

For en mindre publikation – Den digitale publikation i dialog med Deleuze

I bogen *Media after Deleuze* har medieforskerne David Savat og Tael Harper med udgangspunkt i filosofen Gilles Deleuze og psykoanalytikeren Félix Guattaris teoriapparat påpeget at det immanente og det anti-hierarkiske spiller en afgørende rolle når vi vil forstå de elektroniske mediers virkelige forcer. (Savat & Harper, 2016) De sideordnede nomadiske bevægelser, som kan siges at karakterisere den elektroniske publikation som medie, teoribegreb og populærkulturelt fænomen, harmonerer således godt med de iagttagelser som allerede Deleuze og Guattari præsenterede i bogen *A thousand Plateaus*. Således har Deleuze og Guattari, hvis fælles samarbejde ofte er beskrevet ud fra termer som en kollektiv maskine eller en dynamisk assemblage frem for som et egentligt forfattersubjekt, allerede i kapitlet om Rhizomet fremhævet at en publikation er karakteriseret ved, at:

”There is no longer a tripartite division between a field of these orders representation (the book) and a field of subjectivity (the author). Rather, an assemblage establishes connections between certain multiplicities drawn from each of these orders, so that a book has no sequel nor the world as its subject. In short, we think that one cannot write sufficiently in the name of the outside. The outside has no image, no signification, no subjectivity. The book as assemblage with the outside, against the book as image of the world. A rhizome book, not a dichotomous, pivotal, or fascicular book.” (Deleuze & Guattari, 2004, s.25).

Det er tesen at Deleuze og Guattaris opmærksomhed på det deterritoriale og immanente i særdeleshed kan siges at kendetegne den digitale publikation der pr. definition kan karakteriseres som et frit flydende informationsnetværk. Den digitale publikation er knyttet til begrebet om det deterritoriale i den forstand at den ved sin i-materialitet forsøger at negere ethvert fysisk og geografisk afgrænset rum. David Lapoujade har endvidere fremhævet at Deleuze og Guattaris interesse for det nomadiske skyldes deres tilsvarende opmærksomhed og idealisering af begreber som flugtlinjer og immanens:

”Nomads are the only ones who occupy the earth, who ‘follow’ it, who are the most deterritorialized, the freest, with regard to the notion of territoriality. They are continuously on the move in a steppe or desert, in spaces without territory; they seem all the more motionless because these spaces lack territory.” (Lapoujade, 2017 s.55)

På samme måde er den digitale publikation at betragte som en deterritorial flugtlinje, idet den som andre kodede netværker konstant kan ændres, muteres og forandres. Det er således også nærliggende at opfatte den elektroniske publikation som sammenfaldende med det elektroniske

medie som det selv er en partikulær delkomponent af, svarende til Timothy O'Reillys oprindelige definition af Web 2 som et uafgrænset netværk der rummer ubegrænsede mængder af informationer og data. Den elektroniske publikation er på den måde at betragte som det Deleuze og Guattari beskriver som en abstrakt maskine, en assemblage eller som et flydende og dissimileret rodnetværk. Enhver publikation er, som Deleuze og Guattari allerede har understreget, kendetegnet ved dens kaotiske sideordnede bevægelser og forløb, hvorfor den også altid er uden et egentligt start- eller slutpunkt, i overensstemmelse med Deleuze og Guattaris påpegning af, at en bog altid bør læses som et plateau og det vil sige fra midten. På samme måde som det rhizomatiske rodnetværk er kendetegnet ved dets kaotiske forbindelseslinjer uden begyndelse og afslutning er enhver publikation ligeledes at opfatte som uafgrænset. Alligevel vil jeg hævde, at det rhizomatiske rodnetværk manifesterer sig særligt i den elektroniske sfære, hvorfor den digitale publikation på en måde også fungerer som en postmodernistisk variant af den klassiske palimpsest. I sin oprindelse er palimpsesten, som den blev beskrevet og defineret af Cicero, defineret som en bog eller vokstavle der kunne renses og dermed bruges igen. På samme måde kan man sige at den digitale publikation paradoksalt nok er konstitueret ved sin egen mulighed for overskrivning og dermed ophævelse af sig selv. Den digitale publikation består af nye informationer der konstant overlejrer de ældre. På en meget direkte og synlig måde ophæver den digitale publikation den traditionsforankrende- og forvaltende forventning om stabilitet, og dermed at der findes kronologiske hændelsesforløb og dermed statiske narrativer. Den digitale publikation gør derimod som postmoderne palimpsest, opmærksom på at verden består af parallelle spor, hvorfor den bygger på et alternativt, idiosynkratisk og dynamisk sideordningsprincip. Hermed er den elektroniske publikation med til at monitorere den systematiske nedbrydning af den vante forestilling om at der findes historiske begyndelses- og afslutningspunkter.

