

Trumps kontrarevolution som en postmoderne æstetisering af politikken

Mikkel Bolt

I 1935 skrev den tyske kulturkritik Walter Benjamin teksten "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder". Teksten er en analyse af de ændringer, som nye reproduktionsteknologier forårsager i kunsten. Nye teknikker som fotografi og film afvikler tidligere måder at skabe og omgås kunst på. Ægthed og genialitet passer ikke til den nye kunst, skriver Benjamin. Men paradoksalt nok, skriver Benjamin, er fascismen en politisk brug af disse forældede æstetiske begreber. Fascismen æstetiserer politikken, skriver han. Den konciperer politik efter en særlig æstetiske standard, hvor massen inddrages, men underkastes.

I sin tekst redegør Benjamin for en længere historisk udvikling, hvor mekaniseringen af reproduktionsteknologier opløser forskellen mellem produktion og reproduktion. Denne udvikling beskrives som en eliminering af kunstværkets aura, dvs. dets her og nu-karakter. Fremkomsten af fotografiet har accelereret den billedlige reproduktionsproces og nedbrudt kunstværkets rituelle rolle som forbindelse til et kultisk ophav. Fotografiet står selvfølgelig på skuldrene af tidligere reproduktionsteknologier som træsnittet og litografiet, men udgør ikke desto mindre sammen med filmen et afgørende vendepunkt i den vestlige kultur ifølge Benjamin. Ved det 20. århundredes begyndelse "havde den tekniske reproduktion", således ifølge Benjamin, "nået en standard, ud fra hvilken den ikke blot begyndte at gøre samtlige overleverede kunstværker til sit objekt og at underkaste deres virkning de dybeste ændringer, men også erobrede sig en selvstændig plads blandt de kunstneriske teknikker."ⁱ

Ikke blot var fotografiet og filmen blevet nye kunstneriske medier, de nye reproduktionsteknologier ændrede kunsten som sådan. Spørgsmålet er således ikke, om fotografi og film er kunst eller ikke er kunst, det er kunsten som helhed, der ændrer sig ifølge Benjamin. Så snarere end at agitere for en udvidelse af kunsten, hvor nye medier indsluses i det kunstneriske repertoire, så beskriver Benjamin, at kunsten som autonomt fænomen er ovre. Derfor skal der udvikles en ny kunstteori. Og en kunstteori, som ikke længere bare angår kunst i snæver forstand, men som også har at gøre med det politiske, og hvor spørgsmålet om teknologi er centralt. Benjamin går så langt som til at skrive, at med fotografiet er det blevet åbenbart, at reproducerbarhed i virkeligheden går forud for forestillingen om det originale. Som han

formulerer det, privilegerede de gamle grækere det unikke kunstværk, fordi de ikke havde adgang til avancerede reproduktionsteknologier. Men "kunstværket har grundlæggende altid været reproducerbart".ⁱⁱ Men det er først med fremkomsten af fotografiet og filmen, at dette forhold bliver synligt. Der er med andre ord tale om, at en teknisk mangel historisk er blevet forvandlet til en æstetisk kvalitet. Vi er imidlertid nu i en situation, hvor det er muligt at forlade det overleverede æstetiske vokabularium og udvikle et nyt, der er på højde med filmen. Benjamin tilskriver med andre ord filmen og de nye reproduktionsteknologier et revolutionært dimension. Det er udgangspunktet.

Det er imidlertid ikke blot kunsten, som er ved at skifte karakter. Benjamin forstår introduktionen af nye reproduktionsteknologier som en langt mere omfattende transformation, der angår selve moderniseringsprocessen og dens grundlæggende kategorier som tid og rum. Der er tale om et epokalt skifte. Det er derfor, Benjamin skriver om den mekaniske reproduktions æra eller den tekniske reproducerbarheds tidsalder [Zeitalter], hvor den moderne uddifferentieringsproces, hvor kunsten bliver relativt autonom og adskilles fra eksempelvis det politiske, omgøres. På den måde bliver spørgsmålet om den moderne kunst og dens reproduktionsteknologier til et langt mere omfattende emne. Det er ikke bare et spørgsmål om overbygning i Marx' forstand, som Benjamin skriver i indledningen, hvor han henviser til Marx' kapitalismeanalyse. Det angår hele det kapitalistiske samfund.

