

lige mystifikationer, lede den ud af varefetichiseringens helvede og ind i det socialistiske paradys. Er han ikke arbejder, så er han dog arbejderens velgører, hjælper og fører. Han kan føle sig skyldbevidst ved sin højere prestige, løn og åndelige formåen, men henter syndsforladelse i det revolutionære arbejde – for de andre.

Men der findes kun et revolutionært arbejde: kampen for sin egen frigørelse. Først når de umiddelbare producenter selv ejer og administrerer deres produktionsmidler, når de ikke længere er forbrugere af bevidsthedsprodukter, men skabere af dem, bliver det åndelige arbejde ikke en bemægtigelse af det legemlige, men stillet i en direkte vekselvirkning, der frigør både det åndelige og legemlige fra magt-underkastelses pervertering af det menneskelige.

Alternativet til det nuværende samfund kan ikke være det, at en såkaldt socialistisk ledelse varetager det arbejde, som en kapitalistisk, bureaukratisk ledelse tidligere foretog. Alternativet må være det samfund, hvor alle beslutninger fra værkstedsgulv til samfundsplanlægning involverer alle. Som beslutningsprocessen på Athen torv. Og det torv er i dag i kraft af de elektroniske kommunikationsmidler muligt at skabe. *Intet forhindrede i dag alle beslutningsprocessers direkte deltagelse ved udsendelse af relevante informationer og organisering af debatter over de elektroniske medier.*

Men venstrefløjens fantasi på det område er omtrent lige så tør og gnækkende som den borgerlige. Naturligvis vil praktiseringen af det direkte demokrati rejse mange problemer, men det er først ved at beskæftige sig med dem, at løsningen melder sig. Naturligvis må visse beslutninger træffes af nogen, som de særligt berører, mens de, beslutningerne først senere og svagere berører, vil foretrække at beskæftige sig med noget andet. Men fuld tilbagekaldelsesret af repræsentanter, rotationsprincipper og grundig informationsvirksomhed er løsningen på de spørgsmål.

I praksis eksperimenterer arbejderne i og uden for de traditionelle arbejdspladser i dag med nye organisationsformer. De er karakteriseret af tre ting:

1. De tager deres udgangspunkt i konkrete urimeligheder: tidsstuderede akkorder, manglende kapacitet på undervisningsstederne, forurening, dårlige boligforhold.

2. De kræver alle de aktivt deltagendes direkte stillingtagen til enhver afgørende beslutning, således at ingen kommer i den forhandlingssituation at skulle træffe betydningsfulde afgørelser for andre.

3. De kommer både i karambolage med statsmagten, den direkte kapitalistiske klasse og med de forskellige organisationer, der hævdes at skulle varetage interessen for dem, der er tvunget til at sælge deres arbejdskraft som en vare på markedet.

Hvordan kan så den intellektuelle arbejde nu, således at han med sin påstand og praksis ikke netop bekræfter den borgerlighed, hvis manipulering og ideologisering, han hævder at have gennemskuet?

Han kan for det første opgave forestillingen om, at han i særlig grad har gennemskuet noget som helst. Netop ved at insistere på sin særegenhed, afslører han sin håbløse afhængighed af just borgerligheden.

Hun eller han er ikke mere frigjort, ikke mindre bevidstløs end de arbejdere, som hævdes at være så fandens eller tragisk borgerliggjorte. Derfor er frigørelsesarbejdet først ens eget arbejde. Og i dette arbejde opdager man nødvendigheden af at organisere sig med andre, der også er åndeligt og legemligt undertrykte.

Det bliver simpelthen et behov at stille det, man nu engang kan, direkte i basisgruppens, den faglige oppositions, arbejderrådets tjeneste. Det kan give sig mange forskellige udtryk, som når den svenske NJA-gruppe allierer sig med arbejdere i Norbotten eller fra Volvo og skriver nogle tekster og især sange om og for de elementære arbejdspladserfaringers videreudvikling. Rødstrømpernes største fortjeneste er måske, at de har skrevet nogle sange til brug for kvindernes kamp for ligeløn. Mens arbejdernes største fortjeneste måske er, at de har fortalt om deres virkelighed, således at mange vordende åndshøvdinge og mediepapere har mistet troen på, at de har noget væsentligt at give arbejderne.

