

## Innehåll

Sidan 1

*House of the Future: Inredningens sociologi i en tid av konsumtion*  
Av Helena Mattsson

Sidan 3

*Maskarna anfaller*  
Av CM von Hausswloff

Sidan 4

*Introduktion till Toyo Ito*  
Av Andreas Lönnroth  
*Glimtar av den osynliga staden*  
Ett samtal mellan Toyo Ito och Hans Ulrich Obrist

Sidan 5

*Kropp, mode, arkitektur: om Hussein Chalayan*  
Av Bradley Quinn

Sidan 6

*Representationen av tystnad i Louis Kahns texter om arkitektur*  
Av Lars Mikael Raattamaa

Sidan 7

*Introduktion till Marc Bijl*  
Av Power Ekroth

Sidan 8–9

*TerrorResist*  
Ett projekt av Marc Bijl

Sidan 10

*Nationalism i Karibien: skildringar av självständighet i Patrick Chamoiseau's Bibleque des derniers gestes*  
Av Heidi Boisen

Sidan 11

*Medier som nationella prismar*  
Av Kristina Riegert

Sidan 12

*Att regera Sverige*  
Av Sven-Olov Wallenstein

Sidan 13

*Det andra ögat*  
Av Isabel Firmin

Sidan 14

*Undantagstillståndet*  
Av Giorgio Agamben

Sidan 15

*Fred och krig*  
Av Eric Alliez och Antonio Negri

# House of the Future: Inredningens sociologi i en tid av konsumtion

Av Helena Mattsson

Efter kriget fick hemmet en central roll i uppbyggnaden av ett nytt samhälle. Många män hade under krigsåren lämnat familjen och hemmet för att gå ut i krig och kvinnorna hade tagit över deras tidigare sysslor. Att återupprikta familjen som en plats för humanistiska värden – umgänge, uppfostran, lek och reproduktion – var ett led i ett ideologiskt program som hade startat redan under kriget. I kombination med masskonsumtionen allt starkare inflytande, som delvis kan ses som en effekt av omvandlingen från krigsproduktion till vardagskonsumtion, kom idén om "familjen" att påverka livet i hemmet. Hemmet blev den plats mot vilken konsumtionen till stor del riktades – i produktionen av hushållsapparater, inredning, mat, etc. – och en plats där "den nya familjens" könsroller skulle upprättas. Jean Baudrillard menar att hemmets ideologiska funktion kom att förändras med konsumtionen – från att ha varit en moralisk och symbolisk institution till en spelplan där objekten och det sociala livet får en ny organisation.

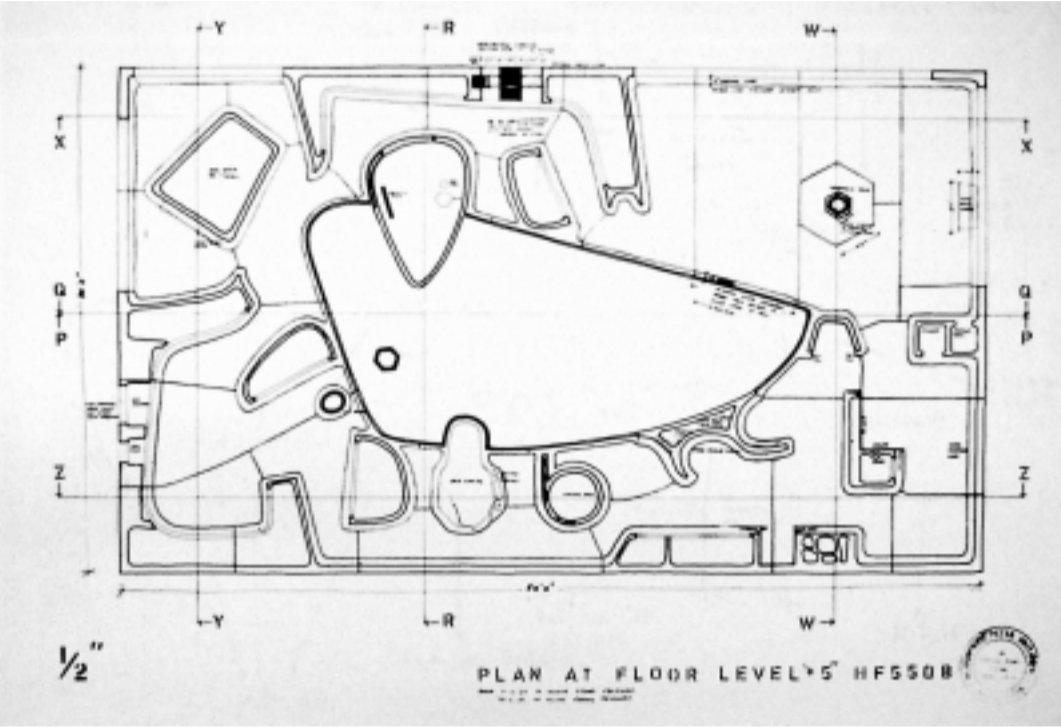
I samband med att marknaden differentierades efter andra världskriget och nya konsumentgrupper synliggjordes, kom masskonsumtionen och massproduktionen att spela en stor roll för konstruktionen av könsidentiteten. Teknologin hade börjat bli allt mer personifierad redan före kriget, men var huvudsakligen inriktad på en manlig konsumtion, med bilen som det kanske tydligaste exemplet. Efter kriget riktades massproduktionen mot kvinnorna och "det feminina" blev ett centralt tema för konsumtionskulturen. Detta kan ur ett genusperspektiv ses både som en negativ och positiv förändring. Det öppnar ett nytt fält av delaktighet och en möjlighet att påverka en storskalig massproduktion, vilket tidigare varit reserverat för den manliga sfären. Samtidigt skapade denna kommersialisering av kvinnliga drömmar och begär en stereotyp kvinnoroll, lätt igenkännbar i reklamens ikonografi. När kvinnan blev konsument blev också hemmet, och framförallt köket, en ny sfär för marknadsföring. Industrin investerade i nya teknologier för att göra "hemarbetet lättare för kvinnor", som det beskrevs i reklamen, men trots dessa nya hjälpmedel reducerades inte tiden för hushållsarbetet. Inte bara blev köksutrustningen och övriga hushållsmaskiner allt mer tekniskt avancerade, de "stylades" också med färg och form för att väcka det kvinnliga begäret. Den

här utvecklingen var samtida med stylingens storhetsperiod inom bilindustrin. Investeringen i vad som kallats "kvinnlig smak" kan vi också se i ornamenteringen av 50-talets bilar, även om konsumenten i huvudsak var manlig. Penny Sparke menar i sin bok *As Long as it is Pink – the Sexual Politics of Taste* att samtidigt som det upprättades en förbindelse mellan kvinnor, kommers och marknad så lämnade de massproducerade objekten den maskulina kontrollen och den feminina smaken kom allt mer att marginaliseras. Liksom masskulturens objekt, har den feminina smakens objekt alltid varit underlägsna högkulturens. Högkulturen är styrd av manliga värderingar och ideal, som t. ex. inom modernismen där dekorationer, färg, spetsar och mönster har fått lämna plats åt vita abstrakta ytor. För att den feminina kulturen inte skulle dominera genom kvinnans nyvunna kraft som konsument, menar Sparke att den maskulina kulturen – hotad av kvinnans nyvunna auktoritet – upprättade en distinktion mellan dessa två kulturer: den feminina kulturen signalerade "dålig smak" i relation till den maskulina modernismens "goda smak".

Idén om den goda smaken har också förenat en politisk och ekonomisk önskan. Den sociala och ekonomiska skillnaden mellan arbetarklassen och medelklassen minskade efter andra världskriget, och arbetarklassens familjer fick ökade möjligheter att delta i konsumtionskulturen. I stället för att spela på en varumarknad differentierad mellan arbetar- och medelklass, så stylades produkterna för en könsidentitet. Denna förändring är enligt Sparke ett led "i ett ideologiskt projekt att ena klasserna och identifiera arbetarklassens intressen med nationens intressen". Utbildningen i god smak, som leddes av både privata och statliga organisationer, är ytterligare ett steg åt samma håll: om konsumenterna förstod principerna för god smak så hoppades man ge alla en medelklasstatus och skapa en konsensus som tryggade den sociala stabiliteten samtidigt som produktions- och konsumtionsprocessen kunde få en hög effektivitet och likriktning. Som Lawrence Alloway säger: "Good design is just another iconography".

## House of the Future

Här kommer jag att diskutera relationen mellan "det feminina", hemmet och konsumtionskulturen utifrån *House of the Future*. Huset är ritat av Alison Smithson, även om det oftast presenteras som ett samarbete med hennes man Peter Smithson, och var del av "Daily Mail Ideal Home Exhibition" 1956. Vid den här tiden var Alison och Peter Smithson ett par både professionellt och privat. Hon var 28 år och han var 33, och de hade en son som var tre år. Paret Smithsons var medlemmar i den mytomspunna gruppen Independent Group, som var drivande inom Institute of



## 5.2003

40 SEK / 4 Euro / 4 USD

Site, Åsögatan 176, 116 32 Stockholm. E-mail: [info@sitemagazine.net](mailto:info@sitemagazine.net). Publisher and editor: Sven-Olov Wallenstein. Editorial board: Brian Manning Delaney, Power Ekroth, David Elliott, Erik van der Heeg, Carl Fredrik Hårleman, Trond Lundemo, Lars Raattamaa, Helena Mattsson, Ivo Nilsson, Carsten Höller, Meike Schalk, Fredrika Spindler, Kim West Design: Carlsson/Neppelberg. Printing: Trydells Tryckeri. © All rights reserved. No part of this publication may be used or reproduced in any manner without permission.

Prenumeration 150 SEK 4 nummer Postgiro 29 88 68 -1 / Subscriptions 4 issues Europe 30 Euro Overseas 30 USD, payable by International Money Order. ISSN 1650-7894.

# SITE

## Contents

Page 1  
*House of the Future: The Sociology of Interior Design in An Age of Consumption*  
By Helena Mattsson

Page 3

*Escaping the Maggots*  
By CM von Hausswloff

Page 4

*Introduction to Toyo Ito*  
By Andreas Lönnroth  
*Glimpses of the Invisible City*  
A Conversation between Toyo Ito and Hans Ulrich Obrist

Page 5

*Body, Fashion, Architecture: On Hussein Chalayan*  
By Bradley Quinn

Page 6

*The Representation of Silence in Louis Kahn's Writings on Architecture*  
By Lars Mikael Raattamaa

Page 7

*Introduction to Marc Bijl*  
By Power Ekroth

Page 8–9

*TerrorResist*  
A project by Marc Bijl

Page 10

*Nationalist Discourse in the Caribbean: Narrating Independence in Patrick Chamoiseau's Bibleque des derniers gestes*  
By Heidi Boisen

Page 11

*The Media as National Prisms*  
By Kristina Riegert

Page 12

*Governing Sweden*  
By Sven-Olov Wallenstein

Page 13

*The Second Eye*  
By Isabel Firmin

Page 14

*The State of Emergency*  
By Giorgio Agamben

Page 15

*Peace and War*  
By Eric Alliez and Antonio Negri

## House of the Future: The Sociology of Interior Design in An Age of Consumption

By Helena Mattsson

After the war, the home acquired a central role in the reconstruction of society. During the years of war, many men had left the family for military service, and their work had been done by women. To reinstate the family as a place of humanist values – social intercourse, child rearing, play, reproduction – was part of the ideological program that was already set in motion during the war. Together with the increasing influence of mass consumption, that in part may be seen as resulting from the shift from war-time production to everyday consumption, the idea of "the family" had a big impact on household life. The home became the privileged site of investment for consumption – the production of kitchen appliances, furniture, food, etc. – and a place where the gender roles of the "new family" were to be established. Jean Baudrillard suggests that the ideological function of the home changed through consumption – once a moral and symbolic institution, it now turned into a playground for a new organization of objects and social life.

After World War II, in the era of market differentiation and increased visibility of consumer groups, mass consumption and mass production became decisive for the construction of gender identity. The personalization of technology had already begun before the war, but was then mainly in the field of male consumption, with the car being the most obvious case. After the war, women were discovered as a target for the market, and the "feminine" became a central theme in consumer culture. From the perspective of gender equality, this may be seen both as a positive and a negative change. It opens a new space of participation and a possibility of influencing large-scale mass production, which earlier had been reserved for the male sphere. At the same time, this commercialization of female dreams and desires created a stereotype that became easily recognizable in advertising iconography. When women became consumers, the home, and above all the kitchen, became a new sphere for marketing. Investments were made in new technologies that would "facilitate women's household work," as advertising used to claim, but in spite of all these new tools the time spent on household work was not reduced. Not only did kitchen appli-

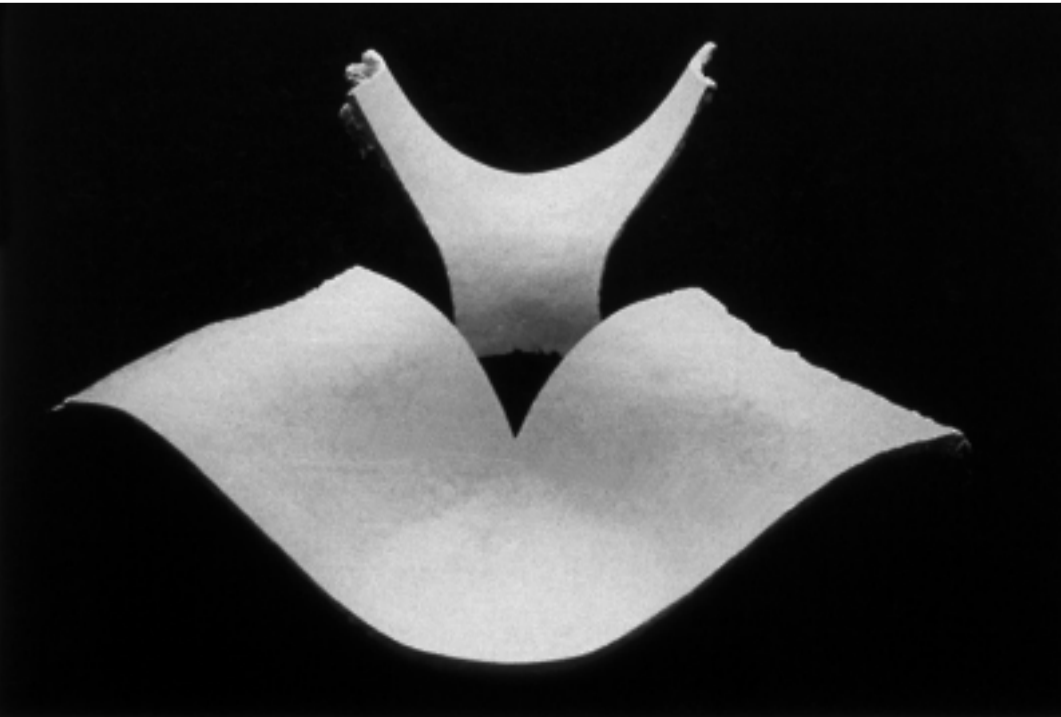
ances and other machines become more technically advanced, they were also "styled" with colors and forms meant to awaken a female desire. This development took place during the heyday of styling in the car industry. The investment in so-called "female taste" can be seen in 1950s car ornamentation too, even though the consumer was predominantly male.

In her book, *As Long as it is Pink – the Sexual Politics of Taste*, Penny Sparke claims that the link between women and market caused mass-produced objects to slip out of male control, and feminine taste came to be more and more marginalized. Just as the objects of mass culture, the objects of feminine taste have always been inferior to high culture. High culture is dominated by male values and ideals, as for instance in modernism, where decoration, color, laces, and patterns have been displaced by white abstract surfaces. In order to prevent feminine culture from dominating because of women's new-found power as consumers, Sparke proposes that masculine culture created a distinction between these two cultures: feminine culture signaled "bad taste" in relation to the "good taste" of masculine modernism.

The idea of good taste brings together politics and economy. Social and economic differences between the working class and the middle class were decreasing after the war, and working class families had more chance to partake in consumer culture. Instead of a market differentiated according to class distinctions, products were now styled according to a gender identity. According to Sparke, this is part of an ideological project to unify the classes, and to identify the interest of the working class with that of the nation. The education in good taste, supported by both private and government parties, led in the same direction: if consumers understood the principles of good taste, then everyone could acquire a middle class status, which would create a consensus safeguarding social stability and also streamlining the process of production and consumption. As Lawrence Alloway said: "Good design is just another iconography."

## House of the Future

Here I will look into the relation between "the feminine," the home, and consumer culture, on the basis of *House of the Future*. The house was designed by Alison Smithson – even though it is often presented as a collaboration with her husband Peter Smithson – and was presented at the Daily Mail Ideal Home Exhibition in 1956. At this time, Alison and Peter Smithson were a couple, both in professional and private life. She was 28, he was 33, and they had a three-year old son. The Smithsons were members of the mythical Independent



Contemporary Art I London I början av femtiotalet, och som ofta ses som "popenas fäder". Projektet var influerat av diskussionerna inom Independent Group, och arkitekturkritiken och historiker Reyner Banham. Även han medlem av gruppen, hävdar att det var den första riktiga konkretiseringen av gruppens idéer som gjorde dem kända utanför en liten grupp. Projektet fick en stor medial uppmärksamhet i dagpressen, tidsskrifter, radioprogram och TV. Åsikterna om projektet var dock inte enbart positiva. En manlik reporter i *The Daily Mail* skrev: "Vad är detta här för hus?".

Att titta på *House of the Future* ändast är en illustration av Independent Groups idéer är inte rättvist. Det skulle möjligen kunna stämma ifråga om användning av ny teknik och produktionsmetoder, men huset uttrycker också en helt annan syn på vardagslivet som inte presenterades i de kommersiella bilderna som independent group använde sig av. Vi kan se Hof som det första projektet, och det mest publika, formulerat av en kvinna i gruppen som försökte hitta alternativa sociala möjligheter utifrån den nya tekniken. För Independent Group innebar fantasierna om den nya teknologin också en syn på relationen mellan människa och maskin. Maskinen blev del av den mänskliga konfigurationen vilket vi kan se både i en utställning som "Man, Machine and Motion", som organiserades 1955 av Richard Hamilton, och kollagen som använde Science Fiction-bilder av robotar, mutanter och "aliens". Lawrence Alloway beskrev i artikeln "Technology and Sex in Science Fiction" hur robotar och den nya tekniken kan ses som en symbol för sexualitet.

*The female type is mostly [...] half-undraped or wearing a transparent space suit. She is usually contrasted with great machines with flashing dials, with robots (armor against flesh) [...] The traditional theme of beauty and the beast has survived on the covers of the science fiction magazines. The point is, of course, that this is one of the channels open to erotic art in our half-censured urban culture.*

Om den här är en uppfattning som Alison Smithson delade och förklarade 1955 av Richard Hamilton, och kollagen som använde Science Fiction-bilder av robotar, mutanter och "aliens". Lawrence Alloway beskrev i artikeln "Technology and Sex in Science Fiction" hur robotar och den nya tekniken kan ses som en symbol för sexualitet.