[Den elektroniske publikation som en mindre litteratur](#)

I denne korte artikel antager jeg således, helt i tråd med Savat og Harpers deleuzianske perspektiver, at den elektroniske publikation kan karakteriseres som: "a world composed of connections, flows of desire and effects that are simultaneously imprinted on the subject, the media and reality" (Savat & Harper, 2016, s.2). Deleuze og Guattari har i *Kafka for a minor literature* gjort opmærksom på, at begrebet om den mindre litteratur kan siges at vedrører Franz

Kafkas litterære produktion i særdeleshed. Det skyldes ifølge Deleuze og Guattari, at Kafka var i stand til, at skabe utraditionelle publikationer i grænsefeltet mellem det litterære og det sociale, eller som også Gregg Lambert meget præcist har udtrykt det:

”Kafka’s specific value as a writer can be defined as occupying a border-position between the literary and the social, or between the new technical machines and the machinery of the State and the political forms of collective desire that are coming into view (including the collective desires that belong to the social formations of fascism and totalitarianism).”(Lambert, 2011, s.14)

Hermed handler begrebet om den mindre litteratur ikke, som Deleuze-forskningen ellers ofte har antaget, kun om at udnævne den mindre litteratur som analog med det oversete, marginaliserede eller undertrykte. Den mindre litteratur er derimod også at opfatte som en særlig form for mediering som finder sted mellem subjektet og det sociale. Det er også denne mediering som kan siges at udgøre et særligt aspekt ved maskinen. I *Artermachines – Deleuze, Guattari, Simondon* har Anne Sauvagnargues på overbevisende vis argumenteret for at maskiner og billeder har det tilfælles at de altid hænger sammen med begrebet om becoming og den sociale organisering som de indgår i (Sauvagnargues, 2016 s. 51). Samtidig skal det, som Sauvagnargues også gør opmærksom på, understreges at tilblivelsesformer handler om hvordan det mindre bliver til norm (Sauvagnargues, 2016, s.51)

Hvad er en maskine – og hvad er en elektronisk publikation?

Arkitektur- og litteraturteoretikeren Lewis Mumford var den første til at analysere og definere samfundet som en dynamisk og kollektiv maskine. (Sauvagnargues, 2016 s.187) Mumford mente at samfundet forstået som en organisk og sammensat maskine kunne føres tilbage til overgangen mellem den neolitiske kultur og bronzealderen – og det vil sige til tiden omkring 3500 f.kr. Derudover var det Mumfords fortjeneste at han hermed indså at enhver informations-maskine er kendetegnet ved dens transformation af fysisk energi til socialt arbejde. Selvom Deleuze og Guattari trækker veksler på Mumfords teoriapparat udbygger de også hans analyser i erkendelsen af at maskiner altid er sociale før de er tekniske. Eller som Sauvagnargues påpeger, er styrken ved Deleuze og Guattaris teori, at de sonder mellem tre overordnede typer af sociale maskiner: the Neolithic machine, or writing machines linked to the emergence of urban megamachines (Mumford); nomad machines, involving the collusion of metallurgical machines and war machines; and capitalist machines. The concept of the machine thus defines a historical and social mechanic

assemblage, an assemblage of enunciation, and a machinic assemblage of bodies, which concerns the cooperativity of singular social functioning. (Savagnargues, 2016.s.187)

