

Magten: et spørgsmål om tid

Hvad er det Kafka's *Processen* og Welles' filmatisering *The Trial* (1962) beskriver? En mand, der vågner og bliver arresteret i sit soveværelse, hvorefter sagen begynder at rulle og forbinder sig med hans arbejdsforhold, retsmaskineriet, kvinder, en maler, en præst o.a. Læseren er sikkert bekendt med de mærkelige episoder denne mand ved navn Josef K. kommer ud for, og har måske selv erfaret noget tilsvarende en eller anden gang.

Sådanne begivenheder virker som mareridt, og til at begynde med tror man på grund af deres drømmeagtige karakter, at man sikkert stadigvæk befinder sig i en dyb søvn. Des-

værre tit en helt forkert antagelse. Begivenhederne har også noget dybt komisk over sig, især bagefter. Det fortælles, at Kafka hele tiden var ved at bryde sammen af grin, mens han læste højt for vennerne af romanens første kapitel.

Når omgivelserne manifesterer uvante sammenhænge, og den sociale verden viser sig som et fremmed objekt for forstanden, indebærer det naturligvis ikke altid, at man sover, eller at der er tale om en prac-

tical joke. Man skal heller ikke være specielt filosofisk anlagt eller i en tilstand af vanvittigt klarsyn for at kunne opfatte en sådan beretning som et udsagn om virkeligheden. Det er frem for alt et svært beskriveligt objekt, der gemmer sig i sådanne oplevelser.

Hvad handler *Processen* om? Den blev påbegyndt samtidig med første verdenskrig og handler om en mand, der henrettes uden at have fået sin ubestemmelige sag for en højere ret. Den 1. juni 1914 blev Kafka forlovet, men halvanden måned efter blev forlovelsen hævet igen ved det, han har kaldt 'tribunalet' på Hotel Askatische Hof. Forfatteren E. Canetti



har redegjort for parallelterne mellem den forlovelsesaffære og de ting, der beskrives i *Processen*.

Dette er kun et eksempel på de mange fortolkninger, man kan give af romanen. Det letteste vil være at betragte den som en lignelse eller en allegori.

Efter min mening er der dog stadigvæk tale om et eksplicit statement i romanen, der refererer til den umiddelbare virkelighed. Denne artikel beskæftiger sig med dette statement eller udsagn, – vel at mærke igennem en analyse af Welles' film. Udsagnet er der også, selv om vi ikke kan afgøre om begivenhederne udspiller sig eksempelvis på Hotel Askanische Hof eller måske den arbejdsulykkeanstalt, hvor Kafka fik så mange timer og år af sit korte liv til at gå. Jeg tænker her på udsagnet om magt i romanen og hans værk som helhed. 'Macht' og 'mächtig' er ord der hyppigt optræder. E. Canetti anser blandt alle forfattere Kafka for den største ekspert i magt. Han erfarede alle magtens aspekter og gav form til denne erfaring.

Welles er ligeledes blandt filminstruktører en stor ekspert i magt, så mit udgangspunkt er naturligvis, at filmatiseringen af *Processen* nærmest ikke kan undgå at rumme interessante beskrivelser af magtfænomener.

Læseren vil sikkert ikke være så uenig i, at romanens og filmens beskrivelse af magtprocessen er et relevant udgangspunkt, men hvad for en beskrivelse er det, vi taler om? Eftersom magt er et temmeligt uklart begreb, er det derfor også svært at udpege et objekt, som alle kan være enige i, er begrebets indhold. Der må nødvendigvis i det mindste en provisorisk definition på bordet.

Her skal det tilføjes, at artiklen ikke er ment som en analyse af filmatiseringen som sådan, altså forholdet mellem roman og film. Dertil er der for store vanskeligheder med at lokalisere centrale betydningsniveauer og definere sammenlignelige sproglige størrelser. Artiklen beskæftiger sig stort set kun med filmen, og jeg vil endog ikke komme særlig meget ind på de steder, hvor Welles helt åbenbart afviger fra romanforlægget.

