



Jean Baudrillard, Truls Lie Kunsten å forsvinne

Den franske filosofen Jean Baudrillard (1929–2007) ga oss verktøy til å forstå vårt mediasamfunn, og motstrategier for ikke å bli spist helt opp av den kapitalistiske overproduksjonen. Vårt mediasamfunn dreier seg om synlighet, om alle hemmeligheters forsvinning. Har vi tapt selve ideen om begjær, begjær som metafor, som løfte, som noe som ikke kan tilfredsstilles eller virkeliggjøres? Baudrillard kommenterer sin egen død i dette intervjuet: — Det må være en forsvinningskunst, en forførende måte å forlate verden på. Jeg vil hevde at et aspekt med forsvinning, er å forsvinne før du dør, å forsvinne før du har gått tom, mens du ennå har mer å si.



Jean Baudrillard og kona Marine. Et beskjedent og imøtekomende par. Ikke akkurat arrogante parisiske intellektuelle. Det var våren 2000 i Oslo. Distré som jeg er kom jeg en halvtime for sent for å hente dem til middagen. De sto der fremdeles og ventet på meg foran den franske ambassaden, smilende. Under middagen vi arrangerte spør jeg dem om det nåværende intellektuelle klimaet i

Paris, slik de kjenner det. Preges det fremdeles av demonstrerende aktivister som forløperne Sartre, de Beauvoir og Foucault, eller engasjerte politiske diskusjoner på café eller hjemme hos de kjente filosofene? Baudrillard og kona rister på hodet. Han mener at tiden som fulgte det aktive 70- og 80-tallet ble mer profesjonsstyrt, statsintellektuelle holdt seg på kontorene og til tekstene. Og uvennskap og arroganse splittet dem.

Video
Watch a [video](#) of a part of this interview with Jean Baudrillard by Truls Lie.

Nå er den siste av de store franske kontinentale filosofene fra 70-tallet — som Foucault, Lyotard, Guattari, Deleuze og Derrida — død han også. Jean Baudrillard døde av kreft forrige måned.

Vi bringer i den anledning her mitt tidligere ikke publiserte intervju fra hans siste besøk i Norge (se også kommentarer på neste side).

JEAN BAUDRILLARD ER VEL den mest betydelige mediefilosofen vi har i nyere tid. En "profet" som fikk rett i mange av hans treffende beskrivelser og analyser av det framvoksende mediasamfunnet på 70-tallet. Det er ikke tilfeldig at man i filmen *The Matrix* (1999) ser Neo (Keanu Reeves) gjemme unna en CD i et bokeksemlar av Baudrillards *Simulations*.

Baudrillard var selv ingen stor medieforbruker eller datanerd. Han skrev stort sett livet gjennom på skrivemaskin, unngikk mobiltelefon og stemte i med Bob Dylans: "500 channels and nothing on". Men han skjønte hva som foregikk.

Han så hvordan det lekne ved oss ble funksjonalisert, hvordan sport, arbeid og fritid ble strukturert, og hvordan dataspillene tok over mye av sjarmen ved de gamle lagspillene. Dessuten hvordan det gikk galt for oss voksne: Baudrillard påpekte at vi *drømmer med åpne øyne*. Således kunne han forklare at kriger som Golfkrigen ikke var virkelig for oss — men opplevd som fjernsynsbegivenheter. Noe vi også kan kjenne igjen med Irak-krigen av i dag. For hvem opplever krig på virkelig? Problemet er at vi med våre "tv-gysninger" og estetisering av krigens katastrofale virkninger heller faller inn i en glemsel, et liksomansvar der vi forbruker opplevelser, absorberer lidelser og lar tv-skjermen lukke oss inn i et sluttet kretsløp. I denne *hypervirkeligheten* [se Perniola neste side] slutter vi å erfare med kroppen og blir nærmest disse mediemaskinenes tegnbehandlere.

