

# ESTETIK & POLITIK & SPELET DÄREMELLAN

Nystart inspirerad av Jacques Rancière

av Josef Früchtl

Früchtl (1954) är professor i konst- och kulturfilosofi vid Amsterdams universitet. Hans senaste bok, *Das unverschämte Ich: Eine Heldengeschichte der Moderne* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004), kommer snart ut på engelska som *The Impertinent Self: A Heroic History of Modernity and Film* på Stanford University Press.

## Jäkligt längesen

Under en lång tid har vi knappast hört talas om dem: estetik och politik. Sedan 1970-talet har det blivit allt tystare om de två. Den gången, på studentupprorens tid, ryckte politiken åt sig företrädet i demonstrationernas språnghmarschtempo (om än understödd av rytmen från pop- och rockmusiken, som därmed på samma gång gav sina konkurrerande anspråk på det samhällseliga företrädet till känna). Politiken (gatans politik) satte agendan för den offentliga debatten i så hög grad att ingen och inget, inte heller konsten, kunde hålla sig borta från densamma. Även konstnärer och författare deltog på den tiden, vältaligt och med sinne för effekter, i de antiborgerliga deklamationerna, ty allt som försökte inhägnas konsten i det sannas, det skönas och det godas upphöjda rike attackerades som »borgerligt«. Allt detta är »jäkligt längesen« (»*verdammt lang her*«), ett minne som drar förbi, lakoniskt och en aning melankoliskt som en renodlad rocklåt (av BAP).

Den tyske författaren Hans Magnus Enzensberger skrev tillbakablickande, alltså även självkritiskt, och som alltid elakt eller ironiskt, något om förhållandet mellan ande [*Geist*] och makt, som kan användas även om förhållandet mellan estetik och politik. De två påminner om ett »pensionerat äkta par som har grålat med varandra i eviga tider, och vars osämja har blivit till en kär vana. Betraktar man ett sådant par lite närmare, lägger man märke till att de två har blivit alltmer lika varandra under årens lopp; alla märker det, det är bara de själva som inte har en aning om det.« Ett drag som föräklar ande och makt, estetik och politik är att alla fyra, sett ur en ekonomisk synvinkel, har en parasitär status. Politiker liksom intellektuella och konstnärer förväntar sig »att samhället, det vill säga de andra, skall mata dem« med traktamenten och gåvor i det ena fallet, med stipendier, priser och subventioner i det andra. Ett annat gemensamt drag är att de, sett ur en

sociologisk/psykologisk synvinkel, kännetecknas av en »yrkesrelaterad narcissism«, ett »begär att bli sedda och hörda«. Till det gemensamma hör slutligen också att de sedda ur en sociologisk/systemteoretisk synvinkel »förlorat sina centrala positioner« i ett samhälle som utvecklar sig alltmer i riktning mot självstyre; det går inte längre att lokalisera »en instans som skulle kunna styra det hela«. Konflikten mellan konst och politik krymper mot denna bakgrund samman till en barnslig »indianer-och-vitalek«. <sup>1</sup> I likhet med ett äkta par utgör estetik och politik alltså en förbindelse mellan två självständiga entiteter, som har sin grund i ömsesidig attraktion och som kan bli till en tvångsgemenskap, något som den borgerliga epoken bevisar tydligare än någon annan. De bildar, för att använda den tyska idealismens terminologi, en *Einheit im Widerspruch*, två poler, som strävar bort från varandra i en oupplöslig relation. Ett sådant nyktert perspektiv på saken anlägger en anseelig rad teoretiker från Schiller till Adorno. Och på senare tid även Jacques Rancière. Han bidrar till att förstå estetik och politik bättre på grundval av denna motsättning. Detta är vad jag vill visa i det följande.

Försedd med post-etiketten – poststrukturalism, postmodernism, postmarxism, postfeminism – har den nyare franska filosofin spelat en betydande roll i den filosofiska och kulturella, intellektuella diskussionen under gott och väl 30 år. Det som ger Rancière inte bara en egen nyans, utan en markant särprägel bland rösterna i denna filosofi, är att han på ett synnerligen överraskande och ohämmat sätt tematiserar skenbart bortsorterade, gammalmodiga estetisk-politiska ämnen. En egen nyans blir synlig i hans definition av det politiska, men en verklig särprägel består i hans anknytning till föreställningen om *den estetiska utopin*. Rancière är ensam bland de nyare franska teoretikerna om att inte ha lagt tanken på en estetisk revolution till handlingarna. Han har tvärtom tagit upp den till förnyad diskussion med hjälp av filosofer och diktare, vilka

visserligen alla räknas till de intellektuella giganterna, men därutöver hör till en teoretiskt och politiskt suspekt epok: den tyska idealismen och romantiken. Anledningen till detta låter bestickande enkel: Om vi är intresserade av att förklara formeln *estetikens politik* måste vi börja hos tänkarna i denna epok, vilka dels var de första som använde denna formel, något som fått vittgående följder, och dels fortfarande är våra samtida: Kant, Schiller, bröderna Schlegel, Hölderlin, Schelling, Hegel och Schopenhauer är alla våra andliga bröder – i modernitetens anda.