Et sted imod slutningen af filmen redegør advokaten over for Josef K., hvad der er sådanne processers dybere visdom. Til det formål viser advokaten lysbilleder og konstaterer, at visuelle hjælpemidler er særlig nyt-

af Niels-Aage Nielsen

tige. Primært er meningen med denne artikel blot at tænke efter, hvad denne bemærkning har på sig. Er det muligt, at det filmiske udtryk i kraft af sit bevægelsesprog kan simulere kaskaske magtprocesser? Måske er det kun godt, at vi på vej ud i et sådant teoretisk eventyr ikke lægger os alt for fast på en definition af det magtfænomen, der spøger i romanen og filmen.

Men hvad kan man sige om magt til en start? F.eks. kat og mus. Hvis katten straks griber musen for at dræbe den, kalder vi det vold. Men når katten giver sig til at lege med den, opstår magtfænomenet. Tidshorisonten og rummet udvikler sig. De chancer katten tager med sit bytte samt musens forhåbninger og skuffelser, må vi betragte som en del af magtbevidstheden. Til definitionen af magt hører der frem for alt, som Canetti skriver: ...mehr Raun und auch etwas mehr Zeit. (Masse und Macht. Frankfurt/M 1980, s. 313).

Magt er altså noget med tidsrum. F.eks. hører ikke mindst fremtiden til tidsrummet, bl.a. eftersom ordet Macht er afledt af et gammelt ord for 'at kunne'; altså en idé om det potentielle.

Nu er spørgsmålet så, om tidsrummet er for katten, for musen eller for husejeren? Hvis det er for den iagttagende tredjepart, er det næppe interessant for os, for han kan jo bare vente til bagefter med at afgrænse, hvor længe episoden varede. Hvis det derimod er et spørgsmål om kattens perspektiv over for musens, er det en spændende problematik, især hvis vi kan sætte os selv ind i modellen. Personligt har jeg erfaret, at magt for det meste hører sammen med dumhed. Hvis jeg har en større horisont end den M/K, der vil styre mig, synes jeg vedkommende er dum. Af og til viser det sig bagefter, at det forholdt sig helt omvendt, og så har jeg kun lovord til overs for den andens mægtighed.

Man kan ikke forestille sig samfundet uden magt i den betydning, jeg her taler om. Men om årsagen er perspektivismen, ved jeg ikke. I hvert fald ligner det på flere måder noget rent funktionelt. Magt er derfor mere et 'hvordan' end et 'hvad', og dette 'hvordan' er især om magtens tid og rum. Altså egentlig et 'hvor' og et 'hvornår' magt gør sig gældende.

Den franske historiker Michel Foucault taler derfor om magtens analyrik og ikke om magtens teori. Magt er konkrete relationer mellem forskellige praktikker i hverdagslivet og institutionerne. De teorier vi tilskriver disse praktikker er ofte noget helt andet end det, der faktisk går for sig på gulvet. En almen teori om magten har vi derfor ikke til rådighed. Har man tilstrækkeligt længe pendlet mellem alle de små (taktiske) undertrykkelser og ydmygelser og så intuitionen om en anonym overordnet bio-strategi i ens samtidshistorie, vil man kunne give Foucault ret i, at magt er det navn, vi giver til en sådan strategisk situation.

Processen er Josef K.'s statsiske tidsrum. En magtbegivenhed. Men er det ikke bare noget, han drømmer eller forestiller sig? Kan magt i virkeligheden kun beskrives som en fiktion? og afhænger den kun af en overspændt sjæl? Lad os lede efter billeder af magtens tids-rum i Welles' film.

Overvågning og straf

Hvor der bidrages til magtdiskussionen med en påvisning af, at lokal stupiditet kan forklare abstrakte sammenhænge.

En tidlig morgen rækker lovens lange arm helt ind i Josef K.'s soveværelse. Betjentene kan dog ikke oplyse, hvad det er, man anklager ham for. Han bliver ganske vist arresteret, men alligevel er han fri til at gå på arbejde. Man kan ikke andet end undre sig over, hvad det er for en abstrakt sag, og hvilken øvrighed, der har sendt betjentene. Endnu mere mærkeligt er det, at tre af hans arbejdskammerater også er mødt op. Hvad bestiller Rabenstein, Kublick og Kaminer i forbindelse med arrestationen? Ligesom betjentene er udtryk for en ret abstrakt sammenhæng til den dømmende magt, tyder de tre kontoristers tilstedeværelse på en tilsvarende abstrakt sammenhæng til Josef K.'s arbejdsplads.