*The female type is mostly [...] half-undraped or wearing a transparent space suit. She is usually contrasted with great machines with flashing dials, with robots (armor against flesh) [...] The traditional theme of beauty and the beast has survived on the covers of the science fiction magazines. The point is, of course, that this is one of the channels open to erotic art in our half-censured urban culture.*

Om science fiction var en kanal för sexualitet, så var hemmet en kanal för en sexualiserad kvinnlighet, formeln "rustning mot kött" var i hemmet ersatt med njutning och glamor. I *House of the Future* använder Alison Smithson istället teknologi för att konstruera en kvinnlig fantasier som ett "team" där man tillsammans skapade stilt i livs alla familjemedlemmar var delaktiga i denna konstruktion. Detta innebar att mannen till sig fick drag domesticerades, även om hans uppvisar i hemmet var traditionellt manliga, som att laga tacket och fixa bilen med mera. För att stå emot den upplösning av könroller som krävdes i "maskulina kvinna" och efterkrigs-tidens "feminina man" innebar, marknadsfördes en konsidentitet som gick tillbaka till stereotypa bilder. Vi kan uppfatta efterkrigs-tidens medieklassicism som scen för de motståndiga kvinnorna – som i reklamen både från rampar stanför huset. Den då både sportkar och designingen Teddy Tining hade formgivit skådespelarnas kläder med hjälp av en kostymhistoriker som givit råd om framtida modetrender. Han beskrev mannens kläder som "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om mannen bytte till myskläder i ljusa färger när han kom hem, så tog kvinnan av sina officiella och anonyma arbeteskläder och klädde upp sig i superfeminina kläder. Tining beskriver kvinnan:

*Out-of-doors their clothes will have to be almost as severe as men's [...]. As a reaction to this, I feel sure she will want light, pretty clothes to wear in her well-heated home. Through history women have emphasized their femininity by décolleté necklines, and our women of the future will be no exception.*

Om det här är en uppfattning som Alison Smithson delade och förklarade 1955 av Richard Hamilton, och kollagen som använde Science Fiction-bilder av robotar, mutanter och "aliens". Lawrence Alloway, in his article "Technology and Sex in Science Fiction," describes how the robot and new technology can be understood as a symbol of sexuality.

*The female type is mostly [...] half-undraped or wearing a transparent space suit. She is usually contrasted with great machines with flashing dials, with robots (armor against flesh) [...] The traditional theme of beauty and the beast has survived on the covers of the science fiction magazines. The point is, of course, that this is one of the channels open to erotic art in our half-censured urban culture.*

If science fiction was a channel for sexuality, then the home was a channel for a sexualized femininity, in the home the formula "armor against flesh" had been replaced by pleasure and glamor. In *House of the Future*, Alison Smithson instead uses technology to construct a female identity built on independence: the glamorous mother turns into the independent driver.

Huset var tänkt som ett massproducerat hem för framtidens breda massa. På en utställning presenterades projektet som en livstills – två skådespelare levde ett artifielli liv i byggnaden, vilket publiken kunde betrakta från rampar stanför huset. Den då både sportkar och designingen Teddy Tining hade formgivit skådespelarnas kläder med hjälp av en kostymhistoriker som givit råd om framtida modetrender. Han beskrev mannens kläder som "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om mannen bytte till myskläder i ljusa färger när han kom hem, så tog kvinnan av sina officiella och anonyma arbeteskläder och klädde upp sig i superfeminina kläder. Tining beskriver kvinnan:

*Out-of-doors their clothes will have to be almost as severe as men's [...]. As a reaction to this, I feel sure she will want light, pretty clothes to wear in her well-heated home. Through history women have emphasized their femininity by décolleté necklines, and our women of the future will be no exception.*

Om det här är en uppfattning som Alison Smithson delade och förklarade 1955 av Richard Hamilton, och kollagen som använde Science Fiction-bilder av robotar, mutanter och "aliens". Lawrence Alloway beskrev i artikeln "Technology and Sex in Science Fiction" hur robotar och den nya tekniken kan ses som en symbol för sexualitet.

*The female type is mostly [...] half-undraped or wearing a transparent space suit. She is usually contrasted with great machines with flashing dials, with robots (armor against flesh) [...] The traditional theme of beauty and the beast has survived on the covers of the science fiction magazines. The point is, of course, that this is one of the channels open to erotic art in our half-censured urban culture.*

Om science fiction var en kanal för sexualitet, så var hemmet en kanal för en sexualiserad kvinnlighet, formeln "rustning mot kött" var i hemmet ersatt med njutning och glamor. I *House of the Future* använder Alison Smithson istället teknologi för att konstruera en kvinnlig fantasier som ett "team" där man tillsammans skapade stilt i livs alla familjemedlemmar var delaktiga i denna konstruktion. Detta innebar att mannen till sig fick drag domesticerades, även om hans uppvisar i hemmet var traditionellt manliga, som att laga tacket och fixa bilen med mera. För att stå emot den upplösning av könroller som krävdes i "maskulina kvinna" och efterkrigs-tidens "feminina man" innebar, marknadsfördes en konsidentitet som gick tillbaka till stereotypa bilder. Vi kan uppfatta efterkrigs-tidens medieklassicism som scen för de motståndiga kvinnorna – som i reklamen både från rampar stanför huset. Den då både sportkar och designingen Teddy Tining hade formgivit skådespelarnas kläder med hjälp av en kostymhistoriker som givit råd om framtida modetrender. Han beskrev mannens kläder som "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

*Out-of-doors their clothes will have to be almost as severe as men's [...]. As a reaction to this, I feel sure she will want light, pretty clothes to wear in her well-heated home. Through history women have emphasized their femininity by décolleté necklines, and our women of the future will be no exception.*

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." If the man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

*Out-of-doors their clothes will have to be almost as severe as men's [...]. As a reaction to this, I feel sure she will want light, pretty clothes to wear in her well-heated home. Through history women have emphasized their femininity by décolleté necklines, and our women of the future will be no exception.*

Whether this is a conception that Alison Smithson shares with Tining is very difficult to say; she mentions nothing of these roles in her description of the project, but only speaks of the architecture itself.

The feigned couple radiates a sense of being buddies – to be together on equal terms – while her look and clothing of the woman enhance her role as a sensual being in relation to the man. The duality between "friends playing" and "the woman and the man" shows the ambiguity in gender roles after the war. During the war, the living room was a place where over many male functions and had grown accustomed to acting in previously all-male milieus and performing male tasks. After the war, the "masculine woman" had to be feminized in order to make room for the man returning from overseas; the family had to be reinstated as the central institution in society with the idealistic split of social values. Domestic appliances and other machines displaced femininity, in the home the formula "armor against flesh" had been replaced by pleasure and glamor. In *House of the Future*, Alison Smithson instead uses technology to construct a female identity built on independence: the glamorous mother turns into the independent driver.

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

*The shape of your home and furniture are beautiful to me, but it seems I should not be able to bring anything with me from my old home. They just wouldn't mix. Must I give away the things handed down to me and only treasured for their family connections?*

Det här fick naturligtvis också konsekvenser för möjligheterna att köpa nya saker till hemmet. Den perfekta ägaren av *House of the Future* hade inget intresse av inrednings-saker, möbler eller andra utbytbara saker – det mesta var redan byggt i arkitekten – vilket betydde att den mesta av den reklam som rikades mot femtiotals kvinna inte hade någon mottagare i detta hem.

Huset hade en sterilt atmosfär av separering även om planen med de flytande rummen utan definitiva avgränsningar indikerade det motsatta. Likst den "nya maten", som kom separerad i plastförpackningar, kunde mannen och kvinnan i detta hem leva utan närtkontakt. Sängen, med två separata kuddar, kan ses som en symbolisk separeringsmaskin, och klädrummet består av två avdelningar för att hålla de personliga sakerna strikt skilda åt. Huset saknar soffa och annat som skulle utgöra en möjlighet att slappna av tillsammans, och enda sittmöblerna är plaststolar gjorda för en person.

Om huset separerar man och kvinna, utelar det också barnen. Det designades utan några rum för barnen, och även om Alison och Peter Smithson senare sa att det var möjligt att lägga till ett rum så implicerade inte formgivningen detta. I en av de mest positiva recensionerna av *House of the Future* hävdar Reyner Banham att:

*The basic program of the house, without rooms for children, was a fundamental mistake. Architects may explain to themselves that one bedroom can stand for all bedrooms [...] but [...] no to have built this factor into the contract right from the start was to guarantee consumer resistance.*

Denna disposition hindrar kontakten mellan de tre zonen – byggnadens inre, den lilla gården och gaturnummet – även för föräldrarnas möjlighet att ha uppsyn över sina barn. Det var sig fick frtt mellan dessa områden. Alison Smithson påpekar: "The tiny garden is obviously inadequate for the play of bigger children" och hon menar att hemmet i första hand är konstruerat för ett par, gammalt eller ung, med eventuellt ett litet barn eller tonåring. Denna begränsning av husets möjligheter förstärker endast idén om en utbytbar arkitektur. Det här är ett hus ett hus för evigheten, utan en begränsad tid för livet. Det är ett hem utan tradition, mer lik ett massproducerat objekt eller en lik ett modernt hem som förbrukas.

*A house designed like a car is at some disadvantage, for the appliances would be so closely integrated into the structure, that to change the refrigerator would be like getting*

en. En reporter från *Model Housekeeping* såg faran med uppfinningen:

*What would happen if there were a small child in the house, who like in our family, had a secret penchant for paddling in the pan [...] In such case the super service of high speed spinning might well spin the erring infant into fine spray, never to be seen again.*

Om någon, trots alla dessa faror, klarade av att leva med barn i detta hus, så var organisationen med ytters och inre rum – interören öppnades mot en liten inre gård som slutet mot gaturnumet – sådan att den skapade en distans mellan barn och föräldrar. Istället för den vanliga placeringen av villan som en solitär i trädgården, lädes Smithson att placera gården centralt i huset – som en innergård – medan byggnaden fylde ut hela tomten.

Villans en gavel vände sig mot gatan och de andra tre sidorna var byggda mot grannarnas hus. På detta sätt försökte Smithson skapa en tydlig distans. *House of the Future* är alltså inte bara planerat som en interör utan varje enhet är utformad som en komponent i en större urban sammansättning. Smithsons villg en möjlighet i den massproducerade villan att genom enhetens utformning också skapa en större helhet och låta den autonoma delens struktur innehålla den urbana dispositionen.

*The house in 25 years time will be different, not only in itself but also in the way in which it is arranged within framework of the community. This particular house has been thought of as a town house, it is not set in its own garden, but contains the garden within it. Such a house can be grouped together to form a compact community with a true urban "feel" about it.*

Denna disposition hindrar kontakten mellan de tre zonen – byggnadens inre, den lilla gården och gaturnummet – även för föräldrarnas möjlighet att ha uppsyn över sina barn. Det var sig fick frtt mellan dessa områden. Alison Smithson påpekar: "The tiny garden is obviously inadequate for the play of bigger children" och hon menar att hemmet i första hand är konstruerat för ett par, gammalt eller ung, med eventuellt ett litet barn eller tonåring. Denna begränsning av husets möjligheter förstärker endast idén om en utbytbar arkitektur. Det här är ett hus ett hus för evigheten, utan en begränsad tid för livet. Det är ett hem utan tradition, mer lik ett massproducerat objekt eller en lik ett modernt hem som förbrukas.

*A house designed like a car is at some disadvantage, for the appliances would be so closely integrated into the structure, that to change the refrigerator would be like getting*

en. En reporter från *Model Housekeeping* såg faran med uppfinningen:

*What would happen if there were a small child in the house, who like in our family, had a secret penchant for paddling in the pan [...] In such case the super service of high speed spinning might well spin the erring infant into fine spray, never to be seen again.*



The shape of your home and furniture are beautiful to me, but it seems I should not be able to bring anything with me from my old home. They just wouldn't mix. Must I give away the things handed down to me and only treasured for their family connections?

Indeed, this also had consequences for the possibility of buying new things for the home. The perfect inhabitants of the *House of the Future* had no interest in interior decoration, furniture and domestic machines, and other expendable things – most of them were built and ready to go. The tiny garden is obviously inadequate for the play of bigger children" och hon menar att hemmet i första hand är konstruerat för ett par, gammalt eller ung, med eventuellt ett litet barn eller tonåring. Denna begränsning av husets möjligheter förstärker endast idén om en utbytbar arkitektur. Det här är ett hus ett hus för evigheten, utan en begränsad tid för livet. Det är ett hem utan tradition, mer lik ett massproducerat objekt eller en lik ett modernt hem som förbrukas.

*A house designed like a car is at some disadvantage, for the appliances would be so closely integrated into the structure, that to change the refrigerator would be like getting a larger glove compartment in a "Volkswagen" dashboard – it would be simpler to get a new car.*

Denna disposition hindrar kontakten mellan de tre zonen – interior of the building, the small inner courtyard, and the space of the street – and also prevents the parents from watching over their kids, that move freely between these different areas. Alison Smithson notes that "The tiny garden is obviously inadequate for the play of bigger children," and says that the house is primarily designed for a couple, old or young, possibly with one small child or a teenager. This limit to the flexibility of the house only further emphasizes the idea of an expendable architecture: this is not a house built for eternity, but for a limited period in your life. It is a home without tradition – a modern mass-produced item or a car – a modern home to consume.

*A house designed like a car is at some disadvantage, for the appliances would be so closely integrated into the structure that to change the refrigerator would be like getting a larger glove compartment in a "Volkswagen" dashboard – it would be simpler to get a new car.*

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

*Out-of-doors their clothes will have to be almost as severe as men's [...]. As a reaction to this, I feel sure she will want light, pretty clothes to wear in her well-heated home. Through history women have emphasized their femininity by décolleté necklines, and our women of the future will be no exception.*

en. En reporter från *Model Housekeeping* såg faran med uppfinningen:

*What would happen if there were a small child in the house, who like in our family, had a secret penchant for paddling in the pan [...] In such case the super service of high speed spinning might well spin the erring infant into fine spray, never to be seen again.*

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:



The shape of your home and furniture are beautiful to me, but it seems I should not be able to bring anything with me from my old home. They just wouldn't mix. Must I give away the things handed down to me and only treasured for their family connections?

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

Femtiotalet kan ses som en tid då konsumtionsens mekanismer personifierades, och blev till ett individuellt begär som kom att dominera våra relationer till saker och ting i vår omgivning. Vi kan uppfatta hemmets sfär som de viktigta skärningspunkten mellan två begär – individens och marknadens – och det är i den mest privata sfären som konsumtionsbegäret kan internaliseras och bli till en individuell och personlig längtan. Om vi uppfattar *House of the Future* som en förnekelse av båda dessa två poler – det traditionella hemmet och konsumtionen – med sina kända begärstrukturer, så kan vi fråga oss vilka andra begär som frägligs eller konstrueras på denna blanka yta.

På en av bilderna från Hof ser vi en kvinna sitta i en tulpanstol till bordet som är upphöjt ur golvet till kaffebordshöjd. Hon har armarna brett isär, vilande på armstöden och hon tittar rakt i kameran. Armbågarna hennes riktades mot klockan blev överhöjda för de som valt att gå i *House of the Future*. Husets karaktär av readymade öppnade på ett sätt inte bara planerat som en interör utan varje enhet är utformad som en komponent i en större urban sammansättning. Smithsons villg en möjlighet i den massproducerade villan att genom enhetens utformning också skapa en större helhet och låta den autonoma delens struktur innehålla den urbana dispositionen.

*The house in 25 years time will be different, not only in itself but also in the way in which it is arranged within framework of the community. This particular house has been thought of as a town house, it is not set in its own garden, but contains the garden within it. Such a house can be grouped together to form a compact community with a true urban "feel" about it.*

Denna disposition hindrar kontakten mellan de tre zonen – byggnadens inre, den lilla gården och gaturnummet – även för föräldrarnas möjlighet att ha uppsyn över sina barn. Det var sig fick frtt mellan dessa områden. Alison Smithson påpekar: "The tiny garden is obviously inadequate for the play of bigger children" och hon menar att hemmet i första hand är konstruerat för ett par, gammalt eller ung, med eventuellt ett litet barn eller tonåring. Denna begränsning av husets möjligheter förstärker endast idén om en utbytbar arkitektur. Det här är ett hus ett hus för evigheten, utan en begränsad tid för livet. Det är ett hem utan tradition, mer lik ett massproducerat objekt eller en lik ett modernt hem som förbrukas.

*A house designed like a car is at some disadvantage, for the appliances would be so closely integrated into the structure, that to change the refrigerator would be like getting*

en. En reporter från *Model Housekeeping* såg faran med uppfinningen:

*What would happen if there were a small child in the house, who like in our family, had a secret penchant for paddling in the pan [...] In such case the super service of high speed spinning might well spin the erring infant into fine spray, never to be seen again.*



The shape of your home and furniture are beautiful to me, but it seems I should not be able to bring anything with me from my old home. They just wouldn't mix. Must I give away the things handed down to me and only treasured for their family connections?

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an artificial life in the house. The well-known sportsweat designer Teddy Tining, advised by a costume historian on possible future trends in fashion, made the actors' clothes. He describes the clothes for the man as "plain and unembellished. This is keeping with the times, a kind of Superman trend to fit in with the Space Age. [...] Especially in the house, men will revert to the bright colors which they wore before the industrial Revolution." Om man changed to leisure wear in bright colors when he entered the home, the woman took off her official and anonymous clothes and dressed up as a super-feminine being. Tining's description of the woman runs as follows:

om overall impression given to the public should be one of glamor." It was a mass-produced house for the broader masses of the future, and in the exhibition it was also presented as a life style with two actors living an

## Introduktion till Toyo Ito

Av Andreas Lönnroth

Toyo Ito (1941-) är en av de mest framträdande arkitekter som skulle följa efter Kazuo Shinohara, vars verk fungerade som något av en vattendalare. Metabolisterna, den första internationellt ryktbara japanska arkitektörelsen, dominerade den inhemska scenen för Shinohara, under 60-talet. Deras intresse låg i urban formåelse i termer av en arkitektonisk makrostrukturalsim, som var inmtit förknippad med Japans ambitioner att från 50-talet och framåt reformera sin ekonomiska kultur genom att basera den på tillväxt och urbanisering.

Shinohara, och många med honom, bytte fokus från social medvetenhet till estetisk sensibilitet i Shinoharas fall tillkom även en viss rituell aspekt av vardagslivet, som han sökte efter i den japanska traditionen; en specifikt japansk sensibilitet som gärna tar sig uttryck i ett motstånd mot "bekvämlighetens odligga läshöus". En bra illustration på detta är det bostadshus Toyo uppförde åt sin syster 1976, kallat Vitt U (White U). System, vars make ökonomisk, bad Ito uppföra ett bostadshus som hon och hennes barn kunde bo i under sorgelden. Huset skulle uttrycka, och hjälpa dem igenom, det introverta sörjararbetet, och när detvar klart skulle det överligna förfälla sakta; naturen skulle ta över igen, och slutligen skulle huset rivas och försvinna (vilket skedde för några år sen). Att i viss mån karaktisera detta som ett sorts "motgångens estetik" känns inte främmande och framträder ofta som det specifikt arkitektoniska i den japanska arkitekturen.

En annan tanke som uttrycktes hos Shinohara och som togs över av en yngre generation, var den sammansmältning av estetik, konstruktion och program, som ger mycket av den japanska arkitekturen dess särpräglade identitet. Den "rumsliga organisationen, det estetiska temat och byggnadens konstruktiva klarhet uttrycks samtidigt i ett enda "diagram". Diagrammet användes alltså inte längre som ett litet ledt i det arkitektnes arbetsprocess, utan som den slutliga gestaltningen. Kanske finns här en parallell till den traditionella kalligrafins eller haikudiktens "direkt-konst".