## Modernitetens motsägelsefullhet inom konsten

Givetvis har Rancière en egen tolkning av begrepp som *modernitet* och *estetisk revolution*. För att förklara denna tolkning lite närmare, väljer jag en utgångspunkt som han själv hänvisar till på ett iögonfallande sätt. Med anspelning på Freud kallar han den för »estetikens urscen«, en scen han finner i den västerländska kulturhistorien vid 1700-talets slut, närmare bestämt 1794, då Schiller skriver sina brev om människans estetiska fostran. Freuds »urscen« består av traumatiserande erfarenheter i den tidiga barndomen, vilka kretsar kring iakttagelser av eller fantasier om föräldrarnas coitus, eller på ett allmännare plan: den på en gång upphetsande och skräckinjagande upplevelsen av ett sadomasochistiskt förhållande. Ursenen blir traumatiserande eftersom den uppvisar en identitetshotande motsägelse. I överensstämmelse med detta finns det en »grundläggande motsägelse« också i Rancières estetiska urscen. Den »nyckelformel« som Schiller präglade för denna motsägelse lyder: »konsten är en autonom livsform«, den är på en gång autonom och heteronom, konst och liv, »avantgarderadikal-

ism« och »estetisering av den gemensamma tillvaron«. I detta »och« sitter hela »knuten«. För att lösa upp densamma finns det tre logiska möjligheter, »tre större scenarier«, som var och en på sitt sätt uttolkar den estetiska urscenen: »Konst kan bli liv. Liv kan bli konst. Konst och liv kan byta egenskaper med varandra«.<sup>2</sup>

Det första scenariot formuleras enligt Rancière teoretiskt i Schillers brev om estetisk fostran och den tyska idealismens så kallade Äldsta systemprogram. Enligt dessa finns det under modernitetens villkor – det vill säga det växande främlingskapet mellan människa och stat, mellan filosofi och *common sense*, mellan förnuft och sinnlighet – ett behov av en tredje nivå, skönheten, den estetiska staten respektive en ny mytologi, för att kunna åstadkomma en försoning mellan de båda sidorna. I praktisk handling förverkligades scenariot både i totalitarismen och, väsentligt mer sansat, i vitt skilda konstnärverks- och designrörelser, men slutligen också under de senaste två årtiondena i den hedonistiska och kommersialistiska estetiseringen av livsvärlden (*die Lebenswelt*).<sup>3</sup> Denna position kan betecknas som konstens transformation till liv. Även det andra scenariot formuleras i den tyska idealismen – som fullbordas hos Hegel – och finslipas modernitetsteoretiskt senare av Adorno. Konstverket uppfattas här som en »levande form«, vilket för Rancière betyder, att det fortlever som en autonom form »såtillvida som det är något mer än konst, det vill säga en tro och ett sätt att leva«.<sup>4</sup> Denna position kan betecknas som livets transformation till konst eller som den dialektiska autonomiseringen; livet, samhället etc. transformeras i den konstnärligt verkskapande handlingen och bevaras just genom konstens autonomi. Det tredje scenariot till sist formuleras av romantiken och handlar om »gränsernas genomtränglighet«<sup>5</sup> mellan de olika konstarterna liksom mellan konstarterna och livet. Detta är, uttryckt med en annan, systemteoretisk terminologi, avdifferentieringens [*Entdifferenzierung*] position, vars dialektik som bekant

består i att »göra det som är ordinarnt extraordinarnt, [och därigenom] gör den också det som är extraordinarnt ordinarnt«. <sup>6</sup>

Genom Schiller och därefter Hegel har vi sålunda fått klarlagt att moderniteten inleds med en motsägelse, som för konstens del innebär att den knyts till icke-konsten, till livet. Detta gör att vi också kan klarlägga de olika möjligheterna att upphäva denna motsägelse. Den moderna konsten »består just precis i ett pendlande mellan dessa scenarier, i vilket en autonomi spelas ut mot en heteronomi och en heteronomi mot en autonomi, en länk mellan konst och icke-konst spelas ut mot en annan sådan länk«. <sup>7</sup> Under modernitetens villkor har konsten ingen annan möjlighet än att pendla fram och tillbaka mellan de olika försök som gjorts att lösa motsägelsen och att spela ut dessa mot varandra.