Hvad er det for nogle abstrakte sammenhænge? Man konstaterer en konkret begivenhed (betjente og kolleger dukker op en tidlig morgen), men det er noget abstrakt, vi undrer os over. Det er som om vi selv vil have en sag om fortolkninger på hal-sen, og læseren frygter måske, at artiklen skal udvikle sig til et helt lille tribunal, hvor abstrakte påstande vil afløse hinanden i en uendelighed som mulige forklaringer på disse

konkrete begivenheder. Men her i artiklen vil vi principielt gå den anden vej. For det er det abstrakte, der trænger til at blive forklaret ved hjælp af det konkrete. Denne verden består faktisk kun af betjente og personer, der hedder Rabenstein, Kublick og Kaminer samt uendeligt mange andre konkrete ting. Der tales i filmen om, at der står en vogter foran loven og bag ham endnu en o.s.v. På samme måde står det konkrete foran det abstrakte i uendelige serier.

Selvfølge kan det være svært at skelne skarpt mellem det abstrakte og det konkrete. Normalt er der næsten uløseligt knyttet noget abstrakt til personer og ting. Eksempelvis en politimand. Hvem blandt læserne vil benægte at have oplevet, hvorledes en politimand frembringer en følelse af mulig skyld. Og den der har truffet politifolk privat, vil vide, at det er meget svært at slippe følelsen af, at man kan komme til at sige noget, der senere vil kunne blive brugt imod en.

Men i princippet må vi fastholde en skelnen. Der findes konkrete ting og personer, og der findes abstraktioner. Der er en politimand og der er en skyldfølelse, men vi kan ikke antage en kausalitet mellem dem. Lad os tværtimod holde serierne ude fra hinanden til en start.

Lad os se lidt kritisk på, hvad de omtalte abstrakte sammenhænge egentlig konkret har på sig. Lad os følge Josef K. på arbejde, og foreløbig springe de detaljerede begivenheder på fru Grubachs pensionat over.

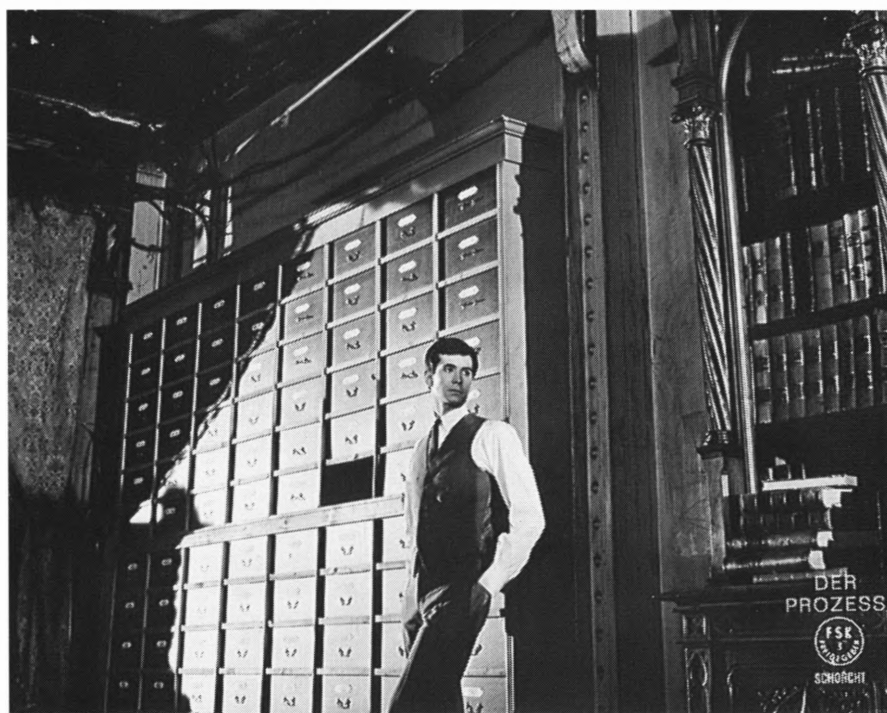
Det fremgår for det første ikke, hvad hans arbejde går ud på, men det involverer en hel del kontorarbejde. Tilsyneladende består virksomheden kun af kontorarbejde, for udover kontoristerne ser man af produktionsenheder kun en stor computer. Det er altså en arbejdsplads, hvor der formodentlig styres og holdes orden. Arbejdet foregår i en stor hal, hvor hundredvis af kontorister sidder i uendelige rækker ved hvert sit lille bord. Langs hallens sider er der foroven åbne gallerier, hvor der også arbejdes. Desuden findes der tværs over hallen løbegange der sparrer omveje i arbejdsgangen og samtidig tjener overvågningshensyn. Forskellige steder i hallen er der ganske lave podier beregnet til mellemledere og deres sekretærer. Josef K. har selv sin plads på et sådant lavt podium.