Eller med Sartres ord efter at han hurtigt har undskyldt sin »småborgerlige eskapisme« at have lavet et mammutværk om Flaubert:

„Det er i dag i virkeligheden et udtryk for manglende selvtillid og derfor kontrarevolutionært, hvis den intellektuelle hænger sig i sine egne problemer i stedet for at erkende, at han kun er intellektuel i forhold til masserne og gennem dem og at han derfor skylder dem sin viden og må være hos dem og sammen med dem.“

„F. eks. har jeg arbejdet for mine arbejderes folkekomiteer i Lens (hvor militante arbejdere havde fået en række sager på halven). Jeg stillede mig til rådighed for folkekomiteernes anklagere og forklarede på løbesedler, hvorfor det var cheferne, der var de sande forbrydere. Jeg skrev dommen. Osv. Det var mig, der skrev materialet, men jeg var udelukkende talerør for mine arbejderne.“

„Jeg har også skrevet artikler i revolutionære aviser ... Jeg har stillet mit navn til rådighed for samtlige revolutionære aviser, der har bedt om det. Hvorfor? Ja, i begyndelsen har det naturligvis været et led i stjernesystemet ... Men i det lange løb er det målet at kollektivisere disse blade fuldstændig, at eliminere navne, at skabe aviser skrevet af politisk aktive, dvs. de kæmpende masser. Redaktionskollektivet skal kun stille sig til rådighed på det tekniske plan. Hver gang en fabrik besættes af arbejderne f. eks., er det vores opgave at sørge for, at det er arbejderne selv, der forklarer hvorfor de gjorde det, hvad de følte ved det, lærte af det.“

(Citaterne er fra et interview i „The Guardian“.

Drama i TV-kameraet

af Terence Hawkes

Fjernsynet er et teater, der med hele verden som scene bringer orden i kaos – det er i al korthed Terence Hawkes synspunkt i denne artikel fra 1967 om TV, som han formoder er »årsag til mere skjult skyldfølelse end noget andet kommunikationsmiddel i vor kulturs historie«.

TV er formodentlig årsag til mere skjult skyldfølelse end noget andet kommunikationsmiddel i vor kulturs historie. De, som i begyndelsen hævdede, at de ikke ville have det inden for døren og senere gav efter for blot en enkelt kanal eller to, må se sig selv på et stadigt tilbagetog, som deres skyldfølelse tvinger dem til at betragte som en støt forfaldsproces. Et liv i tavs fornedrelse breder sig velbehageligt forude.

Skyldfølelsen opstår sædvanligvis i forbindelse med andre vægtigere og mere værdifulde beskæftigelser, som TV formodes at fortrænge. Af disse er de to altoverskyggende læsning og konversation. TV formodes at dræbe begge, eller i hvert fald reducere dem til noget hult og værdiløst.

Det ville ikke være svært at forsvare mediet mod disse specielle anklager, men min opgave her er at henstille, at tiden nu er inde til at fjerne det brede og generaliserende angreb, der ligger bag: at TV ødelægger værdifulde elementer i vort samfund og dets livsmønster blot ved sin dominans over andre medier; at vi, på trods af »enkelte gode programmer«, blot ved at se TV, forråder os selv, vor kultur og vort samfund.

Visse åbenlyse selvmodsigelser kan man afsløre øjeblikkeligt. For det første er de fleste af disse angreb præcis de samme, som i sin tid blev rettet mod bøger, da bogtrykkerkunsten vandt almen udbredelse, og mod teatret, da det begyndte at trække Shakespeare's samtidige bort fra deres daglige arbejde. De fleste nye medier må kæmpe mod fordomme skabt af de gamle, og meget af det, der i dag siges om TV, blev i sin tid også sagt om radioen. For det andet er det fordommene fra et samfund opvokset med læsning og skrivning. I denne forbindelse kan det bemærkes, at læsning og konversation under alle omstændigheder er aktiviteter, der udelukker hinanden. Hvis noget modarbejder konversation, så er det bogen, og omvendt: man kan ikke på én gang tale og læse effektivt. Faktisk besidder læsning mange af de karakteristika, som tilskrives TV, idet læsning har en helt igennem asocial effekt og ødelægger fælles aktivitet. Og der er ingen tvivl om, at størstedelen af de bøger, der findes i bogladerne, kunne betegnes som fordrings- og åndløse, måske endog nedværdiggende skidt. Faktisk kan fjernsynet næppe siges at have ødelagt noget værdifuldt, der



eksisterede før dets tid. Det har simpelt hen fyldt et tomrum, som allerede var til stede i de fleste menneskers liv.