Om man sedan frågar efter bakgrunden till dessa historiska villkor, hänvisar Rancière till något han kallar »konstens estetiska regim«. Med detta avser han i korthet ett historiskt *a priori* av samma slag som de *epistem* Foucault lade fram i sin arkeologiska fas. Detta *a priori* reglerar förhållandet mellan det synliga och det osynliga, mellan det som kan varseblivas (*the perceptible*) och det som inte kan varseblivas, mellan insikt (*knowledge*) och handling, mellan aktivitet och passivitet. Konstens estetiska regim är följaktligen transcendental i det att den föreskriver konstens omständigheter och därmed dess möjlighetsbetingelser. Men på samma gång är den historiskt konstruerad. Sätillvida rör det sig om något mer än en institutionsteori för konsten, så som den utvecklats av George Dickie och Arthur C. Danto. Konsten definieras genom en samverkan mellan samhällliga institutioner som museer, gallerier, konstkritik och forskning, men denna samverkan är å sin sida beroende av ett visst epistemiskt-basalt mönster. Till skillnad från Foucault beskriver Rancière inte de olika konstregimerna som ömsesidigt uteslutande. Så sätter den första formen, »bildernas etiska regim«, förebildligt formulerad i Platons *Politeia*, konsten i relation till sanning-

en och samhällets etos. Den andra, »konstens representativa regim«, som dyker upp redan hos Aristoteles, men som inte är färdigformulerad förrän i rationalismens klassiska tidsålder, frigör konsten från den etiska regimens kriterier och etablerar nya. Med dessa nyare kriterier bryter slutligen konstens estetiska regim, men trots detta försvinner varken dessa kriterier eller de som hör till den etiska regimen fullständigt eller slutgiltigt. Rancière reserverar beteckningen »estetisk revolution« för denna brytning vid slutet av 1700-talet. Han använder den alltså, åtminstone primärt, som en deskriptiv, inte som en normativ beteckning. <sup>8</sup> Den estetiska revolutionen är ett faktum, inget ideal. Den har redan ägt rum. Om en sådan revolution bör komma på nytt, eller i någon ny form, är en ointressant fråga för en transcendental-historiskt tänkande filosof. För honom handlar det om att analysera, inte om att kritisera en »regim«.

## Estetikens politik

Schillers beskrivning av den estetiska urscenen är samtidigt den paradigmatiske beskrivningen av den moderna systematiske förbindelsen mellan konst och politik. En av landvinningarna i Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung* består ju i en översättning av Kants epistemologiska vokabulär till en utpräglat politisk terminologi. Han tolkar förhållandet mellan Kants kunskapsförmågor (*Erkenntniskräfte*) som ett förhållande också mellan sociala klasser. Inbillningskraftens och förståndets epistemologi, liksom generellt sinnlighetens och förnuftets antropologi, översätter han till det samhällspolitiska förhållandet mellan ett »lägre« och ett »civiliserat« skikt, mellan enkelt folk och aristokrati. <sup>9</sup> Denna analogi blir möjlig då även samhället koncipieras som subjekt, och alltså underställs den högsta idealistiske principen och – för att tala med Foucault – människans moderna epistem. Konsten respektive erfarenheten av konsten (hos Schiller kan man

knappast skilja dem åt, mot bakgrund av den Kant-inspirerade subjektivistiska ansats som han omformat i objektiv riktning) erbjuder på så sätt en *modell* för politik. I liten skala ger konsten ett format för det som politiken har till uppgift att förverkliga i samhället som helhet.

Det är denna definition av förhållandet mellan konst och politik som Rancière anknyter till. Den »sinnliga existensens revolution« som Schiller introducerade börjar också hos Rancière på ett »djupare« plan (*plus profond*) än statsformens revolution.<sup>10</sup> Men motiveringen har en annan lydelse hos honom, vilket har med hans utvidgade politikbegrepp att göra. Konstens nya princip, som Schiller bidrar till att lyfta fram, leder nämligen till att världen, som totalitet av allt som kan varseblivas, delas upp på ett nytt sätt, att det som låter sig tänkas, det som låter sig varseblivas och det som låter sig göras definieras på ett nytt sätt. Konsten gör därmed någonting möjligt att varsebliva, som tidigare inte varit det, beroende på att förutsättningarna saknats. Men på ett strukturellt plan visar konsten därigenom upp samma beteende som politiken. Båda två är nämligen »former av delandet av det sinnliga« (*partage du sensible*).<sup>11</sup> Konst och politik är alltså inte strikt separerade från varandra, utan *homologa*. Därför behöver de heller inte så att säga på konstlad väg kopplas ihop med varandra. De har alltid varit sammankopplade.

Men denna tes är bara giltig om man utvidgar eller rentav baserar begreppet politik *estetiskt* på den ursprungliga grekiska betydelsen, alltså *aisthetiskt*. Politik är enligt Rancière »inte utövat av makt eller kampen om denna makt. Den [politiken] är en konfiguration av ett specifikt rum, ett utsnitt (*découpage*) av en speciell erfarenhetssfär, av objekt, vilka anses vara gemensamma och underordnade ett gemensamt beslutsfattande, av subjekt, vilka erkänts vara kapabla att beteckna dessa objekt och argumentera kring dem.« Den avgörande frågan är, i anslutning till Aristoteles, vem som äger ordet (*la parole*) och vem som bara äger rösten

(*la voix*).<sup>12</sup> Rancière förstår alltså inte politik etatistiskt, som i den hegeliansk-marxistiska traditionen; det är inte staten som supersubjekt som utgör den centrala politiska enheten. Han ser heller inte politiken som maktdynamik; den är inte primärt ett handlingsmönster inriktad på makt och herravälde. Politik är snarare en konflikt om *sätt att varsebli* världen. Varhelst man strider om varseblivningen av världen (eller sättet att varsebli den) handlar det essentiellt om politik, närmare bestämt om »det politiska« (*the political, le politique*).