Hallens tidsgrænsende område er svært at beskrive. Til den ene side findes en stor glasvæg ud til en bred korridor, hvor forskellige mennesker opholder sig. Her er det Irmie, Josef K.'s 15-årige kusine, dukker op og gør tegn til ham. Desuden sidder der en række aldrende mænd på bænke. De rejser sig og tager hatten af, når direktøren viser sig på den anden side af glasvæggen. (Systemet svarer iøvrigt til Kafkas beskrivelse af cancelliets to-delte opbygning i Slottet. I den ene afdeling sidder embedsmanden Klamm sammen med andre embedsmænd og skrivere. I den anden afdeling befinder der sig bude og tilskuere, som blot ser til.)

Til den anden side af hallen er der tilsyneladende nedgang til et dårligt vedligeholdt kælderområde. Her-

opmærksomhed, når man passerer, – på samme måde som med kontorhallens løbegange. Dels de bare jordområder mellem lejlighedskomplekserne, der minder om kælderområdet lige op til kontorhallen.

Imidlertid er disse bygningsmæssige forhold ikke af betydning i sig selv. Det afgørende er, hvordan de fungerer som magtsystem. Man kan skelne mellem en centralkerne og en periferi. Feks. er kontorhallen det centrale, og kælderområdet og gangen med tilskuere er periferi. Men endvidere gentager dette system sig endnu en gang inden for hver af disse. Feks. er kontorhallen opdelt i et område for menige kontorister og lave podier for mellemledere. Ligeledes kælderområdet. I et perifert anliggende som det at gemme en fød-



Herover: Anthony Perkins i en situation fra *Processen*. Alle fotos i denne artikel er iøvrigt hentet fra filmen. På side 24 ser vi skyggen af Orson Welles.

nede findes bl.a. et lille rum, hvor Josef K. anbringer den store fødselsdagskage, som han har taget med på arbejde, men som han ikke kan have stående ved sit bord på det lave podium. Besynderligt nok er det her direktøren træffer på ham.

Arbejdspladsens arkitektur minder på sin vis om det boligområde, hvor fru Grubach holder pensionat. Dels de uendelige rækker af vinduer, der blot adskiller sig fra hinanden på samme måde som kontoristernes individuelle skriveborde. Dels balkonerne, hvorfra man kan tiltrække sig

seldagskage af vejen konfronteres han pludselig med centralkernen i form af direktøren. Magten er altså segmenteret på en yderst kompliceret måde, eftersom centralkernen i det ene system kan optræde i periferien af et andet system.

Hvordan fungerer så overvågningen sådan et sted? Kan det sammenlignes med Benthams panoptiske overvågningsmaskine, som Michel Foucault gør så meget ud af i Overvågning og straf. Det pågældende Panoptikon fungerer i korte træk således, at der midt på en plads står et

tårn, og rundt om pladsen ligger der en lang bygning opdelt i etager og celler. Hver celle har såvel et vindue bagud som et, der vender imod tårnet, hvorved cellerne bliver gennem-sigtige samtidig med, at der ikke er nogen mulighed for kontakt imellem cellerne indbyrdes. Tårnet har naturligvis også vinduer hele vejen rundt. Dette overvågningssystem er særdeles smart på grund af den maskinagtige karakter. De, der befinder sig i cellerne, kan aldrig være sikre på, hvornår de overvåges, og bliver med tiden ovenikøbet deres egne vogtere. De, der overvåger fra tårnet, bliver også selv overvåget, således at maskinen omfatter både dem, magten udøves imod såvel som dem, der lokalt udøver den fra tårnet.