Som Benjamin formulerer det, har vi at gøre med en "symptomatisk" udvikling, hvis "betydning rækker langt ud over kunstens område." "Reproduktionsteknikken løsriver det reproducerede fra traditionens område [dem Bereich der Tradition]" og erstatter "unik forekomst" med "masseforekomst", samt "aktualiserer det reproducerede" i en hvilken som helst situation.ⁱⁱⁱ Ifølge Benjamin udgør denne proces "en voldsom rystelse af traditionen". Og ikke traditionen forstået som alene den kunstneriske, men tradition i det hele taget. Vi har at gøre med noget, der langt overskrider kunstens traditionelle område. Vi er med andre ord i en situation, hvor kunstens skæbne er indikativ for en mere omfattende historisk transformation, der også har at gøre med teknik og politik, og auraforfaldet er et historisk chok, "bagsiden af menneskehedens nuværende krise", som Benjamin skriver. Og derfor kan han gå direkte fra spørgsmålet om kunstens reproducerbarhed til fremkomsten af massen som politisk subjekt. De to ting hænger sammen, ændringen af kunsten er relateret til den forvandling, der sker politisk, hvor massebevægelser

indtager scenen. Reproduktionen afvikler auraen, revolutionerer kunstens funktion og ændrer massens forhold til kunst, men også til politik. "Den her konstaterbare ændring af udstillingsmåden i kraft af reproduktionsteknikken træder også frem i politikken", som Benjamin skriver i en note.^{iv}

Dét, Benjamin gør i kunstværkessayet, det er i forlængelse af Marx at udpege et revolutionært potentiale. Han viser, at der er et potentiale i en krise. Det drejer sig som udgangspunkt om en krise for kunsten – på grund af nye reproduktionsteknologier afvikles en overleveret forståelse af og omgang med kunst, auraen forfalder – men Benjamin udvider hele tiden analysen og åbner perspektivet mod en mere omfattende krise, der angår det kapitalistiske samfund som helhed. Og det giver selvfølgelig god mening, da Benjamin skriver teksten i midten af 1930'erne, hvor det kapitalistiske samfund var i dyb krise. Første Verdenskrig, krakket i 1929, etc.

Den tyske økonomi var i ruiner, og Weimar-republikkens parlamentariske demokrati var ude af stand til at løse problemet. Det var den historiske situation. Men i forlængelse af Marx' beskrivelse af det kapitalistiske samfunds iboende modsætninger, analyserer Benjamin på krisen som en mulighed. En mulighed for at skabe en ny kunst, men selvfølgelig også en mulighed for at skabe et andet samfund, et kommunistisk samfund, en mulighed for at massen omdanner sig til proletariatet. Imidlertid bremses denne realisering af fascismen, der dukker op som en afsporing af denne mulighed. Benjamin bruger ikke termen, men han beskriver reelt fascismen som en kontrarevolution, den blokerer og afsporer de revolutionære kræfter, fastholder massen som en kompakt masse uden historisk bevidsthed. Den autonome kunsts produktions- og receptionsformer er blevet forældede med de nye reproduktionsteknologier, men fascismen genaktiverer dem som æstetiseret politik, hvor massen er underkastet og passiv. Fascismen er et forsøg på at undgå, at massen får klassebevidsthed og bliver den revolutionære klasse, proletariatet, der kan knuse kapitalismen.

Fascismen er en særegen kombination af kunst og politik, og den inddrager en række helt centrale kunstteoretiske eller æstetiske begreber i sit politiske styre, hvilket muliggør Benjamins diagnose af fascismen som en "æstetisering af det politiske liv".^v For Benjamin udgør fascisme-analysen på ingen måde en ekskurs i forhold til kunstens nye produktionsforhold. Det er tværtimod strengt nødvendigt at forsøge at tage udfordringen op og tænke forholdet mellem kunst og politik på en ny måde, med og mod fascismen.

Benjamin er i overensstemmelse med sit engagement i den revolutionære antikunstneriske avantgarde i færd med at forlade kunstteorien til fordel for en radikal gentænkning af forholdet mellem kunst og hverdagsliv, kunst og politik. Det er en paradoksal udsigelsesposition, kunstteori hinsides kunst(teori). Og det bliver ikke et mindre kompliceret foretagende af, at fascismen jo netop også er kendetegnet ved en art nedbrydning af modernitetens institutionelle og diskursive opdelinger, hvilket Benjamin afslutningsvist i teksten beskriver som "æstetiseringen af politikken". Med andre ord er adskillelsen mellem kunst og politik er i færd med at gå i opløsning på forskellig vis.

Teksten leverer en historiske redegørelse for denne udvikling, hvor nye teknologier afvikler tidligere idéer om kunst. Fascismen genbruger imidlertid disse idéer eller begreber. På den måde er den på én og samme tid en benægtelse og en affirmation af den nye situation. Fascismen bruger de nye reproduktionsteknologier – tænk på iscenesættelsen af Hitler på partidagene (Benjamins taler om "fascismens masseoptog") og Leni Riefenstahls filmiske repræsentation heraf – men med henblik på at give Hitler skin af evighed og autenticitet.