TV dræber heller ikke konversation. Det er, ifølge Marshall McLuhan, et socialt medium, der opfordrer til gruppedeltagelse – sædvanligvis i familiegruppen. Hvis læsning kan siges at sprede familien, bringer TV dem bogstaveligt talt sammen igen i det samme rum, og opmuntrer til snak om sig selv og på grund af sig selv, mere end til tavs fordøjelse foran skærmen, skønt dette er den populære skyldbetonede forestilling: den målløse seer bedøvet til tavshed af den ondskabsfulde magiske kasse. Tværtimod opmuntrer mediet til en slags vokal deltagelse, som også var en fremtrædende del af den traditionelle teateroplevelse på Shakespeare's tid (publikums indskudte bemærkninger om stykket og deres »deltagelse« i det var så almindelig praksis, at det blev medtaget i stykkerne selv, f. eks. »A Midsummer Night's Dream«, »Hamlet«, »The Taming of the Shrew« og andre). Faktisk er »teatret« for de fleste af vor tids mennesker blevet det samme som TV.

I de fleste henseender betyder dette et afgjort fremskridt. Kernen i argumenterne mod teatret var, at det er »litteratur« og derved er afskåret fra menneskers dagligdag. Drama er en folkelig kunstart, og sagen er, at teatret i det moderne samfund simpelt hen ikke er en del af den folkelige hverdag. Et minoritetsteater (i sig selv en prisværdig ting) har hverken den samme vægt eller den samme rækkevidde som Shakespeare's teater. Dette være ikke sagt for at rose det elizabethanske teater umådeholdent, eller for at gøre det til et »folkets teater«. Kun en lille procentdel af befolkningen havde kontakt med det. Ikke desto mindre var såvel dets publikum som dets stykker bogstaveligt talt »populære«; de var produkter af en sammen-smeltning af datidens kulturelementer og en kunstnerisk forsvarlig gengivelse af dem. Et sådant teater kan ikke genskabes, men dets egentlige arvtager i vor kultur kan kun være fjernsynet, det eneste virkelig nationale teater vort samfund kan få.

For det første er den dramatiske oplevelse, TV tilbyder, kvalitativt forskellig fra den, teatret selv kan give i øjeblikket, og den har flere og større muligheder. Det vil ikke være helt forkert at påstå, at TV's dækning af verdensmesterskaberne i fodbold i 1966 gav millioner af forskellige mennesker deres første mindeværdige oplevelse af både »dramatisk« og national art. Uden at blive højtide-

lig synes det nærliggende at hævde, at mange mennesker dengang blev rørt af primitivt dramatiske situationer i en grad, der forbavsedede og foruroligede dem, da de aldrig havde følt disse ting i det »officielle« teater.

En væsentlig faktor er, at der for de færreste er noget usædvanligt ved at se TV. Det er en del af dagliglivet og man reagerer dagligdags på det. Der er ingen dyb adskillelse mellem kunst på TV-skærmen og livet i dagligstuen, eller hvor apparatet nu står. I modsætning til teatret kræver TV ikke for fuldt at kunne nydes, at man opgiver dagligdagens vigtige ting såsom hverdagstøj, hverdagsmad og dagligdags samkvem med andre. Som regel går man ikke »ud« for at se fjernsyn. Det er en del af det virkelige liv og blander sig med det på en for dramaet effektiv måde.

Ganske vist iførte elizabethanerne sig deres bedste tøj, når de gik i teatret, men alligevel var dette teaters grundstemning en anden. Det var ikke litterært, men helt igennem dramatisk. Handlingen udspillede i fuldt dagslys foran et publikum, som selv vidste, at det var publikum, og som ikke blev opfordret til at betragte det, de så, som noget omhelst andet end netop et teaterstykke, dvs. hverken som en »særlig« eller »kunstnerisk« begivenhed, der krævede særlige eller kunstneriske reaktioner ud over de dagligdags. Teatret var således ikke adskilleligt fra hverdagen, og kunne ikke, som de fleste moderne skuespil, ignoreres som værende uden for det daglige liv.