Fiffet er, at denne magtautomat er effektiv som ren fiktion, eftersom alle i princippet altid føler sig overvåget. Den funker bare i kraft af sin fuldkomment gennemsigtige opdeling af rummet.

Umiddelbart ligner overvågningen på Josef K.'s arbejdsplads ikke denne opfindelse. I det panoptiske system overvåges der centralt over periferiske celler, men på Josef K.'s arbejde kan man løbe ind i direktøren nede i kælderen, mærke kollegernes blik på sig de mærkeligste steder, ja, selv i soveværelset dukker de op. I forhold til Benthams harmoniske maskine virker det hele kortsluttet på Josef K.'s arbejde. Det er ikke pan-optisk, men snarere vidvinkel-agtigt. I forgrunden ligger alting spredt, men i baggrunden løber det sammen. Andre steder i filmen ser vi, hvorledes kontorer, instanser, døre og bygninger ligger langt fra hinanden i forgrundsplanet, men det viser sig, at de hænger sammen i baggrunden, – ud imod gården. Alligevel har de to systemer en del til fælles. Der er eksempelvis tale om en maskine, hvor alle overvåger alle, og hvor man aldrig kan vide, hvornår man er overvåget.

Optisk set er forskellen faktisk kun et spørgsmål om perspektiv. I filmen oplever vi det indefra ligesom Josef K., og ikke sådan som Bentham tegnede diagrammet ovenfra. Indefra vil man altid opleve overvågeren ubehageligt nær. Systemet fornemmes uendeligt, men i praksis standser det hele tiden ved det nærmeste sted, hvor magt udøves konkret. Ved den første vogter af loven med Josef K.'s sprogbrug; ved den lokale kynisme i Foucaults sprogbrug.

Hvordan så med straffesystemet på

Josef K.'s arbejdsplads. På den ene side indgår der f.eks. i arbejdsprocessen en uendelig række disciplinære belønninger og straffe, som alle har til formål at ensrette og normalisere de arbejdende individer under hensyn til deres placering og specifikke evner.

Altså et permanent lille tribunal, hvor reglerne har at gøre med forhold, der direkte kan observeres i den daglige arbejdsproces. Altså et tribunal, der adskiller sig fra den måde, hvorpå det egentlige retssystem straffer. Her straffes der under henvisning til relativt eviggyldige tekstsamlinger, ud fra hvilke der kan skelnes skarpt mellem, hvad der er tilladt, og hvad der er forbudt.

I det forløbne af filmen, vi her koncentrerer os om, ser vi såvel det lille som det store tribunal i funktion. Det store tribunal er naturligvis forundersøgelsesdomstolen. Det lille tribunal er eksempelvis Josef K.'s ubehag ved kusinen Irmie's og onkel Max' tilstedeværelse på arbejdspladsen, og hans angst for at have fødselsdagspakken stående ved sit skrivebord. Alle disse ting kaster et uheldigt lys over karrieremulighederne, og direktøren undlader iøvrigt heller ikke med et blik og en bemærkning at påpege det uheldige i hans kontakt med den mindreårige pige.

Det centrale ligger imidlertid ikke i denne skelnen mellem det lille og det store tribunal som to forskellige straffesystemer, men derimod i den tilsyneladende kortslutning af dem. Således er der under forhøret ved domstolen en række uregelmæssigheder såsom publikums klappen og mishagsytringer, der kunne antyde en normaliserende praksis snarere end en streng retspraksis er gældende.

Kortslutningen viser sig omvendt i afstraffelsen af betjentene nede i kælderrummet. Fordi Josef K. har anklaget dem for at ville tage hans skjorter og dermed være bestikkelige, befaler inspektøren betjentene at tage tøjet af, så han ordentlig kan piske dem. De får klisterbånd på munden, så man ikke skal kunne høre dem. Det er naturligvis helt uregelmæssigt, omend man ikke kan udelukke, at disciplinær spanking også i den tids politikorps kan have erstattet retssager mod korrupte embedsmænd. Men hvor megen kortslutning er der i det hele taget tale om, for egentlig er der vel ingen, der nøjagtigt ved, hvorfor der straffes.