Den umiddelbart nemmeste løsning ville være at insistere på kunstens relative autonomi og kritisere fascismen for at opløse skellet mellem kunst og politik. Det var den vej, Adorno og Horkheimer valgte i *Oplysningens dialektik*, hvor de kritisk dissekerede kulturindustrien som vareformens penetration af højkulturen – men det kan Benjamin ikke gøre.^{vi} Som kommunist og revolutionær er det ikke løsningen. Han kan ikke vende tilbage til det 18. århundredes æstetiske paradigmer og præsentere dem som opposition til fascismen. Han må følge fascismen ind i opløsningen af autonomien, men forsøge at give opløsningen en anden retning eller en anden form. Overskridelsen af moderniseringsprocessens autonomiseringsbevægelse, hvor kunst bliver til kunst som adskilt sfære og siden begynder at gå i opløsning igen, er en præmis for Benjamin. Det er den proces, han redegør for i teksten og forlener med et emancipatorisk potentiale. På trods af fascismen vil Benjamin udviklingen. Der er ikke nogen vej tilbage. Der er ikke noget *før krisen*.

Udfordringen er at bebo den nye situation på en progressiv og dermed for Benjamin mere destruktiv facon. Og således også på en anden måde end fascismen, der ganske vist forbinder æstetik og politik i æstetiseringen af politikken, men gør det på en måde, der bevarer de gamle kunstbegreber og uden at forløse den teknologiske udvikling. Fascismen reagerer på

auraafviklingen “med en begrænset destruktionsøkonomi” kendetegnet ved “opretholdelsen af traditionelle kategorier” og “forsøget på at bevare de kapitalistiske ejendomsforhold”.^{vii} Det bliver Benjamins kritik af fascismen: Den er ikke radikal nok, men forsøger at genintroducere overleverede og forældede kunstbegreber og med dem producere en fascistisk virkelighed. Fascismen vil bevare traditionen. Fascismen er kontrarevolutionær.

Teksten beskriver den moderne kulturs dialektik, hvor skellet mellem auratisk høj- og folkelig lavkultur gradvist opløses i en borgerlig eller efter-borgerlig massekultur, hvor nazismen i en paradoksal og farlig manøvre overfører kunstens tabte aura til det politiske. Nazismen frembringer således ‘politiske’ kultværdier efter den kunstneriske kultværdis død. Nazismen er på den måde en suspekt genfortryllelse, hvad Benjamin taler om som magi, hvor de nye produktivkræfter bringes i anvendelse, men med henblik på krig og destruktion. Fascismen vil netop ikke ændre på ejendomsforholdene, men søger at lade massen komme til udtryk. “Fascismen søger at organisere de nyligt proletariserede masser uden at antaste de ejendomsforhold, som de presser på for at afskaffe. Den ser sin frelse i at lade masserne komme til udtryk (men absolut ikke til deres ret). Masserne har en ret til ændring af ejendomsforholdene; fascismen søger at give dem et udtryk under bevaring af disse forhold. Fascismen fører følgelig til en æstetisering af det politiske liv.”^{viii}

Æstetisering af politikken i dag

Mit spørgsmål i dag er, hvad Benjamins analyse kan bruges til i forhold til et fænomen som Trump? Fascisme-betegnelsen er i dag en ekstremt ladet og svært anvendelig politisk betegnelse. De fleste tænker med det samme på Hitler og udryddelsen af Europas jøder og mindre på de mange forskellige fascismer i 1930'erne. Med andre ord: de fleste ligestiller fascisme med det onde. At betegne Trump som fascist er derfor ikke så nemt. Situationen var noget nemmere for Benjamin, da Hitler og Mussolini og de andre jo rent faktisk beskrev sig selv som fascister. Det er der meget få, der gør i dag, hvor det at kalde sig fascist indebærer at ekskludere sig fra de fleste politiske diskussioner. Trumps meget lunkne afvisning af de nynazistiske optøjer i Charlottesville i august 2017, hvor en nynazist kørte sin bil ind i en moddemonstration og dræbte en 32-årig kvinde og sårede 19, er vist så langt man kan gå i dag. Som bekendt forklarede Trump, på et pressemøde

den 15. august, at der var "mange gode mennesker" blandt ny-nazisterne. Udtalelserne der blev fordømt af stort set alle politikere i USA og verden rundt.^{ix}