Egentlig regnedes dramaet slet ikke for en kunstart på den tid, og størstedelen af publikum reagerede helt ubevidst på, hvad de så. De havde ikke forhærdet sig med et særligt sæt reaktioner, således som et moderne publikum ironisk nok har, over for Shakespeare – skuespilforfatteren, der, ifølge Alfred Harbage, i sin samtid snarere regnedes for »en populær entertainer end en litterær kunstner«. Efter alt at dømme var atmosfæren i det elizabethanske teater lige så afslappet som i en moderne biograf. Og stykkerne selv, historier om paladser, konger og prinser, var hentet lige ud af hverdagen, for så vidt som kongers og prinseres handlinger havde umiddelbar og synlig virkning på dagliglivet for alle i det lille samfund. Få skuespil i vore dage besidder denne umiddelbarhed, og intet teater kan konkurrere med TV i den henseende.

Også rent teknisk undgår TV visse af teatrets faldgruber. Det arbejder langt fra litterært og kun sjældent filmisk. I teatret tvinges scenehandlingen ind i en vildledende sammenhæng med lyseffekter, publikumsreaktioner og de førnævnte sociale og psykologiske faktorer. En aften foran TV-skærmen vil have en kvalitet af mangfoldighed inden for en meget større og langt væsentligere sammenhæng, nemlig familien, de kendte omgivelser, hjemmet, hvor man normalt ser TV. En isoleret billedramme har ikke monopol på opmærksomheden, for skærmen kaster selv lys på og inddrager det kendte og beboede miljø. Publikumsdeltagelse opmuntres af dette og af det faktum, at publikum sædvanligvis udgør en gruppe, der kender hinanden godt. Denne viden og disse reaktioner tjener til at nedbryde den hypnotiske optagethed af en altopslugende drømmeagtig handling eller situation, og i stedet stimulerer den en mere kritisk og selvstændig holdning.

Som Marshall McLuhan har gjort opmærksom på, har TV faktisk en implosiv virkning på en kultur; en nation af TV-seere deler fælles erfaringer på samme måde som et landsbysamfund, og drama er for dem ikke begrænset til skuespil.

En aften foran skærmen vil afsløre mediets betydelige bredde. I direkte modsætning til teatret, hvor man længe har oprettholdt en kunstig skelnen mellem ægte dramatik og underholdning, frembyder fjernsynet en næsten elizabethansk opfattelse af verden; det er det nye *theatrum mundi*, »The Globe«, som Shakespeare's teater hed. For TV viser ikke blot skuespil, som vi normalt opfatter dem, men drama i dette ords allervideste betydning: nyhedsudsendelser, shows, musik og forskellige andre ting inden for den samme aften. Ganske vist er denne enhed – aftenens program – påtvinget af mediet selv og dets programlæggere og ikke af de forfattere, der leverer manuskripter: men dette er netop sagen – mediet selv kræver enhed og sammenhæng eller dialog i form af en foruroligende sidestilling, hvilket er essensen af den ægte dramatiske oplevelse. Et skuespil skrevet for TV forstærkes af de omgivende begivenheder på skærmen, hvad enten de stemmer overens med skuespillet eller ej, og det forstærkes ligeledes af de omgivende begivenheder og ting, der ikke er på skærmen, men udenom, dvs. den hjemlige baggrund. Denne styrke ligger ganske simpelt i mediets umådelige dramatiske og foruroligende almenhed og bredde.

Endelig fjerner TV dramaet fra dets sociale elitepublikum og fremfører det for et publikum, der ligner Shakespeare's ved at være et bredt udsnit af befolkningen. Dette publikums meget omdiskuterede størrelse er relativ og derfor mindre betydningsfuld. Det reelle TV-publikum er som regel fåtalligt, indskrænket som det er til familiegruppen eller bekendtskabskredsen. Men – og dette er en afgørende forskel – forfatteren og alle andre medvirkende ved en produktion må hele tiden have publikums bredde for øjnene. De færdige programmer må have bred tiltrækning ganske som Shakespeare's skuespil, og det er ikke gjort med blot at »spille lidt for galleriet« ind imellem. Det gode TV-program har af såvel kunstneriske som økonomiske årsager en almen tiltrækning. Sammenligningen med Shakespeare's teater passer ganske nøje.