En av de mer raffinerade arkitekterna i denna tradition är Toyo Its egen adept, Kazuyo Sejima. Toyo Its internationella berömmelse tog fart på allvar i mitten av 80-talet med projektet Vindnas Tur (Tower of the Winds), egentligen ett avgastorn beläget i en rondell nära Yokohamas tågstation, som klätts med ett halvttransparent aluminiumhölje. Tornet väcker långt och genomskinnlighet genom att reagera

ra på sin omgivnings ljud- och ljusförhållanden, likt ett enormt spelande kalejdoskop. Efter detta följde den rd internationella inbjudningar och erbjudanden av universitetssituationer. Även hans utställningar, framförallt utställningen "Visions of Japan" på Victoria and Albert Museum i London 1991, väckte stor uppskattning världen över. Itos ryktbarhet växte.

Mediateket Sendai (1997-2000) skulle bli Toyo Its kröningsverk. De internationella förkänningsarna var enorma. Efter det paradigmatiska uttrycket hade skapats av Frank Gehrys Guggenheimmuseum i Bilbao diskuterade man vilket som skulle bli nästa stora globala statement. Mediateket sågs som den första kandidaten i raden av exceptionella projekt. Byggnaden är ytterligare en illustration till den diagrammatiska arkitekturens direkthet. Dess genomskinnlighet och "bönjändre" pelarubur illustrationer av en tidlig skiss, som sammanfattar hela intrycket. Därmed var projektet "färdigt". Den halsbrytande hastighet med vilken den uppfördes vilar tungt på ett tidigt samarbete med ingenjören Matsuo Sasaki. Detta samarbete har vuxit i betydelse för Ito och förändras hans arkitektur i ett mer konstruktivt experiment riktning.

Toyo Ito valde att kontrollera all bildpublicering av byggnaden, och att förljuda all bildpublicering till dess att mediateket skulle invigas. Detta skapade ytterligare på förväntningarna. Han valde ut sin egen fotograf som dock ickevisades ensamrätt, och såg sen på att dokumentera hela byggnadsprocessen. Bildvinternas presenterades därefter i en utställning som turnerat världen runt.

Efter den storföld av publikationer som följde efter att Ito öppnat förldäringarna har det varit tyst om projektet. Man kan spekulera kring om det beror på att byggnaden inte motsvarade förväntningarna eller om en viss mattnad naturligt infann sig efter att nyikenheten släppt.

Icke desto mindre tillhör Toyo Ito idag den absoluta toppen i den internationella arkitekturvärldens aristokrat, och han får sina projekt uppförda över hela världen.

Andreas Lönnroth är arkitekt och lärare vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm

## Glimtar av den osynliga staden

Ett samtal mellan Toyo Ito och Hans Ulrich Obrist

**Hans Ulrich Obrist:** Innan vi börjar ska jag kanske säga nånting om projektet Rumor City och Sonic City. Som ursprungligen var det av

”Cities on the Move”. Tematiskt sett var frågan ”hur man kan ställa ut en stadskultur?” – staden i dess ”ossedda tillstånd”, den rena mynnan och det rena flödet, omöjligheten att nå syftet innan man vid någon tidpunkt media i informationsflödet. Allt osynligt var vårt ämne, inklusive rykten. Saker och ting i ständig utveckling, utbyten och övergångar... Jag tror att du också tog upp något liknande vad gäller arkitektur i ett övergångstillstånd.

**Toyo Ito:** Låt mig först säga att jag känner mig på samma vägning som du, både vad gäller ditt val av den osynliga staden som utställningsstema och det sätt på vilket du sätter samman en utställning. Om man ser på frågan om sätt och metoder, så kan denna flytande ståndpunkt i planeringen av en utställning, avsaknaden av en tydlig idé av vad som ska visas och hur i, arkitektoniska termer översätts till en nedbringning av programmet och allt som sammanfattar hela intrycket. Att bestämma allt innan utställningen börjar är i viss mening att bestämma sig för ett ”optimum” bland alla andra möjligheter. På samma sätt är det viktigt frågan inom arkitekturen idag huruvida man till en början ska bestämma om det överhuvudtaget ska finnas ett ”optimalt” program, och som sedan ska byggas just på detta sätt. Om man arbetar på detta sätt resulterar det att byggnaderna blir avskurna från staden. De blir inneslutsa i sig själva, extremt isolerade eniteter. Jag skulle hellre se att dessa byggnader var mer förbundna med staden.

**HUO:** Rem Koolhaas pratade i sin föreläsning om begreppet ”junk space”, där alla givna rum nu antas smälta samman alla möjliga program.

Hur ser du på dagens situation, där programmet minskar i betydelse? Är detta något man bör göra motstånd mot? Om det är fallet, hur kan man göra motstånd mot ”junk space”? **TI:** Som jag skrev i en essä om Sendai Mediateket, ”Under Konstruktion”, är en utställning bruk redan från det ögonblick man börjar planera den – eller uttryck på ett annat sätt, i och med att byggnaden ständigt brukas, så blir arkitekturen alltid ständig färdig. Vad gäller användning finns absolut ingen skillnad mellan planering, design och konstruktion.

**HUO:** Och detta skulle vara en form av motstånd: att vågra se arkitektur som ett objekt. **TI:** Ja, idealt sett ja, men för att man ska kunna förverkliga detta, så skulle hela systemet av tvångar och det sätt på vilket arkitektur nu ofta behöva förändras. I fallet med Sendai har jag valt i alla fall åtskildom något åt det hållet. Detta är en mycket viktig fråga än den om hur man går till väga för att etablera byggnaden som en slags fysisk tröghet.

**HUO:** Utställningar tar ju inte heller slut. En utställning är en permanent byggplats. Som Gilles Deleuze säger: det handlar alltid om ”divenir...” ett bilivande. Men kan säga att Sen-

dai Medieteket inte är avslutat; det fort forfarande en process av tillblivelse.

**TI:** Alltså ”under konstruktion”... det var min idé när jag arbetade med Sendai.

Aven hans utställningar, framför allt i media i informationsflödet. Allt osynligt var vårt ämne, inklusive rykten. Saker och ting i ständig utveckling, utbyten och övergångar... Jag tror att du också tog upp något liknande vad gäller arkitektur i ett övergångstillstånd.

**Toyo Ito:** Låt mig först säga att jag känner mig på samma vägning som du, både vad gäller ditt val av den osynliga staden som utställningsstema och det sätt på vilket du sätter samman en utställning. Om man ser på frågan om sätt och metoder, så kan denna flytande ståndpunkt i planeringen av en utställning, avsaknaden av en tydlig idé av vad som ska visas och hur i, arkitektoniska termer översätts till en nedbringning av programmet och allt som sammanfattar hela intrycket. Att bestämma allt innan utställningen börjar är i viss mening att bestämma sig för ett ”optimum” bland alla andra möjligheter. På samma sätt är det viktigt frågan inom arkitekturen idag huruvida man till en början ska bestämma om det överhuvudtaget ska finnas ett ”optimalt” program, och som sedan ska byggas just på detta sätt. Om man arbetar på detta sätt resulterar det att byggnaderna blir avskurna från staden. De blir inneslutsa i sig själva, extremt isolerade eniteter. Jag skulle hellre se att dessa byggnader var mer förbundna med staden.

**HUO:** Rem Koolhaas pratade i sin föreläsning om begreppet ”junk space”, där alla givna rum nu antas smälta samman alla möjliga program. Hur ser du på dagens situation, där programmet minskar i betydelse? Är detta något man bör göra motstånd mot? Om det är fallet, hur kan man göra motstånd mot ”junk space”? **TI:** Ja, därför fortsatte alla att arbeta utan att veta vad som var. Vilket var väldigt bra för mig. Hädanefter tror jag att jag kan använda en sådan metod på ett lyckosamt sätt.

**HUO:** Men Sendai får mig också att tänka på Scott Lash och hans nya informationsvetenskap. Han talar en massa om ”flöden”, och säger att detta innebär att något fungerar – det vill säga funktion, men denna idé om att flöden skulle vilja ställa två frågor: för det första, anser du att flöden påvisar att arbete har gjorts? Och för det andra, något mer viktigt – om vi tänker på vår diskussion om Rumor City, Sonic City, Invisible City, och titter på Invisible City (Italo Calvinos eller någon annans) – i vår informationsvetenskap kommer detta närmare din idé om Rumor City?

**TI:** Vad kan vill använda arkitekturen för att förändra? Men hur ser du på Italo Calvinos Osynliga Städ? Och hur ser du på paradoxen att de viktigaste sakerna i en stad är osynliga?

**TI:** Vad kan jag säga? Ju mer osynlig, eller snarare ju mindre glimtar man kan uppfatta av något, desto mer får sätter det på fantasin... **HUO:** ”Glimtar” av den osynliga staden... i termer av information har du ända sedan skapat ditt bostadshus, så fins näring som jag fascinerats av ända sedan din utställning på Victoria and Albert Museum, och även i Hannover samt dina projektioner på Louisiana, och det är att du inte presenterar information om byggnaden; på något sätt föreförel du utorska idén om utställningen som en kunskapsens arkeologi. Så här kommer en viktig fråga: skulle vilja ställa dig vilken roll spelat tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”

På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev oklart för mig, så det blev förstås en klädd bild av saker om en isolerad tänkte på flöden av vatten och vind. Det föreförel som om man kan säga något som ”ska vi inte gå och ta en titt?”. På en något mer abstrakt nivå försöker jag alltid jämföra det flytande i naturen med informationsflöden, jag försöker framma bilder. Att gå så långt som att tala om det ”flytande i informationen” blev ok





## Nationalism i Karibien: skildringar av självständighet i Patrick Chamoiseaus Bibleseu des derniers gestes

Av Heidi Bolsen

Patrick Chamoiseaus senaste roman, *Bibleseu des derniers gestes*, bjuder på flera naturbilder och olika sätt att nämra sig eller definiera naturen som påminner om de franska föromantiska och romantiska idéerna om natur och nation. Dessa främmande emelleradt ändrat för att visa deras existentiella utvecklingsväg. De gäller Martiniques historia och ekologiska kontext – framför allt i relation till de lokala nationalistiska rösterna för självständighet. De nära relationerna mellan sätts att nämra sig naturen och ekologisk diskurs å ena sidan och definitionen av nationella och/eller kulturella lokaliteter å den andra, har analyserats vid flera tillfällen med hänvisningar till den romantiska perioden och relation till kolonialism. Denna relation är också uppenbar i dagens Martinique, där stora delar av självständighetsrörelsen prioriterar miljöfrågor. Chamoiseaus subtila montering av förromantiska och romantiska uppfattningar av natur och territorium visar sig dock utgöra ett alternativ till den konventionellt nationalistiska debatten på Martinique. Det är mitt påståendee att Chamoiseau, i sitt nya sätt att beskriva – lokalitet, självständighet och kollektiv identitet, öppnar upp ett ”Tredje rum” som hör till litteraturen och en imaginär värld, men sedan också framträder som en engagerad literator som primärt försöker förmedla mellan termerna ”territorium”, ”folk” och ”självständighet” som används i den lokala politiska diskussionen.

Romansen handlar om frihetskämpen Balt-hazar, vars liv bestämdes av en utbildning i den tropiska regnskogen under den kvinnliga mentén, Man l’Oubliées omsorg, och senare under överenssedande av den kommunistiska anti-kolonialistiska ideologen Déborah-Nicol. Denna speciella kombination genererar en berättelse om självförelöskampen i Martinique som inkluderar miljömässiga angelägenheter på en grundläggande nivå, där naturens fysionomi möter den mänskliga per-sonligheten och dess representationsapparat. Texten inträder i en konstruktiv och innovativ dialog med lokala krav på självständighet och ökad autonomi, samtidigt som den utvecklar konsekvenserna av det filosofiska begreppet

Mål som besitter ens själ och en hemlighet som ska avslöjas, beskriver Chamoiseau inte transcendentala käror, utan träd och orkidéer som agerar som växter och inte som naturhistoriska objekt. Detta växer sig bortom huvudpersonens förståelse.

Gissans reservationer kring ordet *comprender* (förstå, begripa) är i alla högsta grad länkade till det kolonialistiska projektet och akademiska discipliner såsom etnografi och ekologi, vilka alla försöker att infoga den nya Världen i passande kategorier. ”I verbt begripa ligger hans rönse då den fattar omgivningen och drar dem till sig. En rörelse av inbågande eller till och med bemäktigande.” Det är i sig inget fel i att varseblj genom språk, men uppmossningen till, och användarna av, dessa discipliner verkar glömma att språk i högsta grad är ett dynamiskt och subjektivt medium.

I Chamoiseaus texter presenterar berättar-narratör och berättelser har hört och samtalat från olika människor, och han använder dem för att tolka Balt hazars handlingar. Hans berättande om beroredet att naturen hörör sig inte från den privilegierade position hos poeten eller författaren som söker bekräftelse och metafysisk insikt genom en direkt kommunikation med naturen. Snarare uppstår det från en sammansmältning av en stor mängd tolkningar av världen och livet på Martinique som det uttrycks av olika margi-naliserade subjekt, i deras minnen och deras sätt att tolka dem. På så sätt blir subjektivet berättelsen som naturen tydligt för oss. Om det vegetala livet i naturen presenteras såsom innehållande meningsbildande agenter i Relation till andra, understryks det också att detta är en möjlig subjektiv representation, som hör från tolkningen av de historiska omständigheterna som formade Man l’Oubliées, Balt hazar, och tidigare de förnydda slavarnas, samt Tainoernas, liv.

*Naturen som en helig plats* Medan naturens helig plats tydligt i en stråvan att skydda miljön, så frammanar flera andra teman i den romantiska poeten som här avsåg kristen helighet i sina beskrivningar av naturen, och i sitt sätt att vistas i den. Naturen tillhandahåller en dock myckel till förståelsen av den metafysiska grunden för människans existens.

Det heliga som gåfällt kraft är också närvarande i Chamoiseaus roman. Men här används inte religiösa termer till naturen för att underbygga kristendomen eller någon annan religion, inte heller det andliga som sådant. I Chamoiseau verkar ha vi generellt sett att göra med det heliga i termer av narrativitet eller av kraften hos talet/språket (Parole). Det heliga är inte uppfyllt till en hög transcendent nivå, utan är verksam på en konkret existentiell nivå.

Medan både Alfred de Musset och Victor Hugo skildrat en natur med antimistiska för-

att häråa över sitt eget land med avseende på dess identitet och kultur”.

I Chamoiseaus texter är det inte fråga om att ”beträskta länder” utan om att leva med naturen och att använda sig av alla de fria och specifika lagar som skyddar mot tillvåken av urbana turistområden. I detta syfte antyds att man borde skapa en offentlig myndighet som reglerar tillgången till land. Man erkänner emellerit att områden reserverade för natur och urbanisering ska underkastas en motsvarande beskyddande administration.

Även om det inte erkänns, visar behovet av att reglera dessa två former av landskap, turist- och jordbruksarealer, hur dessa landskap har agerat som subjekt och utövät ett visst inflytande på människors förhållanden och sätt att tänka kring sina liv och identiteter. Bägge är signifikanta agenter i problematiken vad gäller autonomi och ömsesidigt beroende, där utvecklandet av turismen anses som ett hot mot kulturarvet, den lokala naturfaunan och mot möjligheten att behålla en viss nivå av självhållning genom jordbruk.

Genom att överge förståendet och begräpnandet i deras traditionella format, och genom att bryta ned idéer som ”folk”, ”oberoende” och ”territorium” som heliga transcendentala föreställningar, inbjuder texten läsaren till att komtemplera den narrativa processen, en förmedling som kan äga rum i vår fantasi, som ett Tredje Rum där gamla tecken kan få nya meningar och betydelser, och därmed förnya det sätt på vilket vi berättar territoriet, miljön och kulturen.

Heidi Bolsen är forskarsuderande vid Institutet för Romanska Språk vid Köpenhamns Universitet, och undervisar i fransk litteratur vid Århus Universitet.

... man upptäckte Saint-Josephs landskap, de flytande dimmorna, landskapets gråa skuggor och Carbets bergstoppar som tornar upp sig mot himlen, vilka de heliga mannen aldrig blev trötta på att betrakta.

Här finner vi en beskrivning av en panoramisk i ett romantiskt landskap, ordet ”himlen” associerar till och med till den metafysiska slögheten hos det hindsiga. I den europeiska romantiska traditionen skulle denna rörelse närmas tillandskapet typiskt nok också handla om upphöjd stolthet, som med tiden utvecklas till en nationell eller religiös hemorts-känsla. Balt hazar njuter av sceneriet både på grund av dess skönhet och dess historia av att härbjöras förnydda slavar som sökte skydd i bergen, drivna av sin ”upprorska stolthet”.

Denna scen frammanar historiens fark och signalerar en börda som inte porträtteras, men som är del av landskapet och som kriga-ren på ett intuitivt sätt insettuler i sin kontemp-lation. Ordet ”upptäckta” (découvert) anspelar på det koloniala projektet till upptäckta och inventera nya territorier. Men i denna speciella upptäckt är natur och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

och helig natur. Dessa diskussioner verkar närmas till en förändrad införståelse av landska-pets karaktär och landskap inte objekt som ska upplinnas, utan är snarare vittnen, märkta av tidigare händelser, och vars vittnesmåål måste beaktas. Balt hazars reflektion över landska-pet kolliderar på ett subtilt sätt med såväl den turistiska bilden av den karibiska skogen som den romantiska upplattningen om en ”öråd-

*Relation*, som formulerats av Édouard Glissant i hans *Poétique de la relation* (1990). *Relation* anger ett dynamisk sätt att utbyta kunskaper eller skifera som försöker kringgå essentialistiska begrepp och hegemoniska krafter. Det definierar sig i närheten av Deleuze och Guattaris ”rizom”, förulomt att dess definition inte inkluderar förställningen om ”trästruktur-typer”. Relation bestämmer det mänskliga varat som ett *nodus* och inte som essens.

Även om den nationalistiska diskursens karaktäristika är synliga i alla politiska partiers uttryck, har jag hellt valt att fokusera på de som kämpar för självständighet och/eller autonomi, eftersom det är av centralt tema i Chamoiseaus roman. Jag har fokuserat på det specifika sättet att redogöra för territorium och identitet som besöks i olika manifest publicerade under perioden mellan 1998 och 2000. Mer specifikt tänker jag citera Cayenne-deklarationen, 18 oktober 1998, undercheck-nat av nio självständighetsgrupper från Marti-nique, Guadeloupe och Franska Guyana. (Samtliga Franska Departement i andra världskriget, DOM), Basse-Terre-deklaration- en, publicerad 1999 av presidenterna i Marti-nique, Guadalupe och Franska Guyana, och Martinique-projektet som formulerades i januari 2000 av representanter för olika parti-er och självständighetsdröes från alla tre departement, och var en konkret plan för självständigt styring av Martinique.

Denna ”tackning” av diskussionen om obero-ende i Martinique syftar ingalunda till att vara uttömmande, utan tjänar snarare till att understryka att Chamoiseau i sitt skrivande försöker peka på ett alternativt sätt att upp-fatta territorium, natur och oberoende. Därför ska jag huvudsak inrika mig på honom og ägna mindre tid till manifesten.

*Relation – eller romantiska och ekologiska skildringar av natur och territorium* En jämförelse med den romantiska perioden kan tydliggöra hur Chamoiseaus text repre-senterar ett sätt att varseblj representanter från Martiniques marginaliserade socialgrup-per, och en kollektivt som skiljer sig från det sätt att se som normalt sett ligger till grund för nationalistiska diskurser.