Nettopp spillet (eller skuespillet for å bringe inn Guy Debords samfunnskritikk) blir framtrødende i vår hyperrealistiske verden, der virkeligheten er en symbolisk dimensjon løsrevet fra det virkelige. Det er nettopp spillereglene, handlingsrommene, mulighetene og absurditetene i denne løsrevne realiteten Baudrillard går inn i. Han undersøkte tegn- og verdiregimene og umuligheten av symbolsk utveksling i det senkapitalistiske produksjonsregimet.¹ Han vendte seg etter hvert bort fra marxismen — som fremdeles holdt fast i bruksverdier, behov og mangel — til en analyse av vårt mediekonsum.

Med *Simulacres et simulation* (Simulakre og simulasjon, 1981) gikk han videre med erkjennelsen av at "det virkelige ikke lenger er mulig". Fremfor å kritisere illusjonene, forsøkte han å oppløse de hegemoniske tegnene og bildene. Baudrillards skrivestil blir mer lekende, tilsynelatende overdrevet og provokativ i stil med hans selverklærte nierzcheanske "aktive nihilisme" — som ønsker å utfordre en symbolsk og materiell overproduksjon som har fortrent det virkelige.

HVORDAN SKAL VI forstå forholdet mellom det lekende spillet og på den annen side det herskende verdiregimets insistering på produksjon og konsum? Man kunne jo tro at dagens produksjon tilfredstiller et positivt lekende begjær etter å skape. Selv om det gjerne finnes en overproduksjon av nær sagt alt, kan det like godt finnes en "homo ludens" bak tingene.

— *Du betegner det som et problem at folk deltar aktivt i dagens kapitalistiske produksjon, men hvorfor skulle ikke denne kunne grunnes i leken, i et produktivt begjær — i filosofen Gilles Deleuzes forstand?*

— Du kan tenke det hele som et storslått spill, med ting som framstiller stadig flere ting. Lek og spill har flere dimensjoner som har blitt kategorisert av sosiologen Roger Caillois: *etteraping* (representasjonens spill), *alea* (tilfeldighetens spill), *agon* (rivalisering, konkurranse) og sist, men ikke minst *vertigo*, den svimlende, deliriske dimensjonen til noen spill. Vår moderne produksjon, overproduksjon og overdoser av kommunikasjon og informasjon samsvarer med et svimlende, delirisk spill. Denne dimensjonen gis forrang på bekostning av de andre. Dermed har vi en endimensjonal utvikling av én kategori, hvis vi følger Caillois¹ kategorisering. For å ha et virkelig helhetlig spill må vi ha en kombinasjon av alle fire dimensjonene.

— *Du sier en plass at begjæret er tilfredsstilt, med det resultat at folk dermed har blitt rammet av en slags mental død. I hvilken grad er dette en overdrivelse, og hvordan forstår du den retoriske funksjonen til skrivestilen din?*

— Jeg er veldig bevisst den paradoksale retorikken i mine skrifter, en retorikk som går utover sin egen sannsynlighet. Begrepene er med vilje overdrevne. Hvis det ikke finnes noen sannhet, må vi gå videre, bakenfor det metafysiske scenariet av subjekter og objekter. I skriftene mine ønsker jeg å se hva som skjer etter de forskjellige tings og sannheters slutt, og det kan bare gjøres i form av tenkende eksperimenter. Dette er selvfølgelig ikke en sannhetsdiskurs — alt kan ikke verifiseres, det har ingen pretensjoner i den retning. Det samme gjelder for spørsmålet om begjær. Å si at alle begjær er tilfredsstilt er nonsens, fordi begjær som sådan ikke kan tilfredsstilles, snarere tvert imot. Men i denne verdenen av produksjon er begjær produktivt, og samtidig et middel til tilfredsstillelse. Dermed har vi tapt selve ideen om begjær, begjær som metafor, som løfte, som noe som ikke kan tilfredsstilles eller virkeliggjøres.