For endelig også at betragte sagen i en lidt bredere sammenhæng kan man tilføje, at TV som al folkelig kunst hjælper til at konfrontere et samfund med sig selv. Dette kunne man kalde dramaets mål, men det er et mål, det moderne teater ikke kan nå. Faktisk kan vel kun TV nå det. Vort samfund er nemlig – i modsætning til det elizabethanske England – splittet, og enhed synes snarere at være en sociologisk og kulturhistorisk opfindelse end en aktuel realitet. TV's virkning på et sådant samfund viser sig at være på én gang diagnosen og lægemidlet.

F. eks. var det indtil for få år siden naturligt i England at betragte livet uden for London og dets forstæder som ytring for den yderste provinsialisme. Birmingham, Manchester, Cardiff og Liverpool var steder, hvor intet af interesse skete for en London-centreret presse, og hvor intet kunne ske for en London-orienteret intelligentsia. Under disse omstændigheder tjener ellers banale programmer som »Z Cars«, »Coronation Street« og »Softly, Softly« et livsvigtigt formål ved at samle og integrere vort nationale liv, ganske som radioen gjorde det under krigen ved at sammensveje tilsyneladende uforenelige nationale særheder til et bemærkelsesværdigt hele.

TV's betydeligste egenskab er således også den, vort samfund har mest brug for, og den viser sig som evnen til at bringe ellers uforenelige ting sammen, til at skabe enhed og bringe helhed ind i verden.

Ikke alene kan mediet således bringe folk, områder og endog kontinenter sammen. Det kan også på forskellige måder sidestille tidligere begivenheder med aktuelle hændelser, skabe samtidighed og således frembringe enhed og kontinuitet i tid. Og ved at lade os se forskellige hændelser fra forskellige steder på kloden samtidig (hvilket sker i enhver nyhedsudsendelse) kan TV endelig også skabe sammenhæng mellem begivenhederne. TV er oprigtigt samlende og ægte folkeligt, fordi det, hvad dets enkelte programmer angår, endelig også er ægte dramatisk. TV er en værdig efterfølger til det såkaldte »levende teater«, som det åbenbart har udkonkurreret, og eventuelle skyldfølelser i den anledning er aldeles grundløse.

(Oversat af Bjarne Nielsen)

■ Originaltitel: Drama in Camera, trykt i The Listener den 8. juni 1967 og genoptrykt i det amerikanske Television Quarterly samme år.

Dele af et foredrag

af H. Marshall McLuhan

*McLuhan giver i denne cause-
rende artikel en beskrivelse af
»medieverdenen«, af de nye me-
diers betydning for den »gamle«
verdens kulturmønster. I den
efterfølgende artikel gør Elsa
Gress op med Marshall McLu-
hans medieteorier og hans viden
om medierne – den »er ikke værd
at vide«.*

Først for nylig begyndte jeg at beskæftige mig lidt med den virkning, radioen havde i 20'erne. Radioen medførte jazzalderen, jazz babies og Hitler. Det vil sige, Hitler var en mand, der spillede efter gehør. Han var et stammemenneske, der gav tyskerne en mulighed for at genvinde deres stammeidentitet. Et nyligt CBS-show om Tyskland var skrækindjagende. Det afslørede, at tyskerne desperat søger efter en ny stammeidentitet.

Det var Ray Bradbury, og måske osse andre, der fremhævede, at vold er en søgen efter identitet. Og hvadenten denne søgen foregår i John Wayne-stil eller som negeroptøjer – hvadenten det sker individuelt eller kollektivt – så kan denne identitets-søgen kun tilfredsstilles gennem vold. Det behøver ikke at være i form af øretæver. Det kan være vold mod ens egen natur. Selvdisciplin, askese m.m. er osse udslag af vold. I 20'erne begyndte folk, der var blevet fremmedgjorte over for den synlige verdens mål og enkle retningslinier, at sætte gang i den. De blev drejet på og gav sig til at leve livet i jazzalderen. Det drejede negrene på. Det var en af deres store perioder, men langt fra så stor som deres TV-periode overhovedet. Tyvernes nye stamme-mentalitet inspirerede Gertrude Stein til at fortælle sin egen aldersklasse: »I tilhørte alle den fortabte generation.« Da disse jazz-babies 10–15 år senere nåede op i sikre jobs, ankom de med meget involverede livsvaner uden nogen specialiserede retninger eller præferencer i den gode gamle John Wayne-stil – en mand, der nøjagtigt vidste, hvad han ønskede. Og når stammemennesket inden for områder, hvor det er nødvendigt at tage beslutninger, hurtigt afslører sin tabte retningsans, blir der helt bogstaveligt dårlige tider. Det var 20'ernes store budskab.