## Romantikern Rancière

Denna föreställning om det politiska har emellertid en stark romantisk slagsida. Den åtföljs nämligen av en ödesdiger ensidighet och alltför världslosa avdifferentieringar. Bådadera sker på modernitetens bekostnad och kännetecknar Rancière som en romantiker med ett specifikt franskt identitetsdilemma.

Att staten inte längre kan lägga monopol på det politiska området, är vid första påseendet en mycket plausibel tes, som Rancière har gemensam med olika teoretiker, i Frankrike till exempel med Claude Lefort.<sup>13</sup> I Tyskland förknippar sociologen Ulrich Beck sin föreställning om en reflexiv modernisering med ett återupppinnande av det politiska. De grundläggande omvälvningarna i det som också kallas för »den andra moderniteten« mynnar enligt honom ut antingen i (nationalistiska, etnocentriska och aggressiva) uttrycksformer för en motmodernitet, vilka vi nu lärt känna alltför väl, eller i en »regel/förändrande politik, inte bara politikerpolitik utan *samhällspolitik*«. Och även han ser i den här sortens politik en »*konst*«, eftersom den – mot bakgrund av Kants *Kritik av omdömeskraften* – inte bara använder regler, utan också förändrar dem.<sup>14</sup> Oskar Negt och Alexander Kluge har i många år försvarat föreställningen om det emfatiskt politiska mot institutionalisering inom den liberala rättsstatens

ram. Konstellationer av all dagliga känslor bildar hos dem det politiskas råmaterial, som formas desto mer ju mer känslornas kollektiva intensitet stiger. Dock står det klart för dessa båda författare att den institutionaliserade politiken »inte är möjlig att ersätta« i ett samhälle som är komplext och därför organiserat genom arbetsdelning, det vill säga ett modernt samhälle.<sup>15</sup>

Detta är ett viktigt konstaterande. Det leder nämligen till frågan om den institutionaliserade politikens status. Och i detta hänseende positionerar sig Rancière visserligen inte entydigt, men ändå klart. Politik äger nämligen enligt honom rum precis där det uppstår en akt av kollektiv subjektivering (*subjectivation, subjetivization*). Och detta sker när en grupp människor motsätter sig de dominerande kategorier som lägger fast vad som är principiellt rätt och fel, när de alltså vägrar att acceptera det rådande *delandet av det sinnliga*. Eftersom det som är principiellt fel överhuvudtaget inte låter sig formuleras i det gällande kategorisystemet, är oppositionen mot det ett de namnlösa uppror, där dessa höjer sina blotta röster mot det legitimerade ordet. Med andra – radikal-demokratiskt högtidliga – ord är det folket (*the people, le peuple*) som artikulerar sig och varje gång konstituerar sig på nytt i de politiska rörelsernas oväsen, på möten, i demonstrationer och offentliga debatter. »Folket« är nämligen ett namn för jämlikheten som politisk idé. Som folk tar denna idé hela tiden ny gestalt. Det handlar gång efter gång om att de som inte har någon politisk, inflytelserik röst, vinner inflytande genom att göra sig hörda, det vill säga genom att sätta nya ramar för uppdelningen av det som kan varseblivas, för vad som överhuvudtaget är möjligt att höra och att säga. Därigenom kämpar de också mot *polisens* ordning, ty detta begrepp, »polis«, omtolkar Rancière som »allmän ordningsmakt«. Det finns inget epistem som är apolitiskt, och därför förtjänar det också ett politiskt och rentav bekytt namn.<sup>16</sup>

Den dolda retoriska avsikten bakom denna omdefinition är uppenbar: i sin institutionaliserade

form är politik polis-politik. Detta är ett retoriskt laddat namn för tingens ordning, som Foucault mot denna bakgrund får sägas ha beskrivit på ett jämförelsevis naivt sätt. Och det är också namnet för något negativt som, när allt kommer omkring, inte borde finnas. Hans motivering är helt enkelt att denna politik ägnar sig åt att fastslå saker och ting, och det som slår fast är dåligt. Detta är nu inte längre ett politisk-filosofiskt, utan ett moraliskt och framför allt *metafysiskt* grundantagande, som Rancière stöder sig på utan att göra det tydligt.