År romanen tar sin början har huvudper-sonen Balt hazar offentligt tillkännagivit sin nära förstående ödd, och berättaren finner honom döende i sin säng. Både Balt hazar och hans väkiga ”skyddsänglar” träder in i berättar-talen framför all genom sina rörelser.

Romansen handlar om frihetskämpen Balt-hazar, vars liv bestämdes av en utbildning i den tropiska regnskogen under den kvinnliga mentén, Man l’Oubliées omsorg, och senare under överenssedande av den kommunistiska anti-kolonialistiska ideologen Déborah-Nicol. Denna speciella kombination genererar en berättelse om självförelöskampen i Martinique som inkluderar miljömässiga angelägenheter på en grundläggande nivå, där naturens fysionomi möter den mänskliga per-sonligheten och dess representationsapparat. Texten inträder i en konstruktiv och innovativ dialog med lokala krav på självständighet och ökad autonomi, samtidigt som den utvecklar konsekvenserna av det filosofiska begreppet

## Nationalist Discourse in the Caribbean: Narrating Independence in Patrick Chamoiseau’s Bibleseu des derniers gestes

Av Heidi Bolsen

Patrick Chamoiseau’s latest novel *Bibleseu des derniers gestes* (*Bibleas on the Last Gestures*) offers several images of nature, along with ways of approaching and defining nature that are reminiscent of the French pre-Romantic and Romantic ideas of nature and nation. However, these are evoked only to show their existential insufficiencies in the historical and ecological context of Martinique - especially in relation to local nationalist voices struggling for independence. The close connections between approaches to nature and ecological discourse, on the one hand, and, on the other, the definition of national and/or cultural localities have been analyzed on several occasions in connection with the Romantic period and colonialism. This connection is also apparent today in Martinique, where most of the independence movements give very high priority to environmental concerns. However, Chamoiseau’s subtle dis-mantling of pre-Romantic and Romantic views on nature and territory presents itself as an alternative to mainstream nationalist discourse in Martinique. It is my contention that Chamoiseau, in his new portrayal of locality, struggles for independence, and collective identity opens up a Third Space which is set at first in the realm of literature and the imaginary, but which also appears as an engaged literature which is an attempt to negotiate the terms of “territory,” “people” and “independence” used in the local political discourses.

The novel tells the story of a freedom fighter, Balt hazar, whose way of life has been determined by an education set first in the tropical forest under the care of a female mentor, Man l’Oubliée, and later, under the supervision of a communist anti-colonialist ideologue, Déborah-Nicol. This particular combination generates a narration of independence struggles in Martinique which includes environmental concerns at the core. The novel explores the phylogeny of nature meets with human perception and its apparatus of representation. Developing the consequences of the ecological notion of Relation, formulated by Édouard Glissant in his *Poétique de la Relation* (1990), the text enters a

forest and its inhabitants may seem to work in the same ways as a Romantic construction.

Where both Alfred de Musset and Victor Hugo depict a nature of anist objects possessing a soul and a secret to be revealed, Chamoiseau describes not transcendental cores, but agencies of trees and orchids which act as plants, not as humans, thus straying beyond the comprehension of the protagonist.

Glissant’s reservations about the word *comprende* (to comprehend) is very much linked to the colonialist project as well as academic disciplines such as ethnography and ecology which all try to contain the New World in suitable categories. “There is in this verb comprehend the movement of hands which seize the surroundings and draw them close. A movement of enclosure or even appropriation. There is as such nothing wrong with perceiving through language, only the creators and users of these disciplines seem to forget that language is a highly dynamic and subjective medium.

In Chamoseau’s texts, the narrator presents views and tales he has heard and collected from different people using them in his interpretation of the gestures of Balt hazar. His narration of interdependence with nature does not come about through the privileged position of a poet or writer who seeks relief and metaphysical insight through a direct communication with nature. Rather, it emerges from his blending of numerous interpretations of the world and of Martinique life as it is expressed by different marginalized subjects, of their memories and their ways of interpreting their memories. This way, the subjectivity of narration of nature is spelled out to us. If the vegetal life of nature is presented as consisting of agents carrying their own meaning in Relation to others, it is also underlined that this is one possible subjective representation, emanating from the interpretation of the historical circumstances which have formed the lives of Man l’Oubliée, Balt hazar, and earlier on, the runaway slaves and the Tainos.

*Nature as a Sacred Space* If the sacredness of nature is expressed today through the urge to protect the environment, several of the French Romantic poets ended up activating religious. Le Christen sacredness of their descriptions of nature. Nature proved to be a hidden key to the understanding of the metaphysics underpinning the being of man.

The sacred qua mystifying force is also present in Chamoseau’s novel. But here, the relation with nature is not used to reinforce Christianity or any other religion, nor spiritually as such. In Chamoseau’s work in general, we are dealing with the sacred in terms of nature’s power of speech/language(Parole). The sacred is not elevated at a high transcendent level, but is active at a concrete existential level.

What is important to note here is that the nation is “sacred” in the sense that it is an idea that harska över sitt eget land med avseende på dess identitet och kultur”.

Using all the liberties provided by fiction in the poem below, Balt hazar infuses the word landscape with a very local and subjective meaning whereby its functioning as a frame of vision, of perspective and of the imaginary is revealed.

Even if this is not recognized, the need for regulating these two forms of landscaping, tourist and agricultural areas, exemplifies how these landscapes have acted as subjects, exercising a certain influence on people’s conditions and modes of thinking their lives and identities. Both are significant agents in the problematic of autonomy and interdependence and the development of tourism is conceived as a menace to the cultural heritage and local nature as well as to the ability to keep a certain degree of self-sufficiency through agriculture.

As it thus becomes clear, the power exercised by the landscape-subjects is not just created by a local expression of this multi-faceted objective of nature. Through the dependency of export and tourist markets, it is also shaped by the globalized modes of landscape perceptions and exploitation.

*Conclusion* As a concluding remark, I shall cite one more example from the Martinique discourses of independence.

Just like in the Romantic perception, the protection of nature is also a protection of the cultural heritage from the intrusion of the Other. The Declaration of Basse-Terre “. . .condemns] the planned invasion of our territories which will seek to turn us into minorities and exclude us from our countries.” This implicit idea that “the right kind” of inhabitants is closely connected to the perception of land. From The Martinique Project:

*The Overseas Region [of Martinique] is to hold complete control in the matter of controlling land transactions emanating from people of non-Martinican origin.*

If this demand were meant to prevent foreign investors from taking over large areas of land, this could be done on equal terms with other residents via the office mentioned above. (Even if this suggestion were accepted, nothing would prevent such investors from hiring an attorney to sue them in the courts of any country.) The authors of the above are here at the verge of giving the same difficulties as many of the right-wing nationalists in Western Europe. What does it mean to be of Martinican origin? Is this jus terra or jus sanguine or something else?

The example shows the problems arising from the ecologist method of confining people and environment in restricted borders whether they be called nations or Overseas Departments. The collective identity described in the novel is not defined by a criteria of territory or geography, but through solidarity with those who suffer from different kinds of repression and

Martinique-projektet uttrycker sina miljömässiga intressen i när förbindelse till hanterandet av ”territoriet”, ett ord som är långt från oskyldigt i Glissants och Chamoiseaus personliga levnadssätt. Detta bekräftar genom specifika lagar som skyddar mot tillvåken av urbana turistområden. I detta syfte antyds att man borde skapa en offentlig myndighet som reglerar tillgången till land. Man erkänner emellerit att områden reserverade för natur och urbanisering ska underkastas en motsvarande beskyddande administration.

Även om det inte erkänns, visar behovet av att reglera dessa två former av landskap, turist- och jordbruksarealer, hur dessa landskap har agerat som subjekt och utövät ett visst inflytande på människors förhållanden och sätt att tänka kring sina liv och identiteter. Bägge är signifikanta agenter i problematiken vad gäller autonomi och ömsesidigt beroende, där utvecklandet av turismen anses som ett hot mot kulturarvet, den lokala naturfaunan och mot möjligheten att behålla en viss nivå av självhållning genom jordbruk.

Genom att överge förståendet och begräpnandet i deras traditionella format, och genom att bryta ned idéer som ”folk”, ”oberoende” och ”territorium” som heliga transcendentala föreställningar, inbjuder texten läsaren till att komtemplera den narrativa processen, en förmedling som kan äga rum i vår fantasi, som ett Tredje Rum där gamla tecken kan få nya meningar och betydelser, och därmed förnya det sätt på vilket vi berättar territoriet, miljön och kulturen.

Heidi Bolsen är forskarsuderande vid Institutet för Romanska Språk vid Köpenhamns Universitet, och undervisar i fransk litteratur vid Århus Universitet.

Den alternativa visionen som förts in i begreppet ”perspektiv” utvecklas vidare genom medvetenheten om den påverkan som estetiken kan få på fantasi. I poemet är det inte bara Balt hazars fantasi som skapar Man l’Oubliées liv i nästan absoluta tystnad i skogen är inte endast iscensatt som ett föremål i ett speciellt landskap och från en speciell synvinkel. Landskapet i betydelse av ett speciellt perspektiv agerar som subjekt, och agerar på betraktaren – i detta fall Balt hazar. Landskapets inramning bibehålls, men dess mening som representation förändras från den statiska fixeringen i det romantiska miljöet till ett isläroplande eller en de-stratifiering av det varselbliva.

Den alternativa visionen som förts in i begreppet ”perspektiv” utvecklas vidare genom medvetenheten om den påverkan som estetiken kan få på fantasi. I poemet är det inte bara Balt hazars fantasi som skapar Man l’Oubliées liv i nästan absoluta tystnad i skogen är inte endast iscensatt som ett föremål i ett speciellt landskap och från en speciell synvinkel. Landskapet i betydelse av ett speciellt perspektiv agerar som subjekt, och agerar på betraktaren – i detta fall Balt hazar. Landskapets inramning bibehålls, men dess mening som representation förändras från den statiska fixeringen i det romantiska miljöet till ett isläroplande eller en de-stratifiering av det varselbliva.

Den alternativa visionen som förts in i begreppet ”perspektiv” utvecklas vidare genom medvetenheten om den påverkan som estetiken kan få på fantasi. I poemet är det inte bara Balt hazars fantasi som skapar Man l’Oubliées liv i nästan absoluta tystnad i skogen är inte endast iscensatt som ett föremål i ett speciellt landskap och från en speciell synvinkel. Landskapet i betydelse av ett speciellt perspektiv agerar som subjekt, och agerar på betraktaren – i detta fall Balt hazar. Landskapets inramning bibehålls, men dess mening som representation förändras från den statiska fixeringen i det romantiska miljöet till ett isläroplande eller en de-stratifiering av det varselbliva.

Den alternativa visionen som förts in i begreppet ”perspektiv” utvecklas vidare genom medvetenheten om den påverkan som estetiken kan få på fantasi. I poemet är det inte bara Balt hazars fantasi som skapar Man l’Oubliées liv i nästan absoluta tystnad i skogen är inte endast iscensatt som ett föremål i ett speciellt landskap och från en speciell synvinkel. Landskapet i betydelse av ett speciellt perspektiv agerar som subjekt, och agerar på betraktaren – i detta fall Balt hazar. Landskapets inramning bibehålls, men dess mening som representation förändras från den statiska fixeringen i det romantiska miljöet till ett isläroplande eller en de-stratifiering av det varselbliva.

### Medier som nationella prisman

Av Kristina Rieger

Massmedier, TV-senheten televisionen, är centrala för två processer som fått allt större uppmärksamhet under senaste decenniet – globalisering och lokalisering. Det är en paradox att televisionen anses ha spelat en avgränsad roll för kulturens globalisering, samtidigt som den traditionellt fungerat som en sammanhållande kraft för nationstaten och nationell identitet. Utrikesbevakning, särskilt TV-nyheter, speglar dessa två tendenser väl. Sedan 70-talet har en del forskare hävdat att internationella nyhetsförmedling är förbluffande likartad i olika länder. Inte för att man rapporterar om ”samma verklighet”, utan på grund av en historisk massmedia som är byggd på nyhetsbyråernas dominans och som resulterar i liknande nyhetsvärderingar. Berättarstrukturer och källanvändning, CNN:s genomtrott under Gulfkriget 1991 ökade orn därför att rapportering om olika länder var skrämmande vid CNN. Förändringen inom mediaindustrin, nedskärningar och teknologins utveckling under 90-talet har bidragit till att göra nyhets-

organisationer ännu mer beroende av de aktörer som förmedlar internationella nyheter.

Det må vara sant att journalister är starkt beroende av internationella och nationella nyhetsbyråer för både text och bild. Samtidigt som kärnan forskning på att dessa källor också kan användas för att skapa nyhetsinslag som appellerar till en nationell publik. Trots den samstämmiga medielibnen av Gulfkriget fanns det motsatta tendenser när kris trafikkombuderna av Storbritannien och USA under juli 1998. Då gick det att bildårra mellan brittiska, franska och svenska TV-kanaler och få tre närlöunda olika vinklar på saken. Det finns skäl att mena mängd förklarar till detta, men en som ligger nära till hands är att västvärldens ledare under Gulfkriget var överens, medan de var mer splittrade i Neder- och Öst- och om vi vill förstå varför medielibnen ser ut som den gör bör vi titta på hur våra egna ledare ställer sig till utrikespolitiska frågor.

... man upptäckte Saint-Josephs landskap, de flytande dimmorna, landskapets gråa skuggor och Carbets bergstoppar som tornar upp sig mot himlen, vilka de heliga mannen aldrig blev trötta på att betrakta.

Detta gäller inte enbart för konflikter på 80-talet, kringförelse mellan svenska, danska och brittiska medier visar att nationella nyhetsvärderingar råder också för en ”vanlig nyhetsvärde” där OSSE-toppmötet i Istanbul 1979 var på dagordningen. Det ryska kriget i Tjejenien var en större nyhet för britterna medan nyheter om Europa och EU fick större plats i svenska och danska nyheter. Den rapporteringen mellan spelare och taggigen i en större roll för vilka utländska händelser som anses vara viktiga än typen av medium, dess spridning eller dess egenkapet. I så fall har vi tur som bor i Norden, eftersom de nordiska medierna utav olika anledningar gett utrikesnyheter stort utrymme jämfört med nyheter i större länder.

Utrikespolitiska nyheterna Vad gäller själva medielibnen av utlandet visar det sig att utrikespolitik tradition – NATO-tillhörighet, landets historia och nuvarande status, samt skilda förhållanden till de inblandade länder på hur händelser skildras. I min egen undersökning av hur fyra utländska konflikter skildrades i svenska och brittiska TV-nyheter visar det sig att den svenska bilden av angripandet genomgående var mer kritisk än den brittiska bilden. Detta berode i sin tur på hur man uppmärksammar de civila som drabbas eller civila som är kritiska mot konflikten i fråga. I flera fall lyfte Svenska TV-nyheter fram ett s.k. regionalt perspektiv, till exempel för angripna negativt bakgrundsfaktorer och möjliga konsekvenser av konflikten. Svenska titlare blev högre grada brittiska uppställningsompolitiska förök att få gång FN eller Esk-Instad undersökningar är att ju ”närmare” en konflikt är geografiskt, politiskt och kulturellt, ju mer engagerad den utrikespolitiska eliten är, desto högre är nyhetsvärderingen och desto mer ser vi världshändelser genom nationella glasögon.

Det kan tyckas föga anmärkningsvärt att nyhetsbilden är kopplad till utrikespolitiska intressen och engagemang, och att det är naturligt att politisk och kulturell närhet spelar roll för nyhetsbilden. Samtidigt kan man tänka sig flera önskade konsekvenser av nationella perspektiv på internationella nyheter. En är att publiken får nöja sig med knapphändert utrikesbevakning av vissa delar av den värld som inte har varit så mycket engagerad. Älvaägna händelser – en jordbävning i Centralamerika, en självständighet i Afrika eller de måldrags konflikten i Afghanistan eller Etiopien – skildras på likartade sätt i olika länders TV-nyheter därpå att den egna media-kanslernas resurser iätt förs in.

En annan konsekvens är att olika medielibner av vad som händer i omvärlden kan hindra

en annan undersökning som jämförde brittiska, norska och svenska mediers rapportering av NATO’s bombningar av det forna Jugoslavien återfrens liknande tendenser. Överlag var de brittiska medierna mest kritiska till bombningarna, följda av de norska medierna, medan de brittiska medierna var minst kritiska till NATO. Hos de svenska medierna fokuserade man på riskerna med den strategi som NATO valt, att konflikten kan sprida sig och att civilbefolkningen kommer att drabbas. Norge är plats i svenska och danska nyheter. Den rapporteringen mellan spelare och taggigen i en större roll för vilka utländska händelser som anses vara viktiga än typen av medium, dess spridning eller dess egenkapet. I så fall har vi tur som bor i Norden, eftersom de nordiska medierna utav olika anledningar gett utrikesnyheter stort utrymme jämfört med nyheter i större länder.

Utrikespolitiska nyheterna Vad gäller själva medielibnen av utlandet visar det sig att utrikespolitik tradition – NATO-tillhörighet, landets historia och nuvarande status, samt skilda förhållanden till de inblandade länder på hur händelser skildras. I min egen undersökning av hur fyra utländska konflikter skildrades i svenska och brittiska TV-nyheter visar det sig att den svenska bilden av angripandet genomgående var mer kritisk än den brittiska bilden. Detta berode i sin tur på hur man uppmärksammar de civila som drabbas eller civila som är kritiska mot konflikten i fråga. I flera fall lyfte Svenska TV-nyheter fram ett s.k. regionalt perspektiv, till exempel för angripna negativa bakgrundsfaktorer och möjliga konsekvenser av konflikten. Svenska titlare blev högre grada brittiska uppställningsompolitiska förök att få gång FN eller Esk-Instad undersökningar är att ju ”närmare” en konflikt är geografiskt, politiskt och kulturellt, ju mer engagerad den utrikespolitiska eliten är, desto högre är nyhetsvärderingen och desto mer ser vi världshändelser genom nationella glasögon.

Det kan tyckas föga anmärkningsvärt att nyhetsbilden är kopplad till utrikespolitiska intressen och engagemang, och att det är naturligt att politisk och kulturell närhet spelar roll för nyhetsbilden. Samtidigt kan man tänka sig flera önskade konsekvenser av nationella perspektiv på internationella nyheter. En är att publiken får nöja sig med knapphändert utrikesbevakning av vissa delar av den värld som inte har varit så mycket engagerad. Älvaägna händelser – en jordbävning i Centralamerika, en självständighet i Afrika eller de måldrags konflikten i Afghanistan eller Etiopien – skildras på likartade sätt i olika länders TV-nyheter därpå att den egna media-kanslernas resurser iätt förs in.

En annan konsekvens är att olika medielibner av vad som händer i omvärlden kan hindra

Utrikespolitiska nyheterna Vad gäller själva medielibnen av utlandet visar det sig att utrikespolitik tradition – NATO-tillhörighet, landets historia och nuvarande status, samt skilda förhållanden till de inblandade länder på hur händelser skildras. I min egen undersökning av hur fyra utländska konflikter skildrades i svenska och brittiska TV-nyheter visar det sig att den svenska bilden av angripandet genomgående var mer kritisk än den brittiska bilden. Detta berode i sin tur på hur man uppmärksammar de civila som drabbas eller civila som är kritiska mot konflikten i fråga. I flera fall lyfte Svenska TV-nyheter fram ett s.k. regionalt perspektiv, till exempel för angripna negativa bakgrundsfaktorer och möjliga konsekvenser av konflikten. Svenska titlare blev högre grada brittiska uppställningsompolitiska förök att få gång FN eller Esk-Instad undersökningar är att ju ”närmare” en konflikt är geografiskt, politiskt och kulturellt, ju mer engagerad den utrikespolitiska eliten är, desto högre är nyhetsvärderingen och desto mer ser vi världshändelser genom nationella glasögon.