Sådan forholder det sig osse i dag med folk over 21. De er blevet en tabt generation, fordi de er for gamle til at danne stammer, – til i stamme-form at modtage jazz-baby-budskabet om involvering. Folk på 21 eller derover er i dag alt for gamle til at modtage fjernsynets stammebudskab om involvering. Vi er en fortabt generation og kan i den forstand undværes.

Når størsteparten af disse TV-opfostrede unge mennesker når op i den alder, hvor de skal have et job, blir der sammenbrud, og

det sker om ca. fem år. Det moralske, der blir resultatet af TV-generationen, blir langt større end 20'ernes, medmindre vi bestemmer os til at gå anderledes til værks. Den tyske verden genvandt sin retning og sin identitet gennem vold, gennem krig. Gennem handling fik den sig selv på fode, og jeg formoder, at den samme krig hjalp os med at genvinde vor retningsans – på trods af jazz-babyen.

Denne brug af luftveje – undervisningsmaskinens totale menneskelige miljø (en programmeret undervisningsmaskine er, hvad det er blevet til) – denne udvidelse af vort eget nervesystem til et totalt informationsmiljø er på sin vis en udvidelse af den evolutionære proces. Men i stedet for at det sker biologisk over mange tusinde år, sker det lige nu. Det har faktisk kun fundet sted med os det sidste tiår. Nu er det muligt at rejse gennem millioner af år i løbet af få sekunder blot ved at anbringe udviklingsforlængelser af os selv som undervisningsmaskiner uden for vore miljøer. De menneskeskabte miljøer (environments), der nu er planetariske, er med hensyn til evolutionær udvikling et langt større skridt end nogetsomhelst af det, der er sket i vort biologiske liv i hele vor biologiske fortid.

Fordi de er miljøer, er de usynlige. Miljøet er altid usynligt for dets beboere. Kun de gamle miljøer springer i øjnene (som set gennem bak-spejle). For dem, der beskæftiger sig med TV, er filmverdenen meget tydelig, men TV er utydelig. TV-verdenen er en røntgenverden. TV er en røntgen-opfindelse. TV-seeren bliver røntgenfotograferet hele tiden. Strålerne går lige igennem ham. Børnene opfatter budskabet med det samme og praktiserer budskabet i skolen, hvor de ikke finder nogen lighed med TVs røntgenstråle. De emner, de skal lære om, blir præsenteret i små klassificerede former. De er ikke involveret i matematik, historie o.s.v., og vore børn er ligesom teeny boppers. De under 21 er fuldstændig forvirrede af modsætningsforholdet mellem det miljø, de oplever som underholdning, og så klasseværelsets miljø.

Denne forvirring er endnu større, når det gælder Vietnam. Vietnam udsættes for vestlig behandling. Det får et helt igennem massivt undervisningsprogram gennem en undervisningsmaskine. Sådan gjorde Julius Cæsar og sådan gjorde Alexander den Store. Krig er som undervisningssituation betragtet den mægtigste af alle, fordi den som en opdragende undervisningsmaskine tager sig af hele det miljø, der er i aktion. Og en anden skal nok fange budskabet.

Ved hjælp af vore seneste teknologiske opfindelser orienterer vi os med henblik på indre i stedet for ydre trips. I stedet for individuel specialisering sikrer TV – som en verden af elektrisk netsystem – automatisk, at hele den menneskehed, der udsættes for den, orienteres. Når negeren oplever vore nye elektriske miljøer, drejes han på som aldrig før. Black Power-fyren simpelt hen ruller frem, når han føler de elektroniske omgivers involvering og medfødte gæstfrihed. Når han ser sig omkring og betragter de gamle, boglærde, mekaniske omgivelser, der altid stødte ham fra sig, degraderede ham og fremmedgjorde ham, så er han naturligvis rasende. Hvis mulighed gives, ødelægger han dem, fordi de er fjenden.