Der er i bedste fald en historisk tradition, der hen ad vejen har indoptaget nye argumenter og hensyn. Hvis det disciplinære samfunds udvikling har influeret retssystemet i retning af at straffe for at normalisere, kan det vel egentlig være ligemeget, om det sker ved det lille eller ved det store tribunal, bortset fra at eksempelvis en fjernsynstransmission vil være umulig i det sidste tilfælde.

Disse tilsyneladende kortslutninger er egentlig det moderne magtsystems segmentering. Magten beror ikke på stat og øvrighed, men disse er tværtimod blot resonanskasse for uendelig mange dynamiske segmenteringer. Ethvert segment består af en hård kerne i en molekyler mangfoldighed. Det er, som om den oplyste kontorhal eller de arkitekttegnede lejlighedskomplekser er den hårde centralkerne i molekyler områder af uistandsatte kælderrum og boligmiljøernes granatlandskaber. Magten er molekyler og består kun af konkrete magtudøvelser. Disse indgår imidlertid i komplicerede sammenhænge, der let kan bringe ens tanker ind i abstrakte baner. Men man skal tænke på, at det er det abstrakte, der forklares af det konkrete og ikke omvendt.

Det begynder altid hos den nærmeste lokale korporalsvilje. Det er den dumme magt, der får ofret til at føle sig som en hund. F.eks. viser det sig senere i filmen, at købmand Block bor i advokatens pigeværelse og lader sig hundse med af den lune fulde advokat. Den sidste sætning i romanen lyder iøvrigt: *Wie ein Hund! sagte er, es war als sollte die Scham ihn überleben.* Det er derfor bemærkelsesværdigt, at Josef K. har noget for med en hund på arbejdspladsen. Han mener, at kunne høre den pibe et eller andet sted. I virkeligheden er det vist nok betjentene, der græder nede i kælderrummet.

Det konkrete og sproget

Om en mand, der vågner op til magtens mareridt, hvor ord og ting passer forkert sammen.

En tidlig morgen vågner Josef K. som allerede nævnt. Han vågner på en usædvanlig og dog en helt normal måde. Han vågner på grund af det, der statistisk set nok er den hyppigste grund til at vågne i befolkningen, nemlig en lyd. Altså ikke som andre af verdenslitteraturens store skikkelser, fordi hele verden bryder ind i

dem i form af kaotiske tanker, men fordi han mener at have hørt en lille lyd.

Han åbner øjnene, rynker brynene, er stille et øjeblik og spørger ud i rummet, om det er frøken Bürstner? Lyden er muligvis kommet fra døren ind til naboværelset, hvor det viser sig, denne frøken Bürstner logerer. På en måde er det imidlertid underligt at vågne op om morgenen og spørge efter en frøken. Kvinder, man siger frøken til, står sjældent inde i ens soveværelse uden klart varsel.

Vi er naturligvis i vores gode ret til at forestille os, at Josef K. måske har drømt om denne kvindelige tilstedeværelse på den anden side af dobbeltdøren, lige før han vågnede. Det er også muligt, at han tænker på hendes ankomst så ofte i dagens løb, at han netop her i bevidsthedens passage til vågen tilstand et sekund troede, at det virkelig var sket. Der er selvfølgelig mange muligheder.

Senere får vi at vide, at frøken Bürstner arbejder om natten og først kommer hjem hen på morgenstunden. Josef K. har muligvis vænnet sig til at sove fra de tidlige morgenlyde i naboværelset, uden dog helt at opgive et beredskab i retning af, at hun kunne tænkes at henvende sig på grund af et mindre uheld eller måske for at låne et tæppe. Verden består af forskellige kausalsammenhænge, som det kan være nyttigt at holde adskilte. Soveværelse – lyd – naboværelse, en begivenhed af ren kropslig karakter. Ung mand vågner og spørger, om der er en frøken i hans soveværelse. En begivenhed af en helt anden art, en talehandling som hører til de sproglige meningers univers. Man kan indvende, at disse kropslige og talehandlende begivenheder normalt optræder sammen. Men denne morgen er der imidlertid en underlig støj på ledningen. Frøkenordet er kædet sammen med en masse bibetydninger i sproget, som angår hvad man kan forvente sig af en frøken i soveværelset. En lyd fra naboværelset har på den anden side i sig selv intet at gøre med frøkenordet og dets bibetydninger. Tilsammen giver det et tredje univers. Ideen om et eller andet som både knytter sig til lyden fra naboværelset og de sproglige betydninger af frøkenordet. En idé om noget muligt, usynligt, uendeligt.