Som Deleuze og Guattari advokerer for er maskinen således ikke kun at forstå som en formålsrationaliseret, kapitalistisk eller mekanisk-teknificeret frembringelse, men derimod knyttet til det sociale, æstetiske og dermed humanistiske verdenssyn i en meget bredere forstand. På det niveau ligger de politiske og aktivistiske aktiviteter – som de stærkt antikapitalistiske og libertære tænkere Deleuze og Guattari havde veneration for – helt i forlængelse af deres definitioner af den mindre litteraturs forcer. (Buchanan, 2008, s.13ff) Ophævelsen af narrativer og førsteprincipper, som jeg har argumenteret for også kendetegner den elektroniske publikations anti-hierarkiske struktur i særdeleshed, rummer på det niveau et antikapitalistisk potentiale.

Den anti-hierarkiske elektroniske publikation er implicit i dialog med nogle af de aktivistiske og sociale elementer som medieforskeren Graham Meikle mener kendetegner vor tids adbusters og de historiske situationisters aktive brug af detournementer og modifikationer. Den digitale publikation som vi her har udarbejdet mellem Alexandra Instituttet, Den Frie Udstillingsbygning og en række kunstnere, kan også siges at udgøre en tværæstetisk platform for vidensdeling mellem forskellige kunstneriske og filosofiske aktører. På det niveau kan den digitale publikation også opfattes som et alternativt kollektivt udformet arkiv hvori der kontinuerligt finder en række ind- og overskrivning af data og tekster sted. Herved er denne digitale publikation at opfatte som et processuelt eller performativt arkiv der akkurat som historien er uden nogen entydig begyndelse eller afslutning. Arkivet er således også at forstå som en social maskine, en palimpsest eller assemblage der hele tiden omstruktureres, omdefineres og omskrives. (Derrida, 1995) Ud fra dette perspektiv er det igen nærliggende at opfatte maskinen som en assemblage eller som en slags social og politisk orienteret kollektiv organisering som medieteoretikeren- og aktivisten Graham Meikle også understreger:

"Adbusters style themselves 'culture jammers headquarters'. Culture jamming is an attractive label, one which would fall under the broader heading of tactical media, from altering billboards to street events and pranks. Culture jammers deploy the techniques now commonly identified with a postmodern aesthetic: appropriation, collage, ironic inversion and juxtaposition. And they also ... owe a heavy debt to the ideas of the Situationist International, the radical movement of the 1950s and 1960s which centred around Guy Debord." (Meikle, 2002: s.131)

I sin mest radikale form kan den digitale kunst opfattes som en afart af de subversive og destruktive bevægelser der griber ind i den herskende hegemoni og traditionsforvaltende norm. Det er imidlertid også oplagt at eftersom den digitale publikation er fluktuerende er den også sårbar ved sin ophævelsen af de hegemoniske diskurser som kendetegner loven som tekst. Ved sin insisteren på suspensionen af hegemonisk orden og autonomi opstår muligheden for den 'singulære' digitale publikations opløsning af sig selv som publikation. For som Tatiana Bazzichelli i forlængelse af Tommaso Tozzi har påpeget så er hackerkunsten at betragte som en slags fuldendelse af de historiske avantgarders målsætning om, at ophæve kunsten i hverdagslivet og socialiteten. Hvor de klassiske historiske avantgarder ønskede at nedbryde kunstnersubjektet, forestillingen om kunstnergeniet, kunstinstitutionen og det singulære kunstobjekt fuldendes denne mission, om end på nye måder.