Det kan tyckas föga anmärkningsvärt att nyhetsbilden är kopplad till utrikespolitiska intressen och engagemang, och att det är naturligt att politisk och kulturell närhet spelar roll för nyhetsbilden. Samtidigt kan man tänka sig flera önskade konsekvenser av nationella perspektiv på internationella nyheter. En är att publiken får nöja sig med knapphändert utrikesbevakning av vissa delar av den värld som inte har varit så mycket engagerad. Älvaägna händelser – en jordbävning i Centralamerika, en självständighet i Afrika eller de måldrags konflikten i Afghanistan eller Etiopien – skildras på likartade sätt i olika länders TV-nyheter därpå att den egna media-kanslernas resurser iätt förs in.

En annan konsekvens är att olika medielibner av vad som händer i omvärlden kan hindra

uppkomsten av en transnationell opinion om en företeelse, vilket försvårar demokratisk inverkan på globala frågor. Bristen på kunskaper om etniska konflikter eller konflikter av typen de ”hair storm problems” är ett av de främsta hindren mot effektiva kommunikationsbyggande åtgärder. Slutligen kan man tänka sig att nationella medielibnen kan inverka på utrikespolitiska eller ställvidda ut en bilateral tvist, som mellan Indien och Pakistan, kan förväras när självbekräntande och ensidiga bilderna av konflikten förmedlas.

Efter det 11 september-att av den amerikanska regeringen medveten omvåken av att få de internationella medierna på sin sida i ”kampen mot terrorismen”. Chocken efter attackerna mot World Trade Center och Pentagon gjorde att medierna i stort sett stödde den amerikanska vedergällningen mot Afghanistan. Den politiska retoriken förökot dagligen i soundbites på världens nyhetskontor. Usama bin Laden var smittobild för Ordsån själv, pena och Slobodan Milosevic. Saddam Hussein och Manuel Noriega hade varit på sin tid. Såväl gamla som nya skäckrishtorer om talibanerna och Usama bin Laden upprepades i inhemska och utländska medier. Det handlade om demokrati mot tyranni, lag och ordning mot laglöshet, den Gode mot den Onde, Bush mot Laden. Den internationella medierna började trottna i takt med att jakten på nya nyheter och externa fender drog ut på tiden och inga bevis presenterades mot dem som satt i fångelse. Detta samtidigt som PR-missgat hopade sig (trots miljoner dollar i Media Management).

Ett skäl till varför den amerikanska regeringen misslyckas med sin propaganda är att olika nationella medier tolkar händelser olika historiska, politiska och kulturella perspektiv. Usama busdskap kommer inte tolkas på samma sätt i olika kulturella kontexter. Istället för att säga: ”Varför har de oss så mycket”, borde de frågat sig varför bilder – döda civila och fångar på jakt med bindel för ögonen – skapar olika reaktioner i olika länder.

Jag menar inte att den allmänna opinionen går åt härleda ur medierapporteringen. Tvärtom. Om det var något i fråga om Kosovo, intressen och engagemang, och att det är naturligt att politisk och kulturell närhet spelar roll för nyhetsbilden. Samtidigt kan man tänka sig flera önskade konsekvenser av nationella perspektiv på internationella nyheter. En är att publiken får nöja sig med knapphändert utrikesbevakning av vissa delar av den värld som inte har varit så mycket engagerad. Älvaägna händelser – en jordbäv

självständighetsrörelser, lobbygrupper, akti- vister, terroristgrupper och andra kritiska rö- ster som inte anser sig ha ett forum för sina åsikter inom det existerande politiska syste- met. Detta gäller inte de opinionsformare på Internet, utan att mediopolitiska fragmente- ring är en av de faktorer som kännetecknar dagens kommunikativa rum och som gör det svårare att förutsäga hur människor kommer att ställa sig till internationella frågor.

Globaliseringsrens betydelse för domesticer- ingen avbriten

I denna globaliseringsära epok finns det forska- re som talar om en förnyad medieimperial- ism beröende på den omfattande medieföre- tagskoncentrationen, det ökade utbudet av massmedia nyheter från all fler mediekanaaler och dygnet-runt-rapportering. Kommuni- kationsrevolutionsläran har också haft konsekven- ser för organisationen inom nyhetsredaktio- ner. Med ökande tillgång till material och till internationella nyheter där man ser på den egena resurserna. TV-nyheter talar sig mer mot korta, djupa allmänreportrar istället för speciale- portrar, och antalet utrikeskorrespondenter stationerade utomlands minskar stadigt. På amerikanska nyhetsredaktioner talas man numera om att "revisionera" styr utrikesbe- väkningen. Paradoxen är, att utrikesbevä- kning nedprioriteras samtidigt som USA:s agerande som ensam supermakt i världen blivit allt mer påtagligt.

Ytterligare en trend i nyhetsbevakningen är den ökande konvergensen mellan vad som tidigare ansågs vara utrikesnyheter och vad som ansågs vara inrikesnyheter. EU-frågor ingripes i inrikespolitisk, ekonomi och kultur, samtidigt som internationella frågor rappor- teras utifrån sina inrikespolitiska konsekven- ser. Skildringen av EU har ofstast de inrikespoli- tiska och ekonomiska konsekvenserna för varje enskilt land som utgångspunkt. Detta innebär att den vanligaste mediebilden av EU handlar om "internt tjat", och en överväld- gande byråkrat, medan det rapporterade in- stället framställs som moraliskt överlägset. Den största förändring som journalisterna står inför i dagligt handlar om den pågående kommersialiseringen och konsolideringen av europeiska medieföretag i ageringsrens köl- vatten. De starka nordiska public service-tra- ditionerna har utsatts för press av en allt mer kommersiell mediemarknad. Hitills har lagstiftningen och public service-traditionen varit starka och har fungerat som en stabil standard, samtidigt som public service-företagen tvingats rationalisera sina verksamhe- ter och tydliggöra sina uppdrag inför publiken. Antagligen innebär det ökade mediabruet att avgränsa hur framgångsrik man förlir. Men för att undvika en situation där public service-tän- kande försvinner till förmån för kommersia- lism, är det viktigt att man fortsätter att utvecklas in dialog med det omgivande sam- hället. Journalister är berättare vars bild av världen bör lika mycket på deras egen politik och medieteknik som på den nationella kontexten, som på någon "sanning".

Kristina Riegrt är Fil. dr. i statsvetenskap och lektor i journalistik vid Södertörns högskola. Hon arbetar sedan sju år tillbaka som författare till den svenska ströfskrifta tona trum- var till att den kunde styras för de flesta av dessa nationalistiska argument, och i en tillämplig tvekam opinion att svänga (vilket man nu försöker göra i fallet med den monetä- ra unionen, vars öde fortfarande ligger i väg- skåpet). Men, säkerligen som ett resultat av diskussionens höga tonläge, och till skillnad från de flesta länder i Europa, finns det fortfarande gott om negativa uttlyder mot unionen i Sverige, och två av partierna i riksdagen har fortfarande ett tillbakadragande från EU på sina politiska agenda. Om EU för den europeiska västern var ett rimligt alternativ för att han- dla problem som inte kunde lösas på na- tionens nivå, så drog sig den svenska – och annu mer nordiska – västern tillbaka till en paranoid fantasi om nationen som den enda garant för rättvisa och mänsklig värdighet.

Man både kan och bör förstå många av des- sa upphetsade debatter i ett vidare samman- hang, nämligen transformationen av efter- rikstidens välfärdsstat och nedgången för den socialdemokratiska hegemonin. Egenartat nog har denna förändring inte orsakat någon växling vid regeringsmakten i Sverige – det borgerliga oppositionen är lika oförmen- gen som tidigare att bilda ett hållbart politiskt alternativ, kanske ännu mer – utan förändring- en har skett inuti det socialdemokratiska par- tiet självt, vilket har fått många av dess tra- ditionella anhängare att påstå orientering. Den är förvisso också i fallet i England och Tyskland, men det är ett särskilt starkt drag i den svenska debatten, eftersom det nära nog obrutna socialdemokratiska styret bilden den ofrånkomliga bakgrunden för alla politiska diskussioner, och det har nästan blivit syno- nymt med modernitet (vilket blivit tydligt i de första diskussionerna om "postmodernis- men" i mitten av 80-talet, där begreppet ofta helt enkelt upplåtades som en attack mot socialdemokratn).

Denna förändring har skett både på den iri- ke- och utrikespolitiska nivån – förslaget att Sverige skulle medlems samverka med, eller till och med bli medlem i NATO, skulle ha följat orimligt för femton år sedan, men även om debattören att ett mycket mer avspänt sätt (och denna debatt har varit motståndig till andra skandinaviska länder). Gambia doktriner om neutralitet och alliansfrihet sålde till upp, både med blickten framåt mot en säkerhetsstrategier, och bakåt, i historisk forskning där öppnandet av hitills stängda arkiv har gett upphov till en omskrivning av efterkrigstidens politiska historia som brukar randa i gång. Många diskussioner bortom

Ett tydligt exempel, som kommer att tjäna som utgångspunkt, är debatterna kring vissa (men inte alla) av de skandinaviska länderna i EU. Framför allt i Sverige och Norge (som till ser. Skildringen av EU har ofstast de inrikespoli- tiska och ekonomiska konsekvenserna för varje enskilt land som utgångspunkt. Detta innebär att den vanligaste mediebilden av EU handlar om "internt tjat", och en överväld- gande byråkrat, medan det rapporterade in- stället framställs som moraliskt överlägset. Den största förändring som journalisterna står inför i dagligt handlar om den pågående kommersialiseringen och konsolideringen av europeiska medieföretag i ageringsrens köl- vatten, och ett argument framställt i fören- scapet välsitt bök, *Bordell Europa*) förvalda hållten av den kvinnliga befolkningen till pro- stituerade. Efter att ha överskölls av ameri- kansk kultur och under fyra decennier, föreföll det nu som ett återknytnings till förärförade europeiska av skulle utgå ett allvarligt hot mot vår autonomi. I Danmark var debatten redan avgjord sedan ett tag. I Finland skapade förändringen om nationell rik, beröende på två utgångspunkter: att den svenska politik- erna är i stark dubbel bind, on the one hand, we tend to import new trends, especially from the U.S., with break-neck speed, on the other hand, we have a constant fear of being engulfed by a vaguely defined cultural imperia- lism, which in its turn sets off a vast array of paranoid counter-reactions. It is as if our auto- nomy could only be achieved by a strange kind of double-talk where we constantly reject what we are in fact doing and never actually do what we claim to be doing. Without merely seeing this as a symptom of bad faith (which it is to some extent of course is), we could perhaps under- stand the phenomenon as the expression of some deeper shift that produces this unease and these contradictions as so many surface effects and that, in the end, no doubt will redraw the map of old and comfortable ideologi- cal oppositions.

A typical case of this, which will serve as my starting point, would be the debates surround- ing the entry of some (but not all) Scandina- vian countries into the European Union. Espe- cially in Sweden and Norway (who eventually chose to remain outside, no doubt as an effect of this debate) the discussion came to focus on how entry into the EU would supposedly destroy our sense of national identity, deprive us of our mother tongue, pollute the water, and (in an argument put forth in an especially vi-alent book named *Brotthel Europe*) turn half of the female population into prostitutes. After having been completely flooded with American culture for four decades, it suddenly seemed as if the re-establishing of our European media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

## Governing Sweden

By Sven-Olov Wallenstein

The intellectual scene in Scandinavia, espe- cially in Sweden, has for a long time been charac- terized by a strange double bind: on the one hand, we tend to import new trends, especially from the U.S., with break-neck speed, on the other hand, we have a constant fear of being engulfed by a vaguely defined cultural imperia- lism, which in its turn sets off a vast array of paranoid counter-reactions. It is as if our auto- nomy could only be achieved by a strange kind of double-talk where we constantly reject what we are in fact doing and never actually do what we claim to be doing. Without merely seeing this as a symptom of bad faith (which it is to some extent of course is), we could perhaps under- stand the phenomenon as the expression of some deeper shift that produces this unease and these contradictions as so many surface effects and that, in the end, no doubt will redraw the map of old and comfortable ideologi- cal oppositions.

A typical case of this, which will serve as my starting point, would be the debates surround- ing the entry of some (but not all) Scandina- vian countries into the European Union. Espe- cially in Sweden and Norway (who eventually chose to remain outside, no doubt as an effect of this debate) the discussion came to focus on how entry into the EU would supposedly destroy our sense of national identity, deprive us of our mother tongue, pollute the water, and (in an argument put forth in an especially vi-alent book named *Brotthel Europe*) turn half of the female population into prostitutes. After having been completely flooded with American culture for four decades, it suddenly seemed as if the re-establishing of our European media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

skandinaviska debatten – för att uttrycka det en smula provokativt, så var det en envis nationalism som fick Norge att stanna kvar utanför EU, gjorde Sverige till en så motståndig medlem, och det i Finland att de med utan våldsmässiga protester.

Den svenska socialdemokratisa tona trum- var till att den kunde styras för de flesta av dessa nationalistiska argument, och i en tillämplig tveksam opinion att svänga (vilket man nu försöker göra i fallet med den monetä- ra unionen, vars öde fortfarande ligger i väg- skåpet). Men, säkerligen som ett resultat av diskussionens höga tonläge, och till skillnad från de flesta länder i Europa, finns det fortfarande gott om negativa uttlyder mot unionen i Sverige, och två av partierna i riksdagen har fortfarande ett tillbakadragande från EU på sina politiska agenda. Om EU för den europeiska västern var ett rimligt alternativ för att han- dla problem som inte kunde lösas på na- tionens nivå, så drog sig den svenska – och annu mer nordiska – västern tillbaka till en paranoid fantasi om nationen som den enda garant för rättvisa och mänsklig värdighet.

Man både kan och bör förstå många av des- sa upphetsade debatter i ett vidare samman- hang, nämligen transformationen av efter- rikstidens välfärdsstat och nedgången för den socialdemokratiska hegemonin. Egenartat nog har denna förändring inte orsakat någon växling vid regeringsmakten i Sverige – det borgerliga oppositionen är lika oförmen- gen som tidigare att bilda ett hållbart politiskt alternativ, kanske ännu mer – utan förändring- en har skett inuti det socialdemokratiska par- tiet självt, vilket har fått många av dess tra- ditionella anhängare att påstå orientering. Den är förvisso också i fallet i England och Tyskland, men det är ett särskilt starkt drag i den svenska debatten, eftersom det nära nog obrutna socialdemokratiska styret bilden den ofrånkomliga bakgrunden för alla politiska diskussioner, och det har nästan blivit syno- nymt med modernitet (vilket blivit tydligt i de första diskussionerna om "postmodernis- men" i mitten av 80-talet, där begreppet ofta helt enkelt upplåtades som en attack mot socialdemokratn).

Denna förändring har skett både på den iri- ke- och utrikespolitiska nivån – förslaget att Sverige skulle medlems samverka med, eller till och med bli medlem i NATO, skulle ha följat orimligt för femton år sedan, men även om debattören att ett mycket mer avspänt sätt (och denna debatt har varit motståndig till andra skandinaviska länder). Gambia doktriner om neutralitet och alliansfrihet sålde till upp, både med blickten framåt mot en säkerhetsstrategier, och bakåt, i historisk forskning där öppnandet av hitills stängda arkiv har gett upphov till en omskrivning av efterkrigstidens politiska historia som brukar randa i gång. Många diskussioner bortom

positionera sig retoriskt genom att ställa frå- gan huruvida den nya utrikespolitiska ori- enteringen utgör ett brott med Olof Palmes arv eller ej, samtidigt som det perversa är att sådana frågor vet att de skandinaviska länder i Sverige. Så måtto som de inte mött något direkt motstånd utan istället accepterats och villigt reproducerats av befolkningen. De senaste diskussionerna om vängssteriliser- ing och "folkhemmes" undersida ger goda belägg för detta, och historien om det svenska "regerandet" återstår att skriva.

Om vi ser detta från ett annat håll, är det intressant att notera att det återvända till något skulle ställa sig inför något du inte hade kunnat förutslå, sätts ur funktion, igen.

Man föreställer sig att människan har två ögon. Det är ganska övertroptistisk. Männs- kan är i bästa fall en dubbelöckyl. Hennes seende kontrollerar och determinerar den värld hon ser. I lika hög grad som det åter- går den, inför hennes ögon – eller snarare: med och det genomgripande hos det svenska "regerandet" har givit upphov till en specifik historia.

I en mening kanske vi upplever slutet på ett visst drama, ett uppkallande till den euro- piska historiens realiteter (även om man kan säga att vår ögon är en funktion av deras rea- litet, och även av dem därifrån var mer verklig än den andra), från vilken vi längre trodde oss skyddade i en splendid isolation. In an annan mening kvarstår det att se en svensk mening kvarstår det att se en annan mening "regeringskonst" är stark nog för att kunna absorbera dessa utmaningar, och till och med – onekligen den mest radikala hypotesen – om den inte redan är ändå bortom det vi fattar som "svenskhet", och i tysthet förbereder en framtida biopolitik vars konturer vi ännu inte kunnat skissa.

Översett sådana spekulativa kommentarer så är den tid förbi då den skandinaviska iden- titeten sågs som en produkt av separation – oavsett om denna fattades som negativ (so- lering, kulturnät fattigdom, "lantvitts idiot" som Marx en gång uttryckte sig) eller som positiv (den tidigare så berömda svenska modellen som en unik, själv uppfattning, men mellan arbete och kapital, och som en av våra närmot sådant Georges Bataille håller på med i *Ögats historia*, vars nästan monomana utforskning av erotiken, våldet och döden lätteligen mellan ögat och ägget generera en lång associationskedja som sammanbin- der ögats avläggande eller omflyttande till en korsad ägg (öga, sliser, övermåttat och) Den svenska socialdemokratiens genialitet låg att den förmådde dra nytta av de nya krafte- rna som befriade efterkrigstidens värld, få dem att tjäna för sin äga ögna syften och skapa en nationell identitet som nästan helt fiktiv och ändå fullständigt operationell i den bemärkelsen att den kunde konstruera några av de mest effektiva "ideologiska statsappa-

rike, vars maktsstruktur förblivit slott monarkiska (eller måhända "Enariska") och rotade i en koncentrisk suveränitet, har införd- arning av flytande, decentraliserade och "mikrofysikal" power assemblages *has actually worked*, in the sense of not having met direct resistance but instead being accepted and willingly reproduced by the population itself. The recent discussions on forced sterilization and the underside of the "Volksheim" modernity give even more evidence of this. The local flavor of the debates, i.e., the persistent mourning of the "Volksheim" and the dream of retreating to something which cannot be gotten back. The "safety" (*trygghet*, a word whose connotations of warmth and protected space defy translation) of Scandinavian societies was no doubt a product of transnational political and economic processes that fragmented and dissolved this apparently fluid object. The variety of the three-dimensional space subjected to the human gaze is illusory; the depth of this room is merely a function of the eye's having been split and placed on both sides of the nose, producing, via this minimal dissonance between the two viewpoints, the need for a sort of mental reconfiguration that, in turn, produces the simplified effect of depth we know as spatiality. And the representation of space gives only one possible example of the tendency of human vision to determine the form of its object. Double eye, simple gaze – domesticated world: an uncomplicated equation. A second eye in a more true sense would place us in a world where our smallest problem would be to find the ground to set our feet down on, but where an infinite space of possible experiences would be available to us.

hanget förblir den borgerliga oppositionen lika hopplöst irrelevant som tidigare. För vissa innebär detta att vi trätt in i ett mer polariserat samhälle, eftersom politikens spektrum som helhet har sänkts något, för andra att vi blivit av med gamla funktioner och att socialdemo- kratin till sist kan få retorik och handling att sammanfalla. I detta är Sverige ingalunda över hela Europa. Det specifika med Sverige, och till viss del också för de andra skandina- viska länderna, är debattens lokala drag, nämligen det ständiga strjörandet av "folkhemmet" och drömmen om att återvända till något vildrigt kärn få tillbaka. "Tryggheten" i de skan- dinaviska samhällena var tveksamt en pro- dukt av de transnationella politiska och ekono- miska processer som formade efterkrigs- tidens politiska landskap, och upplösningen av denna trygghet är lika mycket ett resultat av förändringar i samma globala parametrar, även om, som jag underströket, framgången med och det genomgripande hos det svenska "regerandet" har givit upphov till en specifik historia.