Men det var ikke frøken Bürstner, der kom ind i værelset. Derimod en mand i frakke og med flad hat, som

begynder at forhøre Josef K. endnu inden han helt er vågnet. Ventedet på frøken Bürstner, forhører manden sig. Vender op og ned på ordene med en forhørmæssig brøsting. Josef K. svarer forurettet igen, og indtager efterhånden en naturlig forsvarsposition. Det er klart, at hvis den andens talehandling er aggressiv, vil det begrænse modpartens mulighed. Men hvorfor skulle Josef K. forsvare sig over for denne fremmede mand. Han kommer selv fra frøken Bürstners værelse. Han kunne være en gæst fra natklubben, der havde sovet hos frøkenen, og nu på vej hjem var gået ind i Josef K.'s værelse ved en fejltagelse. Han burde være den, der skulle undskyldte. Men fordi manden er brøsting, anser Josef K. at han er/må være politibetjent.

På denne måde kæder interferenserne sig nu – som proces – sammen i stadigt mere komplicerede kæder filmen igennem. Josef K. kalder sin grammofon for en pornofon. Et stykke af gulvet, hvor der har stået en tandlægestol, benægter han, man kan kalde ovular. Ordene vendes imod, og han fremstår efterhånden nærmest som kompulsivt vrøvlelovede. Herigennem forandres han fra at være en mulig lovovertræder til at personificere en almen kriminalsag.

Tidsrum og betydning

Magt er en aktuel begivenhed, der er svær at afgrænse, for det kommer helt an på den horisont, man har.

Noget bevæger sig altså imellem ordene og tingene den morgen i Josef K.'s soveværelse. Ingen kan se det eller være helt bevidst om det. Man ser noget, man siger noget, – det passer ikke sammen. Noget passerer underne. Det er magtens system, som styrer både det sete og det sagte. En forfærdelig situation at vågne op til. Lad os gå på opdagelse i denne mærkelige begivenhed.

I løbet af den pågældende morgen kommer der en hel proces ud af Josef K.'s skyldfølelse. Det starter med at han må forsvare overfor politimanden, hvorfor han spurgte efter frøken Bürstner. Senere forklarer han hende, hvorledes man kan føle skyld helt abstrakt. Nu vil det nok være forkert at opfatte denne skyldfølelse som et konstant karaktertræk ved Josef K. Der har sikkert været andre dage før, hvor han ikke følte den mindste skyld over for noget som helst.

Hans skyldfølelse denne morgen er en mikrop proces, der vokser på samme måde som hovedpine. Den bliver værre og værre, hver gang han tænker på den. Det er en banal konstatering, at hans skyldfølelse vokser, så at han tilsidst undskylder til både højre og venstre for alting. Det er derimod mere interessant, at overveje den måde, den vokser på.

Der er tale om skyldfølelse i et tidsrum, en kontinuerlig skyldfølelse. Men det er ikke ligegyldigt, hvordan vi formulerer denne tilblik af skyld. Det er nemlig ikke skyldfølelsens vækst, der er kontinuerlig. Derimod er det kontinuiteten selv, der bliver til momentant, i hvert øjeblik kan man sige.

Lad os antage, at Josef K. har en grund til at føle sig skyldig. I så fald er det ikke en statisk grund, selv om han hele tiden opfatter det sådan. Grunden skal derimod betragtes som et bevægeligt punkt i tiden, hvorfra fortidens gerninger og fremtidens drømme systematiseres. Altså det punkt, hvori kontinuiteten bliver til. Og dette punkt forandrer sig uophørligt. Hvilken kontinuitet han følte før, bliver til del af det, han nu føler. Fortid og fremtid fordeles sig i næste øjeblik helt anderledes i ham.

Hvem jeg er, afhænger i hvert øjeblik af det, jeg er i færd med. Det hører også til min identitet, hvad der fik mig til at gøre det, og hvilke konsekvenser det vil få. Men denne udstrækning er naturligvis meget variabel og kan række fra det mindste bevidsthedsglimt og til det uendelige. Et senere sted i filmen skelner maleren Titorelli mellem tre forskellige måder, hvorpå man som Josef K. kan blive genstand for en sag. For det første er den den virkelige frikendelse, for det andet den tilsyneladende frikendelse og for det tredje forhalingen.