"In the artistic conception proposed by Tommaso Tozzi at the end of the 1980s, with theorization in his booklet *Subliminal Interactive Happenings* (1989), Hacker Art is realized by free diffusion, creation, manipulation of information determining an uncontrolled flow of digital data. Anyone who participate in this process enters a network of creative contaminations, originating the artistic event with their own spontaneous action. Hacker art is comparable to a virus that develops dynamically using the network nodes, causing the progressive contaminations of the elements involved in the creative process. Hacker art is proposed as a form of open exchange between people, who are all simultaneously users and producers of information."(Bazzichelli, 2008 s.124)

Lev Manovich har derimod rejst en vægtig og vigtig kritik af de digitale medier. (Manovich,2001) Manovich tager implicit afstand fra de elektroniske medier som han mener mangler den objekt-karakter som kræves for at reelle kritikker kan rejses. Hermed påpeger Manovich, i lighed med Theodor W. Adorno, at de oprindelige montage-former, assemblager og collager som kendetegnede de historiske avantgarder besad nogle forcer som elektroniske medier ikke længere er i besiddelse af (Manovich, 2001 s.157). De digitale mediers produktive fejlen skyldes blandt andet som Manovich påpeger at den digitale komposition ikke bygger på sideordningsprincipper mellem de enkelte billedelementer men derimod på overlapninger og sammenblandingsprincipper. Hvor de historiske avantgarder havde det tilfælles at de gjorde op med det cartesianske grid og renæssancens perspektiviske rum-konstruktioner, er disse, ifølge Manovich, igen blevet inkorporeret i den digitale tidsalder. Med dette teorigreb kan han således hævde at den digitale kultur og publikation i virkeligheden latent bygger på det som udnævner til "the larger anti-montage aesthetics of computer culture. (Manovich, s.156). Det åbne spørgsmål som denne digitale artikel rejser snarere end entydigt besvare, er på hvilket niveau den digitale

publikation kan indeholde en reel kritisk stillingtagen til sig selv som medie. Med andre ord kan det alligevel tænkes at digital kultur generelt er blevet reduceret til spørgsmål om hvem der besidder magten over samt ophavsretten til domæner, copyright til billeder eller til de software-programmer som kunstnere og forfattere diskursivt adfærdsreguleres under og dermed også automatisk assimileres til? Sådanne spørgsmål det ikke været mulige at udtømme her, men det er selvfølgelig tænkeligt, at den digitale kunst og kultur fortsat har noget at lære af de erfaringer som udgik fra de historiske revolterende avantgarders brug af de i dag 'klassiske' medier såsom litteratur, maleri, film og skulptur:

"Following the example of Gilles Deleuze's analysis of cinema as an activity of articulating new concepts akin to philosophy, it can be said that modern painters belonging to this tradition worked to articulate a particular philosophical concept in their painting – that of space-medium. This concept is something mainstream computer graphics still has to discover."(Manovich, 2001 s. 255)

Litteratur

Bazzichelli, Tatiana: *Networking – The Net as Artwork*, Digital Aesthetic Research Center, Aarhus University 2006.

Buchanan, Ian: "Power, Theory and Praxis" i: Buchanan, Ian and Nicholas Thoburn (red.): *Deleuze and Politics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari: *A Thousand Plateaus - Capitalism and Schizophrenia*, Bloomsbury, New York 2015.

Derrida, Jacques: "Archive Fever: A Freudian Impression" i: *Diacritics*, vol 25, no.2, 1995.

Lambert, Gregg: "The Bachelor-Machine: Kafka & The Question of Minor Literature" i, Kouba, Petr & Tomáš Pivoda (ed): *Franz Kafka Minority Report*, Univerzita Karlova v Praze, Praha 2011.

Lapoujade, David: *Aberrant Movements – The Philosophy of Gilles Deleuze*, Semiotexte, MIT Cambridge University Press, Cambridge 2017.

Manovich, Lev: *The Language of New Media*, MIT Press, Cambridge 2001.

Meikle, Graham: *Future Active – Media activism and the internet*, Routledge, London 2002.

Sauvagnargues, Anne: *Artmachines – Deleuze, Guattari, Simondon*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.

Savat, David & Tavat Harper: *Media after Deleuze*, Bloomsbury, New York 2016.