Att man från radikal-demokratisk eller anarkistisk sida ger det politiska företräde framför politiken visar sig mot denna bakgrund vara någonting djupt romantiskt. Som filosofisk fadder för denna inställning står Schopenhauer, som i ett radikalt brott med nästan hela filosofins rationalistiska tradition framhåller en blind och alltså mållös, orubblig framåtsträvande, dunkel, egentligen oförklarlig och på det stora hela irrationell kraft, nämligen viljans kraft, som världens grundprincip. I jämförelse med denna kan föreställningens värld – där ett subjekt står i relation till ett objekt i överensstämmelse med cartesiansk tradition – bara inta en sekundär position. Fastslående, kategorisering och därmed tänkande är emellertid fenomenet på föreställningens nivå. Samma asymmetriska dualism kännetecknar också Rancières transcendental-historiska och politisk-filosofiska tänkande. Liksom viljan drabbar också det politiska, i egenskap av namnlös, oidentifierbar kraft, polisens ordningsmakt som regerar över föreställningens värld (världen, som var och en av oss föreställer sig den). Nietzsche, den tidige Nietzsche, korrigerade ju Schopenhauers metafysiska irrationalism i *Tragedins födelse* genom att ställa upp en negativ dialektik eller ett paritetiskt förhållande. Den europeiska kulturens apolliniska och dionysiska drivkrafter kan inte existera utan varandra. Båda behöver den andra, för att själva kunna verka fullt ut. Trots att Rancière, skolad i den tyska idealismens motståndstänkande, ofta tematiserar spänningsför-

hållanden i andra sammanhang,<sup>17</sup> placerar han dessvärre inte folk-politik och polis-politik i något paritetiskt förhållande efter Nietzsches modell. Han är intresserad av att analysera villkoren för politikens möjligheter, och det centrala villkoret ser han i folkets namnlösa – inte i dess färdigformulerade och institutionaliserade – vilja. Ett strikt ömsesidigt villkorsförhållande är inte Rancières specialitet.

Detta slags asymmetrier återfinns idag också i andra aktuella teorier, exempelvis i och kring den så kallade posthumanismen,<sup>18</sup> men mest påfallande hos Deleuze och Guattari. Den *elan vital*, som alltsedan *L'Anti-Cédipe* strömmat, störtat och rasat fram genom dessa båda författares kosmos, ger uttryck åt en anarkistisk mångfald av önskningar som ett enda »varats skrik« (*la clameur de l'Être*). Jag är inte lika säker som Alain Badiou på att det för Deleuze när allt kommer omkring handlar om att tänka varats enhet.<sup>19</sup> Däremot är jag säker på att det förhålligade oändliga flödet, sammankopplandet och begäret omformulerar Schopenhauers metafysik (liksom Nietzsches vilja till liv respektive till makt, Freuds libido och Lacans begär) i en ny terminologi.<sup>20</sup> Alla hör de till medvetandefilosofins paradigm, som de egentligen bara affirmativt förser med negativa förtecken. Så gör även Rancière. Även han är och förblir ett barn av cartesianismen – om än, som sig bör i moderniteten, ett rebelliskt sådant – som vänder upp och ned på rationalismen i den romantiska traditionen.

## Anarkism och fransk identitet

Ytterligare två aspekter bör i detta sammanhang tas med i beräkningen, en metodimmanent och en extern. För det första motsäger Rancières nämligen, genom sin politiskt vinklade metafysik, den egna ambitionen »att tänka i termer av yta och fördelning [distributions], kombina-

tioner av system av möjligheter, inte i termer av yta och substrat«. Ambitionen består i att konstruera »en egalitär eller anarkistisk teoretisk position« som inte förutsätter en »vertikal relation mellan topp och botten«. <sup>21</sup> Som politisk filosof kan han emellertid inte upprätthålla denna teorikonstruktiva anarkism så länge han ser politiken som enbart yta, och det politiska däremot som substans.

Och slutligen kan man, så att säga utifrån, också kasta en nationalhistorisk blick på politikbegreppet. Den tonvikt som läggs på det politiska framstår nämligen ur detta perspektiv som en direkt följd av en händelse: franska revolutionen. Detta är i sanning en händelse, en »Ereignis« i Heideggers mening, ett öppnande av en egen (särskild) värld (*Er-eignis*), som människorna gör till sin egen (*eigen*) genom att hela tiden behålla den i sikte (*Er-äugnis*). Varje händelse är sitt eget ursprung och därmed identitetsbestämmande. På så sätt är det den franska revolutionen som i tvåhundra år har garanterat nationens identitet. Diskursen kring den franska identiteten är ett »hjelteeos« om det revolutionära ursprunget, en mytisk berättelse som i likhet med varje myt bär drag av manisk fixering och »besatthet«. Men denna diskurs är givetvis inte begränsad till en viss nationalstat. »Ty franska revolutionen är inte bara republik. Den är också ett vagt löfte om jämlikhet och en privilegierad form för förändring«. <sup>22</sup> I den meningen deltar alla som tror på detta löfte i den franska revolutionens diskurs. »Vi«, säger de stolt (och jag ser inte mig själv som något undantag), »är alla fransmän«. Frankrike är en universell idé. Men i det sammanhanget får man inte glömma bort att denna idé också etablerar särskilda tankemönster. Ett av dessa är den överhöghet som det politiska tilldelas. Suveräniteten utgår enligt detta synsätt från folket, som utan att kunna kontrolleras reglerar det offentliga rummet. Men denna idé om folksuveräniteten i sin radikaldemokratiska variant skapar också en myt, som – om vi stödjer oss på Lévi-Strauss – tillkommit för att bemästra



grundläggande motsägelser i samhället, och insikten om detta förhållande borde egentligen bidra till att (lite grann) ta ned denna idé på jorden och till att betrakta den rättsstatligt demokratiska varianten som likaberättigad. Men i Rancières demokrati är den ena sidan så att säga mer likaberättigad än den andra. Alltså är det ingen verklig demokrati.