I en mening kanske vi upplever slutet på ett visst drama, ett uppkallande till den euro- piska historiens realiteter (även om man kan säga att vår ögon är en funktion av deras rea- litet, och även av dem därifrån var mer verklig än den andra), från vilken vi längre trodde oss skyddade i en splendid isolation. In an annan mening kvarstår det att se en svensk mening kvarstår det att se en annan mening "regeringskonst" är stark nog för att kunna absorbera dessa utmaningar, och till och med – onekligen den mest radikala hypotesen – om den inte redan är ändå bortom det vi fattar som "svenskhet", och i tysthet förbereder en framtida biopolitik vars konturer vi ännu inte kunnat skissa.

Översett sådana spekulativa kommentarer så är den tid förbi då den skandinaviska iden- titeten sågs som en produkt av separation – oavsett om denna fattades som negativ (so- lering, kulturnät fattigdom, "lantvitts idiot" som Marx en gång uttryckte sig) eller som positiv (den tidigare så berömda svenska modellen som en unik, själv uppfattning, men mellan arbete och kapital, och som en av våra närmot sådant Georges Bataille håller på med i *Ögats historia*, vars nästan monomana utforskning av erotiken, våldet och döden lätteligen mellan ögat och ägget generera en lång associationskedja som sammanbin- der ögats avläggande eller omflyttande till en korsad ägg (öga, sliser, övermåttat och) Den svenska socialdemokratiens genialitet låg att den förmådde dra nytta av de nya krafte- rna som befriade efterkrigstidens värld, få dem att tjäna för sin äga ögna syften och skapa en nationell identitet som nästan helt fiktiv och ändå fullständigt operationell i den bemärkelsen att den kunde konstruera några av de mest effektiva "ideologiska statsappa-

riker som inte anser sig ha ett forum för sina åsikter inom det existerande politiska syste- met. Detta gäller inte de opinionsformare på Internet, utan att mediopolitiska fragmente- ring är en av de faktorer som kännetecknar dagens kommunikativa rum och som gör det svårare att förutsäga hur människor kommer att ställa sig till internationella frågor.

Ett tydligt exempel, som kommer att tjäna som utgångspunkt, är debatterna kring vissa (men inte alla) av de skandinaviska länderna i EU. Framför allt i Sverige och Norge (som till ser. Skildringen av EU har ofstast de inrikespoli- tiska och ekonomiska konsekvenserna för varje enskilt land som utgångspunkt. Detta innebär att den vanligaste mediebilden av EU handlar om "internt tjat", och en överväld- gande byråkrat, medan det rapporterade in- stället framställs som moraliskt överlägset. Den största förändring som journalisterna står inför i dagligt handlar om den pågående kommersialiseringen och konsolideringen av europeiska medieföretag i ageringsrens köl- vatten, och ett argument framställt i fören- scapet välsitt bök, *Bordell Europa*) förvalda hållten av den kvinnliga befolkningen till pro- stituerade. Efter att ha överskölls av ameri- kansk kultur och under fyra decennier, föreföll det nu som ett återknytnings till förärförade europeiska av skulle utgå ett allvarligt hot mot vår autonomi. I Danmark var debatten redan avgjord sedan ett tag. I Finland skapade förändringen om nationell rik, beröende på två utgångspunkter: att den svenska politik- erna är i stark dubbel bind, on the one hand, we tend to import new trends, especially from the U.S., with break-neck speed, on the other hand, we have a constant fear of being engulfed by a vaguely defined cultural imperia- lism, which in its turn sets off a vast array of paranoid counter-reactions. It is as if our auto- nomy could only be achieved by a strange kind of double-talk where we constantly reject what we are in fact doing and never actually do what we claim to be doing. Without merely seeing this as a symptom of bad faith (which it is to some extent of course is), we could perhaps under- stand the phenomenon as the expression of some deeper shift that produces this unease and these contradictions as so many surface effects and that, in the end, no doubt will redraw the map of old and comfortable ideologi- cal oppositions.

A typical case of this, which will serve as my starting point, would be the debates surround- ing the entry of some (but not all) Scandina- vian countries into the European Union. Espe- cially in Sweden and Norway (who eventually chose to remain outside, no doubt as an effect of this debate) the discussion came to focus on how entry into the EU would supposedly destroy our sense of national identity, deprive us of our mother tongue, pollute the water, and (in an argument put forth in an especially vi-alent book named *Brotthel Europe*) turn half of the female population into prostitutes. After having been completely flooded with American culture for four decades, it suddenly seemed as if the re-establishing of our European media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

hanget förblir den borgerliga oppositionen lika hopplöst irrelevant som tidigare. För vissa innebär detta att vi trätt in i ett mer polariserat samhälle, eftersom politikens spektrum som helhet har sänkts något, för andra att vi blivit av med gamla funktioner och att socialdemo- kratin till sist kan få retorik och handling att sammanfalla. I detta är Sverige ingalunda över hela Europa. Det specifika med Sverige, och till viss del också för de andra skandina- viska länderna, är debattens lokala drag, nämligen det ständiga strjörandet av "folkhemmet" och drömmen om att återvända till något vildrigt kärn få tillbaka. "Tryggheten" i de skan- dinaviska samhällena var tveksamt en pro- dukt av de transnationella politiska och ekono- miska processer som formade efterkrigs- tidens politiska landskap, och upplösningen av denna trygghet är lika mycket ett resultat av förändringar i samma globala parametrar, även om, som jag underströket, framgången med och det genomgripande hos det svenska "regerandet" har givit upphov till en specifik historia.

I en mening kanske vi upplever slutet på ett visst drama, ett uppkallande till den euro- piska historiens realiteter (även om man kan säga att vår ögon är en funktion av deras rea- litet, och även av dem därifrån var mer verklig än den andra), från vilken vi längre trodde oss skyddade i en splendid isolation. In an annan mening kvarstår det att se en svensk mening kvarstår det att se en annan mening "regeringskonst" är stark nog för att kunna absorbera dessa utmaningar, och till och med – onekligen den mest radikala hypotesen – om den inte redan är ändå bortom det vi fattar som "svenskhet", och i tysthet förbereder en framtida biopolitik vars konturer vi ännu inte kunnat skissa.

Översett sådana spekulativa kommentarer så är den tid förbi då den skandinaviska iden- titeten sågs som en produkt av separation – oavsett om denna fattades som negativ (so- lering, kulturnät fattigdom, "lantvitts idiot" som Marx en gång uttryckte sig) eller som positiv (den tidigare så berömda svenska modellen som en unik, själv uppfattning, men mellan arbete och kapital, och som en av våra närmot sådant Georges Bataille håller på med i *Ögats historia*, vars nästan monomana utforskning av erotiken, våldet och döden lätteligen mellan ögat och ägget generera en lång associationskedja som sammanbin- der ögats avläggande eller omflyttande till en korsad ägg (öga, sliser, övermåttat och) Den svenska socialdemokratiens genialitet låg att den förmådde dra nytta av de nya krafte- rna som befriade efterkrigstidens värld, få dem att tjäna för sin äga ögna syften och skapa en nationell identitet som nästan helt fiktiv och ändå fullständigt operationell i den bemärkelsen att den kunde konstruera några av de mest effektiva "ideologiska statsappa-

riker som inte anser sig ha ett forum för sina åsikter inom det existerande politiska syste- met. Detta gäller inte de opinionsformare på Internet, utan att mediopolitiska fragmente- ring är en av de faktorer som kännetecknar dagens kommunikativa rum och som gör det svårare att förutsäga hur människor kommer att ställa sig till internationella frågor.

Ett tydligt exempel, som kommer att tjäna som utgångspunkt, är debatterna kring vissa (men inte alla) av de skandinaviska länderna i EU. Framför allt i Sverige och Norge (som till ser. Skildringen av EU har ofstast de inrikespoli- tiska och ekonomiska konsekvenserna för varje enskilt land som utgångspunkt. Detta innebär att den vanligaste mediebilden av EU handlar om "internt tjat", och en överväld- gande byråkrat, medan det rapporterade in- stället framställs som moraliskt överlägset. Den största förändring som journalisterna står inför i dagligt handlar om den pågående kommersialiseringen och konsolideringen av europeiska medieföretag i ageringsrens köl- vatten, och ett argument framställt i fören- scapet välsitt bök, *Bordell Europa*) förvalda hållten av den kvinnliga befolkningen till pro- stituerade. Efter att ha överskölls av ameri- kansk kultur och under fyra decennier, föreföll det nu som ett återknytnings till förärförade europeiska av skulle utgå ett allvarligt hot mot vår autonomi. I Danmark var debatten redan avgjord sedan ett tag. I Finland skapade förändringen om nationell rik, beröende på två utgångspunkter: att den svenska politik- erna är i stark dubbel bind, on the one hand, we tend to import new trends, especially from the U.S., with break-neck speed, on the other hand, we have a constant fear of being engulfed by a vaguely defined cultural imperia- lism, which in its turn sets off a vast array of paranoid counter-reactions. It is as if our auto- nomy could only be achieved by a strange kind of double-talk where we constantly reject what we are in fact doing and never actually do what we claim to be doing. Without merely seeing this as a symptom of bad faith (which it is to some extent of course is), we could perhaps under- stand the phenomenon as the expression of some deeper shift that produces this unease and these contradictions as so many surface effects and that, in the end, no doubt will redraw the map of old and comfortable ideologi- cal oppositions.

A typical case of this, which will serve as my starting point, would be the debates surround- ing the entry of some (but not all) Scandina- vian countries into the European Union. Espe- cially in Sweden and Norway (who eventually chose to remain outside, no doubt as an effect of this debate) the discussion came to focus on how entry into the EU would supposedly destroy our sense of national identity, deprive us of our mother tongue, pollute the water, and (in an argument put forth in an especially vi-alent book named *Brotthel Europe*) turn half of the female population into prostitutes. After having been completely flooded with American culture for four decades, it suddenly seemed as if the re-establishing of our European media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

The greatest challenge confronting jour- nlists today concerns the continuing commer- cialization and consolidation of Europe's media conglomerates in the wake of the deregulation. The strong tradition of public service in the Nor- dic countries has been made vulnerable to the new wave of commercial media market. Unity recently, legislation and the public service tradition had contributed to the mainte- nance of journalistic standards, although public service corporations have been forced to rational- ize, and clarify their mandates to the public. Presumably, the increasing media noise means that credibility and quality will continue to be- come the responsibility of the media organiza- tions, and culture while international ques- tions are reported from standpoint of their domestic consequences. Most often, the depiction of the EU in different countries takes as its point of departure in the domestic and economic consequence for the reporting country. Thus, for example, a common picture of the EU is one in which negotiations are "squabbles," the bureaucracy is devastating, and the reporting country has the moral high ground.

hanget förblir den borgerliga oppositionen lika hopplöst irrelevant som tidigare. För vissa innebär detta att vi trätt in i ett mer polariserat samhälle, eftersom politikens spektrum som helhet har sänkts något, för andra att vi blivit av med gamla funktioner och att socialdemo- kratin till sist kan få retorik och handling att sammanfalla. I detta är Sverige ingalunda över hela Europa. Det specifika med Sverige, och till viss del också för de andra skandina- viska länderna, är debattens lokala drag, nämligen det ständiga strjörandet av "folkhemmet" och drömmen om att återvända till något vildrigt kärn få tillbaka. "Tryggheten" i de skan- dinaviska samhällena var tveksamt en pro- dukt av de transnationella politiska och ekono- miska processer som formade efterkrigs- tidens politiska landskap, och upplösningen av denna trygghet är lika mycket ett resultat av förändringar i samma globala parametrar, även om, som jag underströket, framgången med och det genomgripande hos det svenska "regerandet" har givit upphov till en specifik historia.

I en mening kanske vi upplever slutet på ett visst drama, ett uppkallande till den euro- piska historiens realiteter (även om man kan säga att vår ögon är en funktion av deras rea- litet, och även av dem därifrån var mer verklig än den andra), från vilken vi längre trodde oss skyddade i en splendid isolation. In an annan mening kvarstår det att se en svensk mening kvarstår det att se en annan mening "regeringskonst" är stark nog för att kunna absorbera dessa utmaningar, och till och med – onekligen den mest radikala hypotesen – om den inte redan är ändå bortom det vi fattar som "svenskhet", och i tysthet förbereder en framtida biopolitik vars konturer vi ännu inte kunnat skissa.

Översett sådana spekulativa kommentarer så är den tid förbi då den skandinaviska iden- titeten sågs som en produkt av separation – oavsett om denna fattades som negativ (so- lering, kulturnät fattigdom, "lantvitts idiot" som Marx en gång uttryckte sig) eller som positiv (den tidigare så berömda svenska modellen som en unik, själv uppfattning, men mellan arbete och kapital, och som en av våra närmot sådant Georges Bataille håller på med i *Ögats historia*, vars nästan monomana utforskning av erotiken, våldet och döden lätteligen mellan ögat och ägget generera en lång associationskedja som sammanbin- der ögats avläggande eller omflyttande till en korsad ägg (öga, sliser, övermåttat och) Den svenska socialdemokratiens genialitet låg att den förmådde dra nytta av de nya krafte- rna som befriade efterkrigstidens värld, få dem att tjäna för sin äga ögna syften och skapa en nationell identitet som nästan helt fiktiv och ändå fullständigt operationell i den bemärkelsen att den kunde konstruera några av de mest effektiva "ideologiska statsappa-

riker som inte anser sig ha ett forum för sina åsikter inom det existerande politiska syste- met. Detta gäller inte de opinionsformare på Internet, utan att mediopolitiska fragmente- ring är en av de faktorer som kännetecknar dagens kommunikativa rum och som gör det svårare att förutsäga hur människor kommer att ställa sig till internationella frågor.

Ett tydligt exempel, som kommer att tjäna som utgångspunkt, är debatterna kring vissa (men inte alla) av de skandinaviska länderna i EU. Framför allt i Sverige och Norge (som till ser. Skildringen av EU har ofstast de inrikespoli- tiska och ekonomiska konsekvenserna för varje enskilt land som utgångspunkt. Detta innebär att den vanligaste mediebilden av EU handlar om "internt tjat", och en överväld- gande byråkrat, medan det rapporterade in- stället framställs som moraliskt överlägset. Den största förändring som journalisterna står inför i dagligt handlar om den pågående kommersialiseringen och konsolideringen av europeiska medieföretag i ageringsrens köl- vatten, och ett argument framställt i fören- scapet välsitt bök, *Bordell Europa*) förvalda hållten av den kvinnliga befolkningen till pro- stituerade. Efter att ha överskölls av ameri- kansk kultur och under fyra decennier, föreföll det nu som ett återknytnings till förärförade europeiska av skulle utgå ett allvarligt hot mot vår autonomi. I Danmark var debatten redan avgjord sedan ett tag. I Finland skapade förändringen om nationell rik, beröende på två utgångspunkter: att den svenska politik- erna är i stark dubbel bind, on the one hand, we tend to import new trends, especially from the U.S., with break-neck speed, on the other hand, we have a constant fear of being engulfed by a vaguely defined cultural imperia- lism, which in its turn sets off a vast array of paranoid counter-reactions. It is as if our auto- nomy could only be achieved by a strange kind of double-talk where we constantly reject what we are in fact doing and never actually do what we claim to be doing. Without merely seeing this as a symptom of bad faith (which it is to some extent of course is), we could perhaps under- stand the phenomenon as the expression of some deeper shift that produces this unease and these contradictions as so many surface effects and that, in the end, no doubt

## Undantagstillståndet

Av Giorgio Agamben

Carl Schmitts föreläsning i 1922, som han utvecklade sin teori om undantagstillståndet

Det är i *Politisk teori* (1922) som Carl Schmitt (1888–1985) först påvisar det väsentliga sambandet mellan undantagstillståndet och suveräniteten. Men trots att hans berömda definition av suveränen som *”den som bestämmer om undantagstillståndet”* sedan dess kommerserats gång på gång, saknas fortfarande en verklig teori om undantagstillståndets status inom den allmänna rätten. Både jurister och rättshistoriker verkar tycka att det rör sig om en rent empirisk fråga, och inte ett verkligt juridiskt problem.

Redan själva definitionen av begreppet är komplicerad, då det befinner sig precis vid gränsen mellan rätt och politik. I själva verket är undantagstillståndet enligt en vanlig åskådning situerat i ett *”tveetydigt och oskärt område vid korsningen mellan juridiken och politiken”*, och utgör alltså ett *”moment av ickeöverensstämmelse mellan den allmänna rätten och den politiska verkligheten”*. Uppgiften att inringa begreppet får då därför inte mindre än akut. Faktum är, att om det är perioder av politisk kris som ger upphov till sådana situationer åtgärder som undantagstillståndet, och om, på denna anledning, måste försöka dem politiska och inte juridiska och konstitutionella teorier, så innebär det att de befinner sig i den paradoxala situation, enligt vilken de utgör juridiska åtgärder som inte är begripliga från en juridisk synvinkel, och undantagstillståndet framträder på så vis som den juridiska formen för det som inte kan ha någon juridisk form.

A andra sidan, om det suveräna undantaget är det grundläggande arrangemang (*dispositiv*) enligt vilket rätten hänvisar sig till livet för att återfå detta, i samma gesg som den därmed upphäver sitt utövande, så är en teori om undantagstillståndet i så fall en förutsättning för möjligheten att förstå sambandet mellan det mänskliga livet och rätten. Att lyfta den slöja som täcker den osäkra terrängen mellan, för det ena, den allmänna rätten och den politiska verkligheten, och, för det andra, mellan den juridiska ordningen och livet, är villkoret för att man kunna begripa vad som står på spel i åtskillanden, eller i den förmente åtskillanden, mellan det politiska och det juridiska, och mellan rätten och livet.

Till de element som gör det svårt att definiera undantagstillståndet, måste man räkna dess samband med inbördeskrig, uppror och rätten till motstånd. Om man utgår från att inbördeskriget är motsatsen till statens normalitillstånd, så tenderar det rentav att blandas samman med undantagstillståndet, som ju blivit statens omedelbara ansvar inför de allvarigaste interna konflikterna. Följaktligen har man under 1900-talet kommit bevittna framträdandet av det paradoxala fenomen som definierats som *”det lagliga inbördeskriget”*.