Jeg bruker ikke begrepet begjær særlig ofte. Begrepet hadde sin epoke på 60- og 70-tallet. For meg er det kanskje det samme med termen "det symbolske". Mange av disse paradigmatisk begrepene er laget for en annen tid. "Begjær" henger ennå igjen i subjektets verden. Selv hos Deleuze tenkes begjær fortsatt innenfor en produksjonssfære, om enn en annen og høyere type produksjon. Molekylær produksjon var et stort steg for Deleuze, men selv denne spredningen og fraktaliseringen av begjærsbegrepet holdt seg i det værende og ble aldri tatt videre.

BAUDRILLARD HAR OFTE sammen med en rekke andre franske tenkere blitt framstilt som den fremste postmodernisten, med alt begrepet innebærer av negative og misvisende aspekter. Helt siden det "postmoderne" begynte å bre om seg på 70-tallet har det vært uklart hva det betegner, om det er et epokalt begrep, betegnelse på en tankeretning eller en slags intellektuell stilart knyttet til skrivestil og tilnæringsmåter.

— *Hvordan oppfatter du begrepet det "postmoderne"?*

— Jeg har ingenting å gjøre med det. Jeg vet ikke hvem som fant på dette begrepet. Det kommer fra arkitekturen, gjør det ikke? Jeg forstod aldri hvorfor jeg skulle være en postmodernist. Men når det gjelder boken *Simulakre og simulasjoner*, hvorfor ikke? Det dreier seg ikke om en modernitet med en progressive finalitet og en teknologisk utvikling med en klar grense, som avtegner et etterpå der ingenting skjer. Vi har alltid hatt simulasjon og simulakre, og kanskje et annet stadium med virtualitet. Men jeg har ingen tro på "postmodernitet" som et analytisk begrep. Når folk sier: "du er en postmodernist", svarer jeg: "hvorfor ikke?". Begrepet unngår enkelt selve problemet.

— *Kan begrepet det "transmoderne" heller betegne vår tid?*

— Dette er et mye mer interessante begrep. Jeg er ikke den eneste som bruker dem, for eksempel bruker Paul Virilio begrepet transpolitisk. Begrepet analyserer hvordan ting utfolder seg etter at de politiske virkelighetsprinsippene har forsvunnet. Etter dette har vi en dimensjon hvor politikk alltid har og alltid vil eksistere, men det er ikke det virkelige politiske spillet. Hva som skjer etter slutten innebærer samme problematikk, men er spesifikt knyttet til bestemte områder, vi har transestetikk, transøkonomi, osv. Dette er bedre ord enn "postmoderniteten". Det dreier seg ikke om modernitet, men om ethvert system som er så utviklet i sitt uttrykk at det overskrider seg selv og sin egen logikk. Det er dette jeg forsøker å analysere.

— *Det finnes uansett merkelapper eller visse kjennetegn ved epoken vi lever i. Du har skrevet at romantikkens epoke ble avløst av surrealismen som igjen ble avløst av gjennomsiktighet (transparens) som epokalt kjennetegn. Du betegner transparens som en nihilistisk situasjon. Hva slags nihilisme er det her snakk om?*

— Jeg snakker ikke om transparens i den forstand at du ser alt på tv, men at tv ser på deg. Det dreier seg om reversibilitet, til det verre. Det dreier seg om synlighet, om alle hemmeligheters forsvinning. Alt må være synlig, ikke på en panoptisk² måte der alt er synlig for et ytre øye. Gjennomsiktigheten er mer enn synlig, den er uten hemmeligheter. Det er ikke bare gjennomsiktig for andre, men også for seg selv. Det finnes ikke lenger noen ontologisk hemmelig substans. Jeg oppfatter dette som nihilisme heller enn postmodernisme. For meg er nihilisme en bra ting — jeg er nihilist, ikke postmodernist. For meg er spørsmålet nettopp hvorfor det i stedet for noe finnes ingenting, i stedet for det tradisjonelle spørsmålet om hvorfor noe overhodet finnes, fremfor intet. Å lette etter ingenting, intet eller fraværet er nihilisme i god forstand, en nietscheansk aktiv nihilisme, ikke en pessimistisk nihilisme.