Benjamins fascismeanalyse består af refleksioner over relationerne mellem kapitalisme, teknologi og æstetik. Udgangspunktet er marxistisk, og Benjamin forstår fascismen som et udtryk for en kriseramte kapitalisme. Der er en modsætning mellem produktivkræfter og produktionsforhold, som ikke blot udfordrer den kunstneriske tradition, men også peger hinsides kapitalismen som produktionsmåde og samfundssystem. I et forsøg på at afbøje dette potentiale dukker fascismen op. Det er fascismen som kontrarevolution, Benjamin beskriver, hvor der sker en delvis autonomisering af det politiske med henblik på at sikre bevarelse af den kapitalistiske produktionsmåde. Det er oplagt at se Trump som et udtryk for en delvis autonomisering af det politiske, hvor den amerikanske kapitalistklasse er tvunget til at give den politiske magt til en falleret byggematador, der appellerer til den racistiske hvide middelklasse med en fortælling om forfald og genrejsning.

Benjamin forstod fascismen som en reaktion på den kommunistiske revolution, Oktoberrevolutionen i Rusland, men selvfølgelig også den tyske revolution i november 1918 og truslen om en ny proletarisk offensiv, der var præsent gennem 1930'ernes økonomiske krise og lige indtil Anden Verdenskrigs udbrud. Hitler beskrev selv nazismen som "en revolution mod revolutionen".^x Vi har selvfølgelig ikke oplevet noget verdensomspændende angreb på kapitalismen, som det der fandt sted i perioden fra 1917 til 1921 og frem. Men der er langsomt ved at tegne sig et billede af en ny global protestbølge. De arabiske revolter, der er blevet mødt med voldsom repression og vestlig og lokal intervention med henblik på borgerkrig, fortsætter stadig uden for de globale mediers dækning fortsætter, senest i Rif-bjergene i Marokko i sommeren 2017. De sydeuropæiske pladsbesættelsesbevægelser, der begyndte i Grækenland og Spanien, men fortsatte andre steder, senest i Frankrig med Nuits debout, og med Occupy-bevægelsen i USA. Protesterne er ganske vist endnu fragmenterede og meget modsætningsfyldte, men de peger ikke desto mindre ud af den neoliberale krisekapitalisme og potentielt ud af kapitalismen som sådan.

Der er vi selvfølgelig på ingen måde endnu, men 2011-protesterne var den første større udfordring efter en fire årtiers énsidede klassekamp.^{xi} Derfor er der i den nye historiske bevægelse heller ikke nogen historisk forbindelse til 1917 eller 1968 eller til 1871 for den sags

skyld i den nye protestbevægelse. De unge på gaden i Cairo, New York og Paris har ikke en historisk mission, som Lenin og Trotskij havde det i 1917, hvor de forstod oktoberrevolutionen som en fortsættelse af 1871 og 1789. Pladsbesættelsesbevægelserne eksisterer efter arbejderbevægelsens død. Men der skete noget i 2011, og med Benjamin kan vi forstå Trump som en *præventiv* kontrarevolution, der skal afspore udviklingen af et revolutionært perspektiv. Trump er et forsøg på at give opløsningen en retning eller måske snarere bare at skabe yderligere kaos og derved forhindre, at der artikuleres et alternativ, forhindre, at protesterne organiseres og udvikler sig til klassekamp og revolutionær trussel. Trump slår til, før det revolutionære afsæt udvikler sig til en global revolutionær bevægelse.^{xii}

Trump er en protest mod protesterne. I USA vil det sige en protest mod Occupy-bevægelsen, der gik på gaden i protest mod frikøbet af bankerne og den eksploderende ulighed, men også mod Black Lives Matter-bevægelsen, der kræver et opgør med et racistisk politi og en fortsat racemæssig ulighed, hvor hvide privilegeres på en lang række områder fra uddannelse og jobs til bolig. Som Trump selv sagde løbende i valgkampen, var Black Lives Matter bare sorte kriminelle, der skulle sættes i fængsel. Han ville til gengæld beskytte politiet og give dem yderligere beføjelser. Under en tale til forsamlede politibetjente den 28. juli 2017 opfordrede han dem endda til ikke at være "for flinke" ved de mistænkte under arrestationer. Black Lives Matter blev vendt om til Blue Lives Matter og endte selvfølgelig med at betyde White Lives Matter, som alt right-demonstranter råbte i Charlottesvillie i august 2017, når de da ikke sang "Jews will not replace us". Meningen er klar nok, kun hvide liv betyder noget.