Då två böckerna ändamål är att skriva in undantagstillståndet i en juridisk kontext, Schmitt är mycket väl medveten om att undantagstillståndet, i så mån som det sätter en *”suspension av den juridiska ordningen i dess helhet”* i verket, tycks *”undandra sig något rätsligt övervägande”*, men likväl handlar det för honom inte om varje annat än att fastställa relationen, vilken den än må vara, mellan undantagstillståndet och den juridiska ordningen: *”Undantagstillståndet särskiljer sig alltid från anarki och från kaos, och i juridisk bemärkelse, finner man därin ännu en form av ordning, även om det inte rör sig om en ordning”*.

Yttertrandet är oöverskådligt, då det som skulle skrivas in i den rättsliga ordningens inre visar sig vara väsentligen nytt i förhållande till den-eftersom undantagstillståndet inte hänvisar till någonting annat än till att den juridiska ordningen själv upprätthålls. Vad som än må vara drivkraften bakom inskrivningen av undantagstillståndet i den juridiska ordningen, så handlar det om att visa att suspensionen av lagen fortfarande faller inom ramen för den rättsliga domänen, och inte för den rena anarkin. Följaktligen introducerar undantagstill-

för övrigt är det åtminstone sedan Napoleons död att den 24:e december 1811 som den franska doktrinen säkras ett *”fiktivt eller politiskt*

ståndet en som av anomi i rätten som enligt Schmitt möjliggör verk-lighetens faktiska ordning. Man förstår alltså varför teorin om undantagstillståndet i *Politisk teori* kan presenteras som ett

2. Undantagstillståndets riktiga kännetecken framträder tydligt om man undersöker en åtgärd inom den romerska rätten som kan betraktas som dess utmärker: den nazistiska regimen, och vad som gör notisen. När den romerska republikn gjorts uppmärksam på en situation som tycktes kunna skada eller kompromettera staten, förklarade den *et senatus consultum ultimum*, varmed den krävde av konsulerna (såväl som av deras företrädare, och av varje medborgare) att de skulle vidta alla möjliga åtgärder för att skydda statens säkerhet. *Senatus consultum* medförde ett dekret varmed man deklarerade *tumultus*, det vill säga en form av undantagstillstånd vars orsak var inbördes otyglighet eller uppror, och det hade, i sin tur, som konsekvens proklamerandet av åtgärden *iusiurium*. Termen *iusiurium* – som är uppbyggd precis som termen *societium* – betyder ordagrant *”svackfa, upphåva lös, den juridiska ordningen”*. De romerska grammatikerna förklarar termen sådant: *”när lagen uppnår ett stillstånd, precis som solen vid solståndet.”*

1. 1990 höll Jacques Derrida en föreläsning i New York med titeln *Laga kraft: auktoritetens mystiska fundament*. Föreläsningen, som i princip bestod av en läsning av en essä av Benjamin, ”Försök till en kritik av väldet”, förmedlade en omfattande debatt mellan Schmitt och såväl som bland jurister. Att ingen har föreslagit en analys av det uppberinggen gåtfulla uttryck som själv föreläsningens dess titel är inte bara ett teck- en på den djuplunde separationen mellan den filosofiska kulturen och den juridiska, det är också ett tecken på den senares förfall. Syntagmet *”Laga kraft”* faller tillbaks på en lång romersk och medeltida rättslig tradition, där det i allmännt avseende betyder *”effektivitet, för-någa att förplikta”*. Men det är först i den moderna epoken, kring tidpunkten för den franska revolutionen, som detta uttryck får beteck-na det suveräna värdet av akter deklarerade av den församling som representerar folket. I den sjätte artikeln av konstitutionen från 1791, betecknar följaktligen lagen lagkraft och ökränkarbarhet som kännetecken lagen, och som suveränen själv varken kan upphäva eller förändra.

Det är emellertid avgörande att syntagmet laga kraft rent teknisk hänvisar, i den moderna doktrinen såväl som i den antika, inte till lagen själv, utan till de dekret som, precis som uttrycket säger, *har laga kraft* – dekret som den exekutiva makten kan vara auktoriserade att uttala vissa speciella fall, däribland, och framför allt, i fallet av undan-tagstillstånd. Begreppet laga kraft, som teknisk rättsterm, definierar på så vis en separation mellan lagens effektivitet och dess formella essens, en separation som tillåter att de dekret och åtgärder som inte formellt uppbar statusen av laga likväl erhåller deras kraft.

En sådan sammanblandning av den exekutiva makts aktser med den legislativas är ett de väsentliga kännetecknen hos undan-tagstillståndet (extremfallet är här naziregimen, där, vilket Eichmann ständigt upprepade, *”föhrrens uttalanden har laga kraft”*). Och i de samtida demokratier har stiftandet av laga gerskade den traditionella ju-diska gränsdragningen mellan lagstiftning, utövande och överträdel-se. Den ämbetsman som utför en handling under *iusiurium*, precis som den officerare som gör det under undantagstillståndet, varken verk-ställer eller överträder lagen, precis lika lite som han är färd med att skapa en ny. Man kunde stället, med det paradoxala uttrycket, säga att han är färd med att överställa lagen. Man vä innebär det att *över-ställa lagen*? Hur bör man förstå denna egenartade klass av mänskliga handlingar?

Att lösa nu försöks utveckla resultatun av vår genealogiska under-sökning av iusitium inom perspektivet av en allmän teori om undan-tagstillståndet.

–Undantagstillståndet är inte en diktatur, men ett rättsligt tomrum. I den romerska konstitutionen var diktatorn en särskild typ av ämbets-man som hade sin makt i kraft av en lag framstod av folket. Iusitium, å andra sidan, medför lika lite som det moderna undantagstill-ståndet upprättandet av några nya ämbeten överhuvudtaget – det

sitt eget utplånande, och agerar som en ren kraft inom ramen för

undantagstillståndet?
2. Undantagstillståndets riktiga kännetecken framträder tydligt om man undersöker en åtgärd inom den romerska rätten som kan betraktas som dess utmärker: den nazistiska regimen, och vad som gör notisen. När den romerska republikn gjorts uppmärksam på en situation som tycktes kunna skada eller kompromettera staten, förklarade den et senatus consultum ultimum, varmed den krävde av konsulerna (såväl som av deras företrädare, och av varje medborgare) att de skulle vidta alla möjliga åtgärder för att skydda statens säkerhet. Senatus consultum medförde ett dekret varmed man deklarerade tumultus, det vill säga en form av undantagstillstånd vars orsak var inbördes otyglighet eller uppror, och det hade, i sin tur, som konsekvens proklamerandet av åtgärden iusitium. Termen iusitium – som är uppbyggd precis som termen societium – betyder ordagrant ”svackfa, upphåva lös, den juridiska ordningen”. De romerska grammatikerna förklarar termen sådant: ”när lagen uppnår ett stillstånd, precis som solen vid solståndet.”

1. 1990 höll Jacques Derrida en föreläsning i New York med titeln Laga kraft: auktoritetens mystiska fundament. Föreläsningen, som i princip bestod av en läsning av en essä av Benjamin, ”Försök till en kritik av väldet”, förmedlade en omfattande debatt mellan Schmitt och såväl som bland jurister. Att ingen har föreslagit en analys av det uppberinggen gåtfulla uttryck som själv föreläsningens dess titel är inte bara ett teck- en på den djuplunde separationen mellan den filosofiska kulturen och den juridiska, det är också ett tecken på den senares förfall. Syntagmet ”Laga kraft” faller tillbaks på en lång romersk och medeltida rättslig tradition, där det i allmännt avseende betyder ”effektivitet, för-någa att förplikta”. Men det är först i den moderna epoken, kring tidpunkten för den franska revolutionen, som detta uttryck får beteck-na det suveräna värdet av akter deklarerade av den församling som representerar folket. I den sjätte artikeln av konstitutionen från 1791, betecknar följaktligen lagen lagkraft och ökränkarbarhet som kännetecken lagen, och som suveränen själv varken kan upphäva eller förändra.

Det är emellertid avgörande att syntagmet laga kraft rent teknisk hänvisar, i den moderna doktrinen såväl som i den antika, inte till lagen själv, utan till de dekret som, precis som uttrycket säger, har laga kraft – dekret som den exekutiva makten kan vara auktoriserade att uttala vissa speciella fall, däribland, och framför allt, i fallet av undan-tagstillstånd. Begreppet laga kraft, som teknisk rättsterm, definierar på så vis en separation mellan lagens effektivitet och dess formella essens, en separation som tillåter att de dekret och åtgärder som inte formellt uppbar statusen av laga likväl erhåller deras kraft.

En sådan sammanblandning av den exekutiva makts aktser med den legislativas är ett de väsentliga kännetecknen hos undan-tagstillståndet (extremfallet är här naziregimen, där, vilket Eichmann ständigt upprepade, ”föhrrens uttalanden har laga kraft”). Och i de samtida demokratier har stiftandet av laga gerskade den traditionella ju-diska gränsdragningen mellan lagstiftning, utövande och överträdel-se. Den ämbetsman som utför en handling under iusitium, precis som den officerare som gör det under undantagstillståndet, varken verk-ställer eller överträder lagen, precis lika lite som han är färd med att skapa en ny. Man kunde stället, med det paradoxala uttrycket, säga att han är färd med att överställa lagen. Man vä innebär det att över-ställa lagen? Hur bör man förstå denna egenartade klass av mänskliga handlingar?

Att lösa nu försöks utveckla resultatun av vår genealogiska under-sökning av iusitium inom perspektivet av en allmän teori om undan-tagstillståndet.

–Undantagstillståndet är inte en diktatur, men ett rättsligt tomrum. I den romerska konstitutionen var diktatorn en särskild typ av ämbets-man som hade sin makt i kraft av en lag framstod av folket. Iusitium, å andra sidan, medför lika lite som det moderna undantagstill-ståndet upprättandet av några nya ämbeten överhuvudtaget – det

markarmanier explained the term in the following way: “When the law marks a point of arrest, just as the sun in its solstice.”

Consequently, the *iusitium* was not so much a suspension within the framework of the administration of justice, as a suspension of the law itself. If we would like to grasp the nature and structure of the state of emergency, we first must comprehend the paradoxical status of this legalistial in itself. I think it possible to invert the charge of scandal, in suggesting that Schmitt’s theory of sovereignty can be read as the response to Benjamin’s critique of violence. What is the problem Benjamin poses in his ‘Critique of Violence’? For him, the question is how to establish the possibility of a future violence outside of, or beyond the law, a violence which could rupture the dialectic between the violence that poses and the one that conserves the law. Benjamin calls this other violence “pure,” “divine,” or “revolutionary.” That which the law cannot stand, that which it represents as an intolerable menace, is the existence of a violence that would be exterior to it, and this not only because its finalities would be incompatible with the purpose of the legal order, but because of the ‘simple fact of its exteriority.”

Now we understand the sense in which Schmitt’s doctrine of sovereignty can be considered as a response to Benjamin’s critique. The state of emergency is precisely that space in which Schmitt attempts to comprehend and incorporate into the thesis that there is a pure violence existing outside of the law. For Schmitt, there is no such thing as pure violence, there is no violence absolutely exterior to the legal void, they ought to be considered as pure facts with no legal connotations. The question is important, because we are here contemplating a sphere of action that implies above all the license to kill. This historians have asked the question of whether a magistrate who kills a citizen during a *iusitium* can be put on trial for homicide once the *iusitium* is over. Here we are faced with a type of action which appears to exceed the traditional legal distinction between legislation, execution, and transgression. The magistrate who acts during the *iusitium* is like an officer during the state of emergency, who neither carries out the law, nor transgresses it. Just as little as he is in the process of creating a new law. To use a paradoxical expression, we could say that he is in the process of “non-executing” the law. But what does it mean to non-execute the law? How should we conceive of this particular class within the entire range of human actions?

Let us now attempt to develop the results of our genealogical investigation into the *iusitium* from the perspective of a general theory of the state of emergency. –The state of emergency is not a dictatorship, but a space devoid of the State or a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency?

2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to threaten or compromise the Republic, they pronounced a *senatus consultum ultimum*, whereby consuls (or their substitutes, and each citizen) were compelled to take all possible measures to assure the safety of the state. Ultimately, the force of law was guaranteed as an indeterminate element that can be claimed both by the authority of the State or by a revolutionary organization. The state of emergency is an anomic space in which what is at stake is a force of law without law. Such a force of law is indeed a mystical element, or rather a fiction by means of which the law attempts to make any a part of itself. But how should we understand such a mystical element, one by which the law survives its own effacement and acts as a pure force in the state of emergency? 2. The specific quality of the state of emergency appears clearly if we examine one measure in Roman Law that may be considered as its true archetype, the *iusitium*. When the Roman Senate was alerted to a situation that seemed to

*Christiana*, är freden inte längre en "lösning" på kriget baserad på en (relativ) maktbalans eller en "förnuftsbaserad" hegemoni (krigets kostnader ösknade); fred blir till ett procedurmässigt tillstånd inneboende i krigföringen, grundat på skillnaden mellan vän och fiende. I detta sammanhang, som kan förtjäna att kallas "ogenomskinliggörande", tjanar den schmittska decisionism som sätter igång skapandet av suveräniteten nu till att mobilisera imperiet. Som ett sista hävdande av dess sannings tomhet, och om vi kopplar den samman med de teologiska analogierna till statens verklighet, kan vi säga att den enda användningen idag för begreppet om det politiska är att få suveräniteten och beslutet att sammanfalla inom en imperial "mega-politik" kring vars axel hela världen rör sig – totus orbis – runt om makten hos den suverän som bestämmer om "det ständiga undantagstillståndet". (Enligt den berömda inledningen på Carl Schmitts *Politische Theologie*, "Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet", Suverän än den som bestämmer över undantagstillståndet.") Därför kommer vi att undvika att ironisera över Ondskans Axel för att istället betrakta den hypermoderna situation som, då den jämförs med den hegemoniska modellen hos Pax Romana (såsom den kan uppfattas till och med i devisen "Si vis pacem, para bellum" ["Om du vill fred, rusta för krig!"]), markerar en fullständig förskjutning av vad som står på spel i kriget. Det är inte längre fråga om att förbereda krig för att uppnå fred (avskräckningsprincipen), utan om att skapa fred inuti kriget i enlighet med en kontinuerlig förstörelse (en omvändning av den kontinuerliga skapelsens progressiva teologiska scenario), och därigenom reducera suveräniteten till en terrorns obalans. Har Freden blivit den postmoderna beteckningen på Krig? Ett projekt för att göra kriget i världen evigt, ett Projekt för det eviga världskriget?

5. När den moderna litteraturen sysslar med krig, dramatiserar den all-tid det ögonblick på slagfältet då människan upptäcker sin egen ensamhet. Grimmelhäusen, Tolstoj, Stendahl, Céline, Hemingway... alla visar upp denna människa, mirakulöst helskinnad eller sårad, paralyserad av larmet och raseriet, och framför allt av det faktum att solen och månen fortfarande kan skina. Äterängeln till fred medför det naturliga återställandet av världens sinnliga närvaro; det naturliga estetiska återskapandet av inom-varat i ett yttre. Idag skulle alltså vår fråga vara: kan vi fortfarande nära oss freden inifrån, när det postmoderna betecknar det an/estetiserade hos ett liv störtat in i tomheten, sorgen inför vår affinitet med rumtidens plasma och dess omvandling till en generaliserad vara, och framför allt, världens inrättning till en teater för det totala kriget, som syftar till den totala freden? Hur kan vi undandra oss krigets smutsighet, vars syfte är den totala överhögheten hos en "global säkerhet"? Har freden nått sitt nihilistiska tillstånd, då den kapitulerar inför det "humanitära", lika monstruöst som kriget självt (enligt den formel som föreslås av Jacques Rancière: "det humanitäras kategori som en dubbelgångare till staternas Realpolitik"). Var ska vi finna freden, om inte i ett efterkrigstillstånd där den civila avskräckning som genomsyrar postdemokratrin ersatt den nukleära avskräckningens "anti-Stads"-politik. Ska vi vänta på det oväntade, förvisso ett nytt monster, för att befria oss från detta krigs och denna freds dagliga elände, fjärrstyrda från den nya imperiala ordningens kontrollorn. Att inte längre veta hur man kan föreställa sig eller beskriva ett slagfält efter att massakern berövar oss det förlamande i att fortfarande vara vid liv, i att känna sig levande vid döds ände.

6. "De skapade den öken och kallade den för fred", skriver Tacitus. Och Tukydidet före honom. Historikerna är hyperrealistiska poeter. De kander inget obehag inför att betrakta den råa styrkan som politikens hävstång. Vägledde av idén om en ren observation av det politiska s form-er och dess historiska verklighet, beskriver Machiavelli noggrant de militära aktioner och krig som avser att leda till en väpnad fred. Vilket innebär en fred uppnådd genom vapen som symboliserar folkets *virtù*, där det samlats i det politiska hävdandet av sin (representerade)



reducing sovereignty to an imbalance of terror. Has Peace become the postmodern label for War? A Project to make war in the world per-petual, a Project of perpetual world war?

5. When it devotes itself to war, modern literature always dramatizes the moment on the battlefield when man discovers his own solitude. Grimmelhäusen, Tolstoy, Stendahl, Céline, Hemingway... all of them present this man, miraculously unscathed or physically wounded, stupefied by the sound and the fury and, above all, by the fact that the sun and moon can still shine. The return to peace entails the natural restoration of the sensory presentation of the world; the aesthetic restoration of being-within-an-outside. Today, this would then be our question: can we still approach peace from within, when the postmodern designates the an-aesthesia of a life thrown into emptiness, the mourning of our affinity with the spatio-temporal plasma in the midst of its generalized marketing, and, above all, the arrangement of the world as the theatre for total war aiming at total peace? How can we subtract ourselves from the unworldly squalor [l'immonde] of war, whose end lies in the definitive supremacy of "global security"? Has peace reached its nihilistic stage, as it capitulates to the reign of a "humanitarianism" as monstrous as war itself (in accordance with the formula proposed by Jacques Rancière: "the category of the humanitarian as the double of the Realpolitik of States"?). Where are we to find peace, if not in a post-war condition in which the civil deterrence that permeates post-democracy will have taken over from the "anti-urban strategy" of nuclear deterrence? Are we to wait for the unexpected – a new monster, no doubt – to free us from the daily misery of this peace and this war, remote-controlled from the towers of the new imperial order? No longer knowing how to imagine or describe a battlefield after the massacre robs us of the stupor of still being alive, of feeling alive on the verge of death.