MAN KAN SPØRRE seg hvorfor ingenting skulle være noe å lete etter. Men når barn i Norge normalt har 500 ting hver, og livets betydning for mange er å kjøpe stadig nye ting, om det er siste mobilmodell eller ny designtrapp, så har kanskje den kapitalistiske produksjonen godt av en slik som Baudrillard, en som velger motstrategier mot denne overproduksjonen.

En av to motstrategier Baudrillard anla var merkelig nok hans fascinasjon for *forførelsen*. I en overtydelig og overproduserende konsumverden har forførelsen den egenskap at den *fører bort* eller *forstiller* — en motvekt til den kapitalistiske produksjonen som bare fører frem og fremstiller. Den andre motstrategien var rettet mot all tenkning som setter subjektet i sentrum, teorier som proklamerer subjektets frihet og selvkontroll. Baudrillard henviste til objektenes verden. Noe han også gjorde da han i Oslo i 2000 viste sin fotoutstilling av en rekke av verdens objekter og overflater, slik de fanges i objektivet. I tingenes motstand fant Baudrillard en motvekt til den overtydelige og beherskende kontroll — i de uforutsette hendelsene, i både børskrakk, datavirus og aids. Der verden selv tar en vending, der fenomenene snakker sitt eget språk.

Baudrillard var også opptatt av forholdet mellom den symbolske utvekslingen og døden — som tittelen på hans bok fra 1976 gjenspeiler. Her utvikles en rekke elementer fra Georges Bataille og nevnte Caillois — knyttet til produksjon og destruksjon som gjensidig avhengige utvekslingsformer: gaven og motgavens symbolske utveksling; språklig produksjon og meningsoppløsning; liv og død. Disse ga en gang en helhetlig form til tilværelsen, men har mistet sin relevans. Virkeligheten absorberes i en *flytende hyperrealitet*. Dette gir endeligheten og grensen som døden setter, en helt annen ubestemmelighet. Men hvordan forholder Baudrillard seg selv til døden?

— *Regissør Ingmar Bergman har uttalt at når han ligger for døden, vil han ikke være en grønnsak i en sykehusseng, men kontrollere sin egen dødsprosess, for å unngå å bli en ting. Du har lenge skrevet om døden. Har du gjort deg noen tanker om din egen død?*

— Jeg vil hevde at det alltid dreier seg om et problem knyttet til forsvinning. En tilsynekomstens kunst må eksistere i likhet med kunsten å forsvinne. Å forsvinne kan ikke være en faktisk tilfældighet, det må være en

forsvinningskunst. Denne kan ha mange aspekter, i skrivingen eller i skuespillet. Kanskje kan også de biologiske aspektene ha en kunst, en forførende måte å forlate verden på. Hvis det er et blott uhell, vil det være en negativ død.

— *Den franske filosofen Michel Foucault døde av aids. Var det en slags forsvinningskunst? Hvordan oppfatter du hans måte å forsvinne på og hans ettervirkninger. Er han i det hele tatt forsvunnet, så lenge verkene lever videre?*

— Han tok tydelig dødens utfordring. Han visste om farene og tok et valg. På en måte er dette en annen måte å forsvinne på. Han gjorde det med en diskresjonskunst, en hemmeligholdelse, som var fantastisk — uten på noen måte å hevde at det er en god måte å trekke seg tilbake fra verden på. Jeg vil hevde at et aspekt med forsvinning, er å forsvinne før du dør, å forsvinne før du har gått tom, mens du ennå har mer å si. Mange folk og intellektuelle, er allerede døde, men fortsetter — uheldigvis for dem — å snakke. Det var ikke tilfellet med Foucault.

1

Published 2007-04-17
Original in Norwegian
Translation by R.N.
Contribution by Le Monde diplomatique (Oslo)
First published in *Le Monde diplomatique* (Oslo) 4/2007
© Truls Lie/Le Monde diplomatique (Oslo)
© Eurozine