Som Benjamin beskrev det, er fascismen både kontinuitet og diskontinuitet. Kontinuitet fordi fascismen er kapitalbekræftende, og diskontinuitet fordi fascismen er en ophævelse af nationaldemokratiernes grundlæggende politiske og juridiske rammeværk, som blev opbygget efter de borgerlige revolutioner i det 19. århundrede. Det er Trump også. Han er bevarende af de hvide privilegier og en omlægning af den økonomiske globalisering til fordel for protektionisme og national kommandoøkonomi. Men han er også en ophævelse af den hidtidige demokratiske orden, hvilket rådgivere som Steve Bannon eksplicit repræsenterer, statens institutioner skal undergraves indefra. Så Trump er både fortsættelse og brud. Han er en protest mod (dele af) systemet, en protest mod Washington D.C., mod globaliseringen, mod

handelsaftaler og internationalt samarbejde, og mod politisk korrekthed og identitetspolitik, der opleves som en trussel mod hvidheden (og dens privilegier).

Men han er også en protest mod den 40-år lange neoliberale nedslibning af den amerikanske middel- og arbejderklasse, hvis lønninger langsomt er blevet udhulet og erstattet af gæld og kredit. Den umiddelbare baggrund for Trump er finanskrisen, men ved nærmere eftersyn drejer det sig om hele den såkaldt neoliberale periode, altså de sidste 30-40 års afmontering af efterkrigstidens konsum- og velfærdssamfund, hvor arbejdere i vesten fik adgang til velfærd, uddannelse og kultur og blev fuldgyltige borgere i de forskellige nationaldemokratier. Siden slutningen af 1970'erne er det fordistiske løn-produktivtets-kompromis langsomt blevet afviklet.^{xiii}

Trump er selvfølgelig ikke en reel protest mod denne udvikling. Dels er han selv et mønstereksempel på den senkapitalistiske mafiøse finanskapital, men vigtigere præsenterer han ikke nogen løsning, men blot en delvis kapitalisme-intern omlægning, hvor den del af den amerikanske kapital, der har tabt på globaliseringen, kan begynde at vinde lidt igen. Trump adresserer på ingen måde de strukturelle problemer, som den amerikanske økonomi er konfronteret med, men fordi den politiske elite i USA har siddet utilfredsheden overhørig og ikke har gjort noget ved den voksende ulighed i landet, kan Trump præsentere sig som noget andet. Noget andet end Clinton og noget andet end de politikere, der har outsourcet arbejdspladser og ladet infrastrukturen forfalde. Fordi status quo allerede var krise og nedgang, kan Trump iscenesætte sig som det nye (som selvfølgelig bare er mere af det samme, endnu hurtigere og endnu værre; se bare på blandingen af generaler, finansfolk og alt-right-høge som ministre og rådgivere, kursen er sat mod krig, naturkatastrofer og skattelettelser).

Når Trump taler om at "gøre Amerika stort igen", er der ikke tale om et tusindsårsrige, som nationalsocialismen i Tyskland fantaserede om i 1930'erne. Trump har det meget mindre gloværdige forehavende at genskabe 1950'ernes USA. Mellemligstidens fascisme var langt mere storladet, end Trump er det i dag. I stedet for en stor politisk utopi varetager Trump snarere en genaktivering af århundreders indædte hverdagsracisme med henblik på at omgøre globaliseringen og sætte de ikke-hvide på plads. Hitler talte immervæk om evighed, men Trump er mere banal. Der er ikke de samme ideologisk overskud, som der var i mellemligstidens fascisme. Den ny fascisme er mindre transcendental og mindre sofistikeret, kan man sige. Hvis

Trump taler om skæbne, er det ikke afslutningen på en tusindårig fremmedgørelse eller genskabelsen af et antikt eller middelalderligt kejserrige, det er bare den umiddelbare efterkrigstids racistiske USA med en ny bil til far, et køleskab til mor og Coca Cola til børnene. Men fællesnævneren mellem den nye banale fascisme og dens storladne forgænger fra mellemkrigstiden er selvfølgelig en racistisk fantasi om en national genfødsel virkeliggjort af den stærke leder. Det er kernen i Trumps politiske projekt. Han vil genskabe 'en naturlig orden', hvor den hvide mand bestemmer. Trump er en familiefar, der skaber orden i hjemmet. Trumps Amerika er et hvidt, maskulint, heteroseksuelt cis-fællesskab. På den måde er han genaktivering af 'forældede' værdier, som fascismen var det i 1930'erne. Den gang var det (racens) evighed og (tysk) genialitet som tysk grundsubstans, nu er det (hvid amerikansk) orden og velstand.