## Spelets gränser

Kritiken av det politiskas företrädare framför politiken rör dock inte de båda andra av Rancières teser som har presenterats här, nämligen den principiella och strukturella tesen att politik och konst står i homologi till varandra, och den historisk-aprioriska tesen att rummet för konstnärliga möjligheter är underkastat vissa villkor. Betraktelsesättet är alltid också politiskt; i detta har Rancière förvisso rätt. Det bestämmer nämligen vad som överhuvudtaget kan uppfattas som föremål för *gemensamma* referenser och vad som är möjligt att diskutera. Ett epistem är en omedvetet verkande ordningsprincip för tänkandet; en regim för identifieringen av ting och sakförhållanden har såtillvida politiska konsekvenser. Detta gäller självfallet också för estetikens regim. Och det var Schiller som med den tyska idealismens vokabulär uppmärksammade detta förhållande.

Om man mot denna bakgrund återvänder till det moderna förhållandet mellan konst och politik, så visar sig detta – på samma sätt som det mer omfattande förhållandet mellan konst och liv – kretsa kring den moderna estetikens inre motsägelser. Sedan början av 1800-talet uppfattar konsten sig själv som både autonom och heteronom; den följer sina egna regler, men samtidigt också samhällets eller kulturens regler. Detta tillstånd tillåter, om vi följer Rancières resonemang, endast tre principiella scenarier: en överföring av konsten till livet (inom totalitarismen, hedonismen eller konsthantverket), en dialektisk överföring av livet till (en form

av) konsten, och den romantiska, flytande genomsläppligheten mellan de båda sidorna. Men – och detta vill jag med eftertryck lägga till Rancières argumentation – i samtliga dessa fall tjänar konsten som *modell* eller åtminstone som *privilegierat medium* för det utomkonstnärliga. Det attraktiva i den moderna förbindelsen mellan konst och politik är nämligen på samma gång det fatala: konsten utses till modell eller till privilegierat medium för individualiteten och samtidigt för offentligheten; den utses till ett individuellt ideal liksom till en anteciperad kollektiv utopi. Därigenom kan konsten och den genom konsten skolade uppfattningsförmågan påvisa sin särprägel i ett integrativt samspel mellan alla erfarenhetsdimensionerna och bli till en modell, eller åtminstone till ett utmärkt medium för en demokratisk, maktbefriad diskurs eller, som hos John Dewey, för civilisation överhuvudtaget; också för förhållandet mellan förnuftsdimensionerna och de sociala systemen gäller att de, likt en mobil från Alexander Calders ateljé, nästan omärkligt skall röra vid det andra och därmed hålla helheten i rörelse.<sup>23</sup> Genom funktionen som modell eller privilegierat medium kan konstnären bli till en modernitetens klivne hjälte, som framställer sig själv som kulturell avantgardist och i en oavbruten pendelrörelse ställer upp en dystopi bredvid varje utopi. Det handlar alltid om valet mellan fullbordan och apokalyps, det handlar alltid om det absoluta.<sup>24</sup> Detta möjliggör också att genikulten kan fortsätta som totalitär ledarkult. Och det möjliggör inte minst att det romantiska kravet på självförverkligande eller autenticitet<sup>25</sup> blir till en dånande humanistisk paroll, och i mildrad form till en märkesvara för hela epoker.

Denna ambivalens låter sig också åskådliggöras genom en blick på det estetiska spelbegreppet i Kants efterföljd. Kant ser som bekant det estetiska omdömetes särart i att de båda motsatta kunskapsbildande krafterna förstånd/förnuft och inbillningskraft sätts i ett »harmoniskt«, »fritt« och »lekfullt« förhål-



lande till varandra. Vår förmåga att tänka i begrepp och bilder befrias på så sätt från den ena sidans – antingen begreppens eller bildernas – dominans. »Spel« är för Kant en beteckning för en fri och därmed lustfylld rörelse mellan de två motsatta polerna i ett par. Och det är just detta motsatsförhållande bakom harmonin som tenderar att förbises. Den estetiska harmonin är ingenting annat än en enhet bestående av ett motsatspar. Sätillvida är det helt motiverat att tala om en förmedling (*Vermittlung*) i hegelsk anda. I traditionen efter Kant är det estetiska spelet ett förmedlingsspel grundat på motsatser, inte på den geometriska mitten, den rättvisa kompromissen, den halva doseringen, det ljumma tillståndet eller den präktiga försoringen. Detta spel avser ett principiellt paritetiskt, aktuellt men ständigt labilt motsatsförhållande, en jämvikt, som bara kan upprätthållas på dynamisk väg.