6. "They created a desert and they called it peace", writes Tacitus. And Thucydides before him. Historians are hyperrealist poets. They experience no unease in considering brute force as the lever of political order. Operating under the register of pure observation of the modalities of the political in its historical reality, Machiavelli painstakingly describes the military actions and wars undertaken in order to impose an armed peace. Which is to say: peace conquered through arms, symbolizing the virtue of the people assembled in the political affirmation of its own (represented) power. Peace discovers herein its transitory value, which war only can "realize", as the vector of a general system of power relations whose truth denies all but the formal difference between the period of peace and that of war. Let he allow rest to turn into idleness and disorder, thereby leading a State forgetful of the permanence of war to its ruin, the Prince "cannot rely on what he has experienced in times of tranquility" (*The Prince*, IX). Were he to do so, the Prince would fall for the most dangerous of lures: the love of peace – when he must instead, together with all of his subjects, live peace in the thought of war. Realism and cynicism unite here in a discourse that identifies war as the condition of truth of every political order. But does the Machiavellian affirmation (of "Roman" inspiration) according to which war is creative of order make sense in a world as "un-civic" in spirit as ours? Would this Machiavellian stance in turn have become a pure and simple deception, conveyed by the state of emergency of a communication devoid of any being-in-common? The geo-strategic reality proper to the bellicose illusionism of Pentagon Capitalism – as Virilio calls it – dispenses with all supplementary rhetoric. From now on, war, peace and barbarism interact within the one and same history, with no rule other than that of the common sense of the Unworldly [l'Immonde]. The great pacifisms – be they Christian or Communist – considered war as a sacrifice made in order to construct peace: it was therefore necessary to arm war with the thought and the desire of peace "so as to lead the enemy, by victory, to the advan-

craft. Här framträder fredens övergående värde som endast kriget kan "förverkliga" såsom en vektor i det generella system av maktrelationer vars sanning förnekar all skillnad annat än en formell sådan mellan fredens och krigets tid. Om han inte ska förvandla vilan till lättja och oordning, och därmed leda en stat glömsk av krigets allestädes-närvaro, kan Fursten "inte förlita sig på vad han erfärt i lugna tider" (*Fursten*, IX). Ty i sådana fall skulle Fursten falla i den mest farliga av fallor: kärleken till freden – när han istället tillsammans med alla sina undersåtar måste genomleva freden med kriget i åtanke. Realism och cynism förenas här i en framställning som identifierar kriget som sanningsbetingelse för varje politisk ordning. Men detta machiavelliska hävdande, med "romersk" inspiration, enligt vilket kriget skapar ordning, har det en mening i en värld så lite "medborgerlig" som vår? Har den i sin tur blivit blott ett bedrägeri, som bärs fram av ett undantagstillstånd och en kommunikation utan samvaro? De geostrategiska realitetens hos Pentagon-kapitalismens krigiska illusionism – som Paul Virilio kallar den – gör sig av med all extra retorik. Hädanefter samverkar krig, fred och barbari inom en och samma historia utan någon annan regel än det Smutsigas sunda förnuft. De stora pacifismerna – må de vara kristna eller kommunistiska – betraktade kriget som ett offer i syfte att konstruera freden: det var därför nödvändigt att föra krig med tanken och önskan inriktad på fred, "för att genom segern leda fienden mot fredens fördelar" (Augustinus, Brev 189 till Bonifacius). Pacifismen är förbuden med denna "liberala" idé om freden som krigets mål, och kriget som ett nödvändigt instrument för freden ("Man måste vilja fred och endast föra krig om det är nödvändigt [...] för att uppnå fred. Så förbli fredliga, även i striden..." [ibid]), och kan bara förstås i termer av den försonade sanningen (försonad i Gud eller i mänskligheten) hos ett universellt subjekt, vilket innebär att den inte längre kan förkroppsliga ett verksam fredsprojekt. Fred och krig: pacifismen kan inte längre hämta sin auktoritet från någon kronologi eller någon teologi som skulle föra oss från kriget till en separat fred. Eftersom vi inte längre kan befria freden, annat än som ett nostalgiskt motstånd mot kriget, så klingar motståndet mot kriget såsom den nya ordningens konstitutiva maskineri på följande sätt: "Krig mot kriget". Eller bättre, Kamp mot Kriget – i den bemärkelse som Deleuze ställde kriget som en vilja till dominans grundad på Domens system ("en Guds dom som gör förstörelsen till något 'rättvist' mot den strid som mobiliserar krafterna mot dominansens makter (G. Deleuze, "Pour en finir avec le jugement", i *Critique et clinique*, 1993).

7. Vad betyder "viljan till konst" och produktionen av estetiska handlingar, i denna världsomfattande hybridisering av kriget och freden? Var ska konsten äga rum, när erfarenhetens nya konfigurationer vägrar sig låta placeras på den ena eller andra sidan? Vad betyder "krig mot kriget", Strid mot Kriget, för den samtida konstnären som motsätter sig den fattiga dramaturgin i ett tänkande som sysslar med sorg och avförtrollning? Allt pekar på att förnimmandets estetiska kraft bara kan grunda sig på ett uttryck av indistinktion, som utgör hela våldet i skådespelets tidsålder och dess vansinniga fortvaro. Konstnären måste alltså gå igenom den absoluta hybriden, genom denna absorption i ett nu där konstens autonomi till sist går under samtidigt som den bibringar livets krafter till heteronomin. Konstnären rör sig i sfären av rena medel och kan anta vilken enskild gestalt som helst, och han flyr krigets och fredens fantasmagori genom att lyfta fram de gemensamma spår de lämnar på tingens kropp. Han investerar denna zon av det icke-urskiljbara, och han tar denna överlämnande politiska ordning i anspråk i en Kamp mot kriget som förstör systemet av sinnliga gås bevis för den falska samhällseliga freden. Kanske finns här det grundläggande skälet till den samtida konstens samhällseliga färlighet: den står direkt mot de delade identiteter som reglerar de politiska relationerna mellan det sägbara och det synliga, eller mellan det fenomenella, varat och görandet. Ändå är detta vad den inte kan göra, det vill säga utan akademisk förmedling, om den inte ska placera sig i just



tages of peace" (St. Augustine, Letter 189 to Count Bonifacius). This 'liberal' idea of peace as the goal of war, and of war as the necessary means of peace ("One must want peace and only make war out of the need [...] to achieve peace. So remain peaceful, even when fighting..." [ibid.]), can only be conceived in terms of the reconciled truth (in God or in humanity) of a universal subject; the result being that pacifism no longer manages to embody the effectiveness of a project of peace. Peace and war: pacifism can no longer draw its authority from any chronology or teleology capable of leading us from war to a separate peace. No longer able to desire peace, other than nostalgically, resistance to war – the constitutive machine of the new order – is now embodied in the call of: "war against war".

7. Within this global hybridization of war and peace, what do the "will to art" and the production of aesthetic acts mean? Where should art be inscribed when the new configurations of experience refuse to assign themselves to one side or the other? What does "war against war" mean for a contemporary artist opposed to the paltry drama played out in the thought of mourning and disenchantment? All evidence points to the fact that the aesthetic power of sensation can only base itself upon the expression of indistinctness, which constitutes the very violence of the age of the spectacle in its deranged endurance. The artist must therefore pass through the absolute hybrid, through this immersion in a present in which the ruin of art's autonomy is finally accomplished at the same time as the heteronomy of its vital powers is affected. Dwelling in the sphere of pure means when assuming any singularity whatever, the artist begins the flight from the phantasmagoria of peace and war by recording the common marks that both of them leave upon the bodies of things. Investing this opaque zone of the indiscernible, the artist appropriates the expropriated regime of politics in a "war against war" that destroys the system of sensory proofs that belongs to a false social peace. Perhaps the primary reason for the social danger posed by contemporary art lies here: it attacks directly the partition of identities that regulates the political effects of the relation between the utterable and the visible, or between appearing, being, and doing. Yet this is what it cannot do for real, that is, without academic mediation, without situating itself in the taking-place of what it wants to demonstrate in order to reverse – by situating itself, and therefore placing us, both within and "after the passage of life through the ordeal of nihilism" (Agamben). This *topos*, which responds to the hegemonic media regime of the image through an extension of the notion of the artwork, reveals to us the distinction of the artist in his or her effort to extract expression from the unworldly [l'Immonde] by way of a more 'profound' cosmic immersion into the materials of sensation; by the construction of a world once again made possible. It belongs to the contemporary register of the arts that the experience of the possible as an aesthetic category of the world only produces work through the material subtraction from the world's collective and unworldly squalor, and to the degree that the unwor-king of community is reversed into the site of processual revival for the singularities which we are in common, outside of any representative identity. To expose this exposition, which no longer allows itself to be commonly represented in the aesthetic anticipation of a communist future; to expose ourselves to the tearing of the sensible through the overexposure of peace to war – this is art's new address, outlining its difference within the common machine of an alterity to war that can no longer base itself on any remembrance of the being of peace. (The impossibility of thinking the 'fact' of peace as a 'freedom': peace is no longer available *qua* existence on the 'war front' against the mediated image of the world.)

8. In this world abandoned to the communication of a blind facticity, the artist or 'anartist' imposes – i.e., poses in the immanence of this world without-inside-or-outside – exodus as the only possible creative

det som den vill demonstrera genom att omstörta det – genom att placera sig, och därför oss, i och "efter livets passage genom nihilismens prövning" (Agamben). Denna tematik, som svar mot bildens hegemoni i media genom att utvidga konstbegreppet, visar på det specifika i konstnärens försök att ur det smutsigas uttryck genom ett kaostomtiskt neddykande i förnimmelens materier, utvinna konstruktionen av en värld som på nytt blivit möjlig. Det tillhör den samtida konsten att upplevens av det möjliga som en estetisk kategori hos världen bara kan bilda ett verk genom att materiellt subtraheras från den kollektiva Smutsen föräsvitt kollektivets sysslolöshet vänds om till en process där enskildheterna som vi är tillsammans återskapas utanför varje representativ identitet. För att visa fram denna position, som inte längre låter sig representeras som ett estetiskt föregripande av kommunistisk framtid, att blottställa sig för det sinnligas sönderslitenhet i dess överexponering inför krig och fred – detta är konstens nya tilltal, som drar upp riktlinjerna för sin skillnad inuti en gemensam maskin vars skillnad gentemot kriget inte längre kan stödja sig på något minne av freden. Omöjligheten i att tänka fredens "faktum" som en "frihet": freden är inte längre tillgänglig såsom existens vid "fronten för kriget" mot mediernas bild av världen.

8. I denna värld, övergiven till kommunikationen av blinda fakta, kommer konstnären eller "okonstnären" [*anariste*] att fram-ställa – det vill säga ställa fram i immanensen hos denna värld, utan vare sig yttre eller inre – uttåget som det enda möjliga kreativa händelsen. Uttåget ur lydnaden under de sägbara och synliga identiteterna, exil i det måttlösa som öppnas av avregleringen av de krigets och fredens aprioriska former som leder oss in i striden. Ty Uttåget, Utträdet och Striden mot Kriget är en och samma sak som inte leder någon annanstans än hit, under betingelsen av en extrem deterritorialisering som bestämmer det gemensamma telos. Flyktingen flyr inte marknadens skådespel utan att vända tillbaka dess förintande kraft mot den Stat som administrerar nihilismen; han överger inte kriget utan att attackera skenet av fred till förmån för gemensamma rum och nya samarbeten. Han inverterar den messianska förskjutningen hos ett Annorstådes för att konstruera en ny rörlighet och en ny temporalitet, och Uttåget blir namnet på den omvärdering av motståndets alla värden till den konstituerande kraften hos en biopolitik som till sist skulle leda till en annan postmodernitet. Att fly, att utträda, innebär att förstöra alla de transcendentala barriärer som ger mening åt den politiska representationens styrning, och göra anspråk på en "global" rörlighet; att fly genom att konstituera innebär att investera det generativa istället för det sönderfallande, att ställa livets och världens kosmopolitiska hybrider mot den polsiära hybridiseringen av freden inom kriget. Stålld inför den måttlöshet som är dess egen, visar oss konstens singularitet att skapandets produkt alltid är ett "monster" som implicerar det "gemensamma" (kroppar, språk [-händelser] och maskiner) i en Uttågets och Utträdets biopolitik.

9. Strid mot kriget: freden är inte längre betingelse för livet, freden måste återuppnas i uttåget från världen utan Gud som "människornas stad" måste företa sig för att träda ut ur smutsen. I frånvaran av en fred som kunde gälla som världens *ethos*, är uttåget strid, guerrilla och *creatio ex nihilo* av fred. Detta är en fred som måste uppnåas som utträde ur nihilismen, som en global inrättning som skapar lokal mening, som det faktiska sinnet hos en multitudernas ekosofi som gör en dygd av den differentiella idén om det gemensamma och dess föränderliga skapande av världen. Motsatsen till en *utopia*: den öppna och totala dis-utopin om Kamp mot Kriget. Ett långt, sammansatt och aktivistiskt arbete: freden, likt konsten, innebär att infånga krafter i en tillblivelse som berikar det den lägger beslag på (motsatsen till en framtvingad pacifiering: "en fred utan styrka liknar döden", säger Marie José Mondzian). Därför kan freden bara tänkas genom kriget som det bekämpar för att upphäva det elände som livnär sig på det,

och som ett sätt att bejaka de livskrafter som tar form där våldet hålls tillbaka. Uttåget är öppningen av denna väg, som kan leda till stoiker-nas "sjäsliga lugn" utan att bilda ett verk, ett fredens verk, ett verk som genomkorsar människans kaos (här finns ännu en analogi mellan fredens verk och konstverket som inte kunde upprätthållas utan det kaosmos av krafter som det implicerar). Ett uttåg från världen, alltså, som en kollektiv konstruktion av varat, världens levande arbete och en globalisering av det levande arbetet som sådets mot den transcendentala dominansen hos det "döda arbetet", eftersom det senare bara kan återbildas via kriget, som en första betingelse (för etablerandet av en polisiär rättsutövning). Ett yttersta stadium hos Statsformen (med den globala suveräna polisens laglöshet). Uttåget är förvandlingen av passionerna i kunskapens *vita activa* när den utvecklar sin generativa kraft som ett samarbete oförenligt både med varje politiskt tanke om mått och enhet, och med gemenskapens transcendentala illusion. I den radikala materialismens perspektiv, är det inte freden utan det konstituerande samarbetet mellan singulara multituder som skapat världens gemensamma existens – i form av en icke-organisk gemenskap, en gemenskap i verket, deterritorialiserad och deterritorialiserande, som man måste tänka som ontologiskt föregående och överordnad den transcendentala distinktionen mellan krig och fred över vilken suveränen "bestämmer". Beviset finns vid tidens gräns: det är mot den som suveränen "bestämmer" vad gäller den monstruösa hybriden av krig och fred, som kännetecknar den definitiva identifikationen av suveränitet med polisen. Konsekvensen ligger vid varats gräns: freden är inte längre i stånd att etablera de livsbetingelser som man beskriver med ordet etik. Om vi relaterar etiken till realiteten hos kompositionen och dekompositionen av krafter, så är etiken baksidan, den operationella asymmetrin hos förhållandet fred-krig som en "Inre Kamp [...] mellan de krafter som underkastar eller är underkastade, mellan de förmågor som uttrycker dessa kraftrelationer" (Deleuze), en utlösning av atomer och passionernas kamp, en kristallisering av skillnader i multitudernas och singulariteternas kaos och ett frisättande av nya krafter som bildar oupplösligt affektiva och produktiva konstellationer genom skillnadernas inflektion. Det finns ingen etik utan denna *clinamen* som orienterar det gemensamma materia mot uttåget som världens konstruktivistiska transsitivitet. Men det finns heller ingen estetik utan ett beslut om att "låta de reella existensernas förbindelse uppträda som deras reella mening" (Jean-Luc Nancy). Att vi här, med Félix Guattari, kan åberopa ett nytt transversalt "estetiskt paradigm" som baseras på en social kreativitet påminner om att konsten är den "vigilambulanta" , "vaken-gångaren" , i denna process som leder mot Kriget (istället för att fly det i en process som leder mot en illusorisk fred), för att frigöra ett Liv som har blivit sina representationers fånge. Konstverket är den vitala omvandlingen av de dödens betingelser som vanligen åläggs oss, en potentialisering av det gemensamma i en befrielsens teleologi som är en kreativ strategi för affekter vars intensiteter är irreducibelt singulara och plurala.

10. Mot den samtida konstens negotionister: om konsten är den kollektiva projektion som visar att kriget är maktlöst inför de singulara konstruktioner i världen som det vill slå sönder, då är samtidskonsten från början, på den icke-plats som tillkommer den och i de "installationer" och uttrycksmaskiner den konstruerar, skyldig att visa att freden kan återuppnåas som livets biopolitiska villkor, ett gemensamt motstånd som i kroppens multimediala konstellation förenar Eros med multitudens Generella Intellekt.

Eric Alliez är professor i estetik och konstsociologi vid Akademie der bildenden Künste i Wien. Antonio Negri är f d professor i politisk filosofi vid Université de Paris VIII, och för närvarande intern i fångelset Rebibbia i Rom. ●



event. Exodus from obedience to the regulation of utterable and visible identities, exile toward the measurelessness opened up by the deregulation of the *a priori* forms of war and peace. Because exodus and "war against war" are one and the same thing, leading nowhere but here, and conditioned by an extreme deterritorialization that decides on the common *telos*. The fugitive does not flee the spectacle of the market without turning its annihilating power against the State management of nihilism; s/he does not desert war without attacking the semblances of peace in favor of new spaces of commonality and cooperation. Inverting the messianic displacement of the elsewhere into the here in order to construct a new mobility and a new temporality, Exodus is the name for a transmutation of the values of resistance into the constitutive power of a biopolitics that would finally exhibit another postmodernity. To take leave means destroying all the transcendental barriers that give meaning to the commanding logic of political representation – the better to reappropriate 'global' mobility; to take leave by constituting means investing generation as opposed to corruption, opposing the cosmopolitan hybridizations of the world of life to the police-led hybridization of peace within war. In being exposed to the measurelessness that belongs to it, the singularity of art teaches us that the product of generation is always a 'monster' that implicates the 'common' (bodies, languages, machines) in a biopolitics of exodus.

9. War against war: peace is no longer the condition of life; peace must be reinvented through the exodus of the Godless world which the 'city of men' intends to put into play in order to leave the unworldly squalor [l'Immonde]. In the absence of a peace that could amount to the ethos of the world, exodus is war against and subtraction from war, guerrilla and creation of peace ex nihilo. This is a peace to be invented: as the departure from nihilism; as a global device locally creative of sense; as the de facto sense of an ecosophy of the multitudes making a virtue out of the differential idea of the common and of its metamorphic generations of the world. The opposite of a utopia: the open and total dystopia of war against war. This work is a long, complex and militant one: peace is no more an intuition than is the work of art; peace, like art, is a registering and composition of forces (and not a forced pacification: "a peace without force resembles death", writes Marie José Mondzain). Whence the fact that peace can only be conceived by going through war in order to destroy the misery that it feeds upon, and by affirming the living force that can be constructed from the reserves of violence. Exodus is the opening of this path that can lead to the stoic's 'tranquility of the soul' only by making the crossing of human chaos into a work, a work of peace (once again in an analogy of the work of peace with the work of art that would not hold together by itself were it not for the chaosmosis of forces it implies). Exodus, for there is neither elsewhere nor beyond for a world without an outside. And therefore exodus of the world, as a collective construction of being, the living labor of the world and the globalization of living labor set against the transcendental dominance of 'dead labor,' since the latter is able to recompose itself only through war, both primary condition (for the establishment of the police-led regulation of laws) and final stage of the State-form (in accordance with the lawless operations of the sovereign global police). Exodus is the transformation of passions in the *vita activa* of knowledge when knowledge deploys its generative potential *qua* cooperation, and remains incommensurable to every political thought of measure and unity, as well as to the transcendental illusion of community. Thus, from the viewpoint of a radical materialism, it is not peace but the constitutive cooperation of singular multitudes that creates the common existence of the world – in the guise of an operative community that must be thought of as ontologically anterior and superior to the transcendental distinction of war and peace 'decided' on by sovereign power. The proof lies on the edge of time: it is against the latter that the sovereign 'decides' on the

Translated by Alberto Toscano

Eric Alliez is professor of Aesthetics and Sociology of Art at the Akademie der bildenden Künste in Vienna. Antonio Negri is a former professor of Political Philosophy at the Université de Paris VIII, and currently an inmate at the Rebibbia prison in Rome. ●