For Walter Benjamin var fascismen i sidste ende lig med krig. I kunstværkessayet peger han på vold som fascismens naturlige endemål. Som han skriver, kulminerer æstetiseringen af politikken i krig. Trump er naturligvis ikke nået helt dertil, men der er skruet gevaldigt op for retorikken over for ikke blot Nordkorea og Iran, men også Kina. Flere politiske jagttagere taler ligefrem om eksistensen af planer om militære angreb på Iran.^{xiv} Så vidt udenrigspolitikken. Indenrigspolitisk ser vi ikke blot konturerne af en endnu mere aggressiv statsmagt – flere penge og militære våben til politiet, mindre hensyn til de anholdte – men også fremkomsten af en fascistisk bevægelse på gaden, der løbende opmuntres af Trump. Under valgkampen truede Trump med at ville smide Clinton i fængsel, hvis han valgt, mens han antydede, at hun ville blive skudt, hvis hun blev valgt. Under sine valgmoder opfordrede han de fremmødte til at smide demonstranter ud, og han gjorde grin med de sår og skrammer, de fik, når hans tilhængere slog og sparkede dem.

Trump har i august 2017 øget USA's militære engagement i Afghanistan, men selvom der ikke skulle stå nye krige på menuen, så er aggression og vold en del af Trumps politiske program. Han kanaliserer det amerikanske samfunds udbredte utilfredshed i en autoritær, nationalistisk retning, hvor der udpeges syndebukke og skrues op for statens repressive side. I mellemkrigstidens Tyskland var det først og fremmest jøder, men også kommunister, andre politiske modstandere og handikappede, der blev identificeret som modstandere af den ariske race. Fascisme tager altid form af en sådan ideologisk forskydning, hvor en gruppe identificeres som årsagen til krisen og forfaldet. I nazismen blev klassekamp på den måde erstattet af kampen mellem den ariske race og jøderne. Som Moishe Postone forklarer, skal nazismen forstås som en

‘dårlig’ antikapitalisme, der så kapitalismens strukturelle problemer i konkretiseret i jøden.^{xv}

Udbytning, fremmedgørelse, abstraktion og opløsningen af traditionelle livsformer blev alt sammen tilskrevet jøden. Jøden var personificeringen af den kapitalistiske modernisering. Derfor forstod nazismen sig som involveret i en dødelig kamp mod den jødiske ikke-race, jøden var det abstrakte, finanskapitalens ikke-figur. Den ariske race var til gengæld det naturlige og jordbundne, *Blut und Boden*.^{xvi}

For Trump er sydebukkene såvel muslimer, han spiller effektivt på den udbredte islamofobi, der har præget Vesten siden terrorangrebet 2001, som sorte og latinoer. Han taler til en århundredelang amerikansk racisme, der betragter ikke-hvide som værende mindre værd. Alle opfattes de som trusler, der ikke har nogen naturlig plads i det amerikanske hjem. “At gøre Amerika stort igen” betyder at genskabe et oprindeligt hvidt overherredømme. At skabe orden i hjemmet. Men huset er allerede sat i brand. Der er ikke nogen orden at vende tilbage til.

Pastiche-fascisme

Den tyske kulturteoretiker George Seeßlen beskriver Trump som den endegyldige opløsning af politik i popkultur, hvor politiske idealer erstattes af narrativer og motiver hentet i populærkulturen.^{xvii} Trump er *the lone ranger*, der kommer til byen og rydder op. Han er *the selfmade man*, der besejrer den gamle elite. Og han er folkehelten, der omstyrter det indspiste og korrupte oligarki. Trump aktiverer effektivt et popkulturelt univers, bygget op gennem de sidste små hundrede år i tegneserier, romaner, film, fjernsyn og spil. Hvis Reagan var en skuepiller, der blev præsident, så er Trump kulturindustrien som politik, hvor politisk magt ikke længere har noget at gøre med at regere i fællesskab (Arendts definition), men handler om at vinde. Politik bliver en konkurrence, og det handler ikke om at indgå kompromiser og lave alliancer, men om at ydmyge sine fjender og besejre dem.

Trumps valgkamp var én lang opvisning i utilgivelige udsagn og kommentarer, hvor han gang på gang modsagde sig selv og fremkom med racistiske, misogyne og faktisk forkerte udtalelser. Men alle tilsviningerne, usandhederne og løgnene udgjorde det politiske program. Derfor hjalp det ikke, når modstandere og kommentatorer forsøgte at stille Trump til ansvar for sine udsagn. Han ændrede bare holdning, anklagede medierne for at lyve eller svinede sine modstandere endnu mere til. Det var som om, han altid var foran og bare ændrede reglerne.