Att överföra detta estetiska spelbegrepp till den samhällspolitiska sfären blir möjligt utifrån två perspektiv: ett idealistisk-utopiskt och ett totalitärt. I det första fallet sätter spelbegreppet upp ett ideal, som med nödvändighet måste förbli vagt; det kan inte säga något mer än att klass-, ras- eller könsmotsättningen visserligen borde bringas i jämvikt, men att detta är en jämvikt som aldrig slutgiltigt kan stabiliseras. I det totalitära fallet leder överförandet av den tyska idealismens spelbegrepp till att området mellan extremerna suddas ut, det område där kompromissen och förmedlingen (*Vermittlung*) i betydelsen medelväg, funnit sin plats under den borgerliga demokratin. Men dessa båda perspektiv går inte ihop: det idealistisk-utopiska är inte kongruent med det totalitära.

Detta har emellertid en betydelsefull konsekvens. Det blir nämligen inte så lätt att hävda att spelbegreppet per se är oanvändbart, när inresset riktas mot en positionsbestämning för estetik och politik. Tvärtom gäller det att vara medveten om begreppets *specifika betydelse* och de därmed sammanhängande *överföringsriskerna*. Det gäller alltså att vara medveten

om dess gränser. Men dessa gränser bestäms inte av någonting annat än den rådande epistemiska »regimen«, vilket i vårt fall betyder: av den regim, eller de regimer, som moderniteten frambringat.

Jag har – denna avslutande anmärkning torde vara tillräcklig – i min bok om subjektet som modernitetens (kluvne) hjälte<sup>26</sup> föreslagit ett sätt att betrakta vår epok på grundval av dess egen filosofiska princip, nämligen subjektiviteten, i tre olika skikt som går in i varandra: det klassiska, det agonala och det romantiska skiktet. Moderniteten framstår därmed som en jagets kamp med sig självt – den *agonala* nivån –, en kamp som med nödvändighet bygger på jagets positionering som själva modernitetens princip – den *klassiska* nivån – och som funnit sitt senaste uttryck i det fria eller rentav vilt kombinerande spelet med de egna elementen – den *hybrida* nivån. Varje nivå har sina paradigmatiske teoretiker: den klassiska har huvudsakligen Hegel och senast Habermas, den agonala har romantikerna (i deras tragiska och ironiska gestalt) och den hybrida nivån har framför allt Nietzsche och hans så kallade postmoderna efterföljare. Denna ansats har enligt min mening minst två fördelar. För det första gör den modernitetsbegreppet skarpare. Att man plockar isär detta begrepp i flera betydelsebärande skikt förhindrar nämligen att man koncipierar det som en monolitisk, enkel och entydig enhet och kontrasterar det mot antingen ett förenklat och uppblåst postmodernitetsbegrepp, eller en svag, så att säga astmatisk föreställning om en andra modernitet. Betydelseskikten står såväl mot, bredvid som tillsammans med varandra. Moderniteten är därmed ingenting annat än de växlande utformningarna av detta förhållande. För det andra betonar denna ansats att konceptionen av subjektivitet i den tyska idealismens anda, redan från början formulerar en enhet av motsatser som blir tydlig i den romantiska paralleldiskursen och som man sedan försöker lösa upp på två olika sätt, dels i den nietzscheska, det vill säga en allmänt neoromantisk

diskurs, dels i den intersubjektivitetsteoretiska eller neoklassiska diskursen.

Denna bild av moderniteten som en växlande konstellation av olika skikt stämmer som synes väl överens med Rancières tes om konstens estetiska regim. I båda fallen handlar det om olika lösningar av en grundläggande motsättning. Rancière har antytt detta i en framställning där den estetiska modernitetens (tre) scenarier går in i en ständig pendelrörelse (*shuttle*) och därmed försöker spela ut sig mot varandra. Detta kan jämföras med en människas ansträngningar att försöka hoppa från ett isflak till två andra och sedan tillbaka igen, eftersom det inte räcker med ett enda isflak för att hålla sig flytande. Ur denna synvinkel är moderniteten för Rancière (liksom för Adorno, om än av helt andra skäl) ett slags beckettskt slutspel, där ingenting går framåt, men där allting hela tiden fortsätter. Det kan inte gå framåt förrän någonting nytt händer, förrän inte bara en variation av en gammal, utan en helt ny epistemisk regim dyker upp. Det skulle också innebära slutet för den tyska idealismens motsatscentrerade spelbegrepp – och möjligheten för ett nytt.