Politik blev på den vis til et trylleshows, hvor Trump gang på gang dukkede op et andet sted, og hvor grænserne mellem sandt og falsk hele tiden blev udfordret. Klimakrisen var eksempelvis noget kineserne har fundet på. Det komiske, det vulgære og det usandsynlige, vi kender fra sitcoms og game shows, blev til politik med Trump. Med Trump kommer massen vitterligt til udtryk, den ser sig selv og sin kulturindustrielle verden 2.0 realiseret som politik. Trump var jo allerede kendt som chefen for enden af skrivebordet. Det havde han været i 189 afsnit af *The Apprentice*, hvor det var ham, der bestemte: "You're fired!" Derfra var der blot et lille skridt til Det Hvide Hus i Washington. Politik var jo allerede spin og iscenesættelse, nu blev det en veritabel sæbeopera.

Trump har en fantastisk evne til at agere kaotisk og umiddelbart selvmodsigende, og derfor er det så svært for journalister og kommentatorer at kritisere ham. Hver gang de fokuserer på en bestemt sag, er han videre og har kastet sig over noget nyt. Han er altid to skridt foran. Projektet er ultra-nationalistisk, hvid autoritarisme, dog i en senkapitalistisk popkulturel indpakning, hvor nyhederne aldrig når at bundfælde sig, men hele tiden afløses af nye. En uge bliver som et år. Der sker så meget med Trump, at man udmattes og mister orienteringen. 'Hvad nu? Hvad er der nu sket?' Der er ikke nogen regler mere, alt synes at være muligt med Trump. Derfor kan det være godt at huske på, at Trump på mange måder er en fortsættelse af udviklingstendenser, der rækker langt tilbage. Finanskrisen, neoliberalismen som krise, amerikansk racisme og kolonialisme, Trump inkarnerer og accelererer dybe historiske processer og presser dem sammen i en eksplosiv blanding, der truer med at ophæve historien. Nu'et udvides og fylder det hele med Trump.

Man kan måske i forlængelse af Walter Benjamin hævde, at Trump er det reproducerbare. Der er jo ikke noget auratisk over den orange farvede byggematador, genialitet og evig værdi har ikke noget at gøre med Trump. Han taler selv om, at han er den bedste og den stærkeste, at han har masser af penge. Men det er netop utroligt banalt, han har så mange penge, hans hjem er fyldt med guld, hans koner er unge og smukke, og hans navn står med guldbogstaver på højhuse rundt om i verden. Det kan dårligt være mere tarveligt, vi er langt fra forestillingen om en evighedens kunst i mellemkrigstidens fascisme. Trump er en postmoderne fascisme. Der er ikke meget suverænitet over Trump. Han er ikke heterogen som Georges Bataille beskrev 1930'ernes fascisme.^{xviii} Trump er ikke en gud, der stiger ned fra himlen, som Hitler var det i Riefenstahls filmiske skildring.^{xix}

Det er populærkulturen og ikke højkunsten og religionen, som Trump inkarnerer, og der er ikke nogen metafysik ude at gå, det er ren overflade. Mellemløstidens fascisme var selvfølgelig allerede kendetegnet ved en underlig historieløs tomhed, hvor der blev trukket veksler på indbyrdes modsætningsfyldte ideologier og udtryk, som på mange måder i retrospektiv fremstår proto-postmoderne, men med Trump er fascismen vitterligt blevet postmoderne i forstanden uden historisk dybde.^{xx} Det er derfor, det virker underligt tomt og usammenhængende, når Trump aktiverer et ultranationalistisk vokabularium. 'Trump siger det som det er', lyder omkvædet, men det virker også altid som om, han ikke rigtig mener det, som om han lige så godt kunne have sagt noget andet. Der er noget artificielt over foretagendet. Han *spiller* ærlig, når han plaprer løs. De mange *executive orders*, der synes taget direkte ud af en fascistisk grundbog, er jo også mere et simulakrum end egentlig politik. De er 'gratis' for Trump, der kommer et hver dag. De afspejler uden tvivl indholdet i hans program, han *er* fascist, men det er en form for postmoderne fascisme, fascisme som pastiche, en underholdningsindustriell fascisme, hvor alle udsagn og handlinger er i citationstegn. En slags fascisme *light*, som ikke engang kender sin historie eller rigtigt tror på parolerne, men som ikke desto mindre hurtigt kan vise sig, at være lige så voldelig som den 'oprindelige' version.^{xxi}

ⁱ Walter Benjamin: "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", oversat af Jørgen Holmgaard, in: idem: *Kulturkritiske essays*. København: Gyldendal, 1998, p. 132.

ⁱⁱ Ibid., p. 130.

ⁱⁱⁱ Ibid., p. 134.

^{iv} Ibid., p. 187.

^v Ibid., p. 157.

^{vi} Theodor W. Adorno & Max Horkheimer: *Oplysningens dialektik. Filosofiske fragmenter [Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, 1946]*, oversat af Per Øhrgaard. København: Gyldendal, 2001.

^{vii} Alexander Garcia Düttmann: "Tradition and Destruction" [1991], in: Andrew Benjamin & Peter Osborne (red.): *Destruction and Experience: Walter Benjamin's Philosophy*. Manchester: Clinamen Press, 2000, p. 35.

^{viii} Walter Benjamin: "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", pp. 156-157.

^{ix} Glenn Thrush & Maggie Haberman: "Trump Gives White Supremacists an Unequivocal Boost", in: *The New York Times*, 15. august, 2017, <https://www.nytimes.com/2017/08/15/us/politics/trump-charlottesville-white-nationalists.html?mcubz=3>

^x Adolf Hitler under retssagen i 1924 efter Ølkælderkuppet. Citeret efter William Shirer: *The Rise and Fall of the Third Reich*. London: Pan Books, 1960, p. 104.

^{xi} Jeg tillader mig at henvise til min egen analyse i *Krise til opstand. Noter om det igangværende sammenbrud*. Aarhus: Antipyrine, 2014.

^{xii} Jeg udfolder analysen af Trump som kontrarevolution i *Trumps kontrarevolution*. København: Nemo, 2017.

^{xiii} For en analyse af overgangen fra bugnende efterkrigsøkonomi til stagnation, se Robert Brenner: *The Economics of Global Turbulence: The Advanced Capitalist Economies from Long Boom to Long Downturn, 1945-2005*. London & New York: Verso, 2006. Brenners analyse kan med fordel suppleres med Loren Goldners klassekampfokuserede analyser i f.eks. "1973 Redux? Continuity and Discontinuity in the Decline of Dollar-Centered World Accumulation", 2006:

<http://breaktheirhaughtypower.org/1973-redux-continuity-and-discontinuity-in-the-decline-of-dollar-centered-world-accumulation/>

^{xiv} Se bl.a. Trita Parsi: "War with Iran is back on the table", in: *The Guardian*, 17. juli, 2017;

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/jul/17/war-with-iran-possible-donald-trump-foreign-policy>; Matthew Rosenberg & Adam Goldman: "C.I.A. Names the 'Dark Prince' to Run Iran Operations, Signaling a Tougher Stance", in: *The New York Times*, 2. juni, 2017;

<https://www.nytimes.com/2017/06/02/world/middleeast/cia-iran-dark-prince-michael-dandrea.html>

^{xv} Moishe Postone: "Anti-Semitism and National Socialism: Notes on the German Reaction to 'Holocaust'", in: *New German Critique*, nr. 1, 1980, pp. 97-115.

^{xvi} Som Postone skriver, feticherede nazismen det naturlige, der kom til udtryk som race, kultur og jorden, men feticherede også som den industrielle kapitalismes konkrete fænomener som maskiner, stål og krigsmateriel. Det var det konkrete over for det abstrakte.

^{xvii} George Seeßlen: *Trump! Populismus als Politik*. Berlin: Bertz + Fischer, 2017.

^{xviii} Georges Bataille: "Fascismens psykologiske struktur" ["La structure psychologique du fascisme", 1934], oversat af René Rasmussen & Jacob Rendtorff, in: René Rasmussen & Asger Sørensen (red.): *Excesser – af og om Georges Bataille*. Århus: Modtryk, 1994, pp. 9-34.

^{xix} For en god Benjamin-inspireret analyse af Riefenstahls *Triumph des Willens*, se Russell Berman: "Written Right Across Their Faces: Leni Riefenstahl, Ernst Jünger and Fascist Modernism", in: idem: *Modern Culture and Critical Theory: Art, Politics, and the Legacy of the Frankfurt School*. Madison & London: The University of Wisconsin Press, 1989, pp. 99-117.

^{xx} Fredric Jamesons analyse af postmodernismen som senkapitalismens kultur er selvfølgelig referencen her. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London & New York: Verso, 1991.

^{xxi} Som blandt andre Enzo Traverso har forklaret, går der ikke en lige linje mellem nazismens antisemitisme og så 'Holocaust', udryddelsen af Europas jøder. Der var en række historisk specifikke årsager til at nazi-Tyskland i 1941 begyndte at gasse jøderne i arbejdslejrene. Enzo Traverso: *La violence nazie. Une généalogie européenne*. Paris: La fabrique, 2002. Dette sagt ikke for at relativere fascismens vold, men for at undgå at sætte Holocaust som målestok for fascismens voldsudøvelse.