Medvetenheten om spelbegreppets gränser måste till sist också få följande konsekvens: så länge konstens estetiska regim eller, ur min synvinkel, modernitetens epistemiska regimer är i kraft får de specifika skillnaderna mellan konst respektive estetik och politik inte suddas ut. Skulle det ändå ske skulle det innebära att modernitetens interna strukturella begränsningar inte respekteras. Både det totalitära och det romantiskt avdifferenterande scenariot är i princip möjliga, eftersom de är reaktioner på

denna modernitetens (motsatsberoende) princip, den subjektivitet som definieras i formeln jag=jag och därmed uttalar en motsatsens enhet. Dessa reaktioner skjuter emellertid även den autonomiprincip åt sidan som gäller för modernitetens avgränsade dimensioner, det vill säga just politikens och estetikens sfärer. Ur denna synvinkel blir moderniteten inte bara ett deskriptivt utan också ett normativt begrepp. Det räcker inte att beskriva den utifrån dess epistemiska grundstruktur eller dess scenarier eller skiktningar. Snarare måste man kunna ange en måttstock för varje tänkbart förhållande mellan de autonoma sfärerna, och denna måttstock består av ingenting mindre än själva autonomi: allt som skadar den egna sfären är ogrannlaga, eftersom det är otidsenligt. Estetik och politik kan därmed förhålla sig homologt till varandra, men det finns också – liksom i fallet estetik och etik<sup>27</sup> – andra kriterier för förhållandet, vilka gör modernitets- och autonomikriteriet rättvisa. Estetik och politik bildar då faktiskt ett tvåhundra år gammalt par som tenderar att anpassa sig till varandra men ändå betona skillnaderna. Denna konstellation är med säkerhet understundom löjlig och överdriven, men den är mer än en fänig indianer- och-vita-lek. Reglerna som man följer i detta spel är, som har visats, snarare baserade på ett modernitetsreglerande motsatsförhållande och är lika specifika som – inom vissa gränser – föränderliga. Och under förändrade apriorisk-historiska villkor blandas korten i vilket fall som helst på nytt.

*Översättning från tyskan, Esbjörn Nyström*

1. Hans Magnus Enzensberger, »Macht und Geist: Ein deutsches Indianerspiel«, i *Mittelmaß und Wahn*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, s. 207–221, särskilt s. 212 f., 216 f.
2. Jacques Rancière, »The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Emplotments of Autonomy and Heteronomy«, i *New Left Review* 14 (2002), s. 134, 137; jfr s. 137–148.
3. Jfr Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris: Galilée, 2004, s. 31.
4. Rancière, »The Aesthetic Revolution and Its Outcomes«, s. 141.
5. *Ibid.*, s. 143.
6. *Ibid.*, s. 145.
7. *Ibid.*, s. 150.
8. Jfr *ibid.*, s. 135, not 1; *idem.*, *The Politics of Aesthetics*, övers. Gabriel Rockhill, London: Continuum, 2006, s. 20 ff., 26 f., 49 f.
9. Jfr det sjätte brevet i Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*; jfr även Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, s. 46.
10. Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, s. 48.
11. *Ibid.*, s. 39.
12. *Ibid.*, s. 37 f.
13. Jfr Claude Lefort, *L'Invention démocratique*, Paris: Fayard, 1981; *idem.*, *Essais sur le politique*, Paris: Seuil, 1986.
14. Ulrich Beck, *Att uppfinna det politiska: Bidrag till en teori om reflexiv modernisering*, övers. Eva Backelin, Göteborg: Daidalos, 1995, s. 18.
15. Oskar Negt & Alexander Kluge, *Maßverhältnisse des Politischen: 15 Vorschläge zum Unterscheidungsvermögen*, Frankfurt a.M.: Fischer, 1992, s. 43; jfr s. 42 ff.
16. Jfr Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*, övers. Julie Rose, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998, s. 22–23, 61–62.
17. Jfr Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, s. 62 f., 66.
18. Jfr N. Katherine Hayles, *How We Became Post-human: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999, s. 285 f.
19. Jfr Alain Badiou, *Deleuze: »La clameur de L'Être«*, Paris: Hachette, 1997.
20. Jfr Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, s. 400 ff., särskilt s. 407.
21. Jfr Rancière, *The Politics of Aesthetics*, s. 49 f.
22. Jfr François Furet, *1789 – Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt a.M.: Ullstein, 1980, s. 12, jfr också s. 9, 13.
23. Jfr Jürgen Habermas, »Die Philosophie als Platzhalter und Interpret«, i *idem.*, *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983, s. 26; John Dewey, *Art as Experience*, New York: Perigee Books, 1980, s. 336. Om integrativ estetik se Josef Früchtl, *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil: Eine Rehabilitierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996.
24. Jfr Josef Früchtl, »Der Künstler als Held der Moderne«, i *Von der Schwierigkeit, nein zu sagen: Gesellschaftstheorie und Ästhetik bei Theodor W. Adorno*, red. G. Kohler & St. Müller-Dohm, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
25. Jfr Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, kap. 21–24; *idem.*, *The Malaise of Modernity*, Concord, Ont.: Anansi, 1991.
26. Jfr Josef Früchtl, *Das unverschämte Ich: Eine Heldengeschichte der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
27. Jfr Josef Früchtl, »Die moderne Moral der Literatur«, i *Literatur ohne Moral: Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch*, red. Chr. Mandry, Münster: LIT, 2003, s. 29–42.