Jeg mener, at disse begreber handler om den variable udstrækning, inden for hvilken personen opfatter sin sag. Hvis ingen udstrækning, ingen sag. Hvis stor udstrækning, uendelig forhaling. Hvis Josef K.'s identitet blot havde bestået i det sekund, hvor der kom en lyd fra døren ind til frk. Bürstners værelse, ville der ikke have været nogen sag. Når vi siger, at hans skyldfølelse vokser, vil det altså sige, at i hvert vilkårligt øjeblik består hans skyldfølelse i en vis varighed, et kvantum tid. Og dette kvantum tid definerer skyldfølelsens karakter.

Strengt taget står det ham frit for at føle denne skyld, eftersom han

selv er herre over, hvordan han i det enkelte øjeblik vil give udstrækning til sin følelse. Josef K.'s skyldfølelse vokser, efterhånden som politimændene stiller ham barske spørgsmål. Men det meste af det, de spørger om, er det rene nonsens. Hvorfor han tager tøj på, hvorfor han går i bad, o.s.v. Enkeltvis er spørgsmålene noget vrøvl. Men betragtet som elementer i tidsrum bliver de funktionelle.

Verden er faktisk atomisk, og består af kontingente enkeltbestande. Men den opleves som varighed af større eller mindre udstrækning. Tingene perciperes derfor altid som elementer i aktuelle begivenheder, og derved får de deres betydning.

Da Josef K. kommer hjem fra arbejde, møder han på trappen til lejlighedskomplekset en halt kone, der slæber afsted med en tung kuffert. Da det går op for ham, at det er frøken Bürstners kuffert, giver han sig til at følge efter konen og udspørger hende om den unge dames flytteplaner. Konen er modvillig. Hun kan ikke lide, at han følger efter hende, og hun fornemmer åbenbart, at Josef K. er utilpas ved hendes fysiske handicap.

Efterhånden går det op for Josef K., at han nok er skyld i, at frøken Bürstner skal flytte. Ikke på grund af det med betjentene, men på grund af et eller andet han er kommet til at sige til pensionatsværtinden. Det er altså en ny skyldfølelse i en ny situation, men den ender for ham med at kæde sig sammen med den oprindelige sag.

Situationen er filmet med en lang travelling langs boligområdet med en halt kone, der stønnende slæber afsted med kufferten og en debatterende Josef K. bagefter, bærende på fødselsdagsgaver.

Denne scene har Welles selv fundet på velsagtens ud fra et behov for en sammenkædning i fortællingen mellem de latterlige skyldfølelser om morgenen på pensionatet og så de efterfølgende episoder med advokat og retsmaskineri.

Hvad er det sådan en bevægelse vil fortælle? Egentlig er der to bevægelser. Dels konen med kufferten og Josef K. sjoskende bagefter, dels det bemærkelsesværdige, at vi med kameraet følger den latterlige episode så intenst og på højde med situationen. Det er som en indre betydningsløshed i scenen gøres bemærkelsesværdig på en måde vores sunde fornuft egentlig ikke synes episoden kan bære. Absurd kliché?



Nej, informationen ligger i varighed og bevægelse. Det er selve den transformation, der indtræffer i tidsrummet. Helheden forandrer sig kvalitativt, alt imens ordkløveriet står på imellem dem.

Hendes handicap burde være uden betydning, men det er alligevel et markant tegn i kraft af den mærkelige transformation i helheden. Det er blot en indre enhed i transformationen. Et arytmsk element, en halten, et tidspres.

Den konkrete bevægelse

Afgrænsningen af en magtbegivenhed kan eksempelvis vise sig igennem lokalisering af en embedsmand.

Ovenfor har jeg skitseret begivenhedsbegrebet uden hvilket vi ikke kan forstå, hvad magten er for en. Desuden har jeg taget hul på næste afsnit ved at knytte begivenhed og bevægelse sammen. Der er jo ikke blot tale om, at Josef K. oplever tingene inden for et tidsrum, hvor det helt afhænger af hans humør, hvilken betydning han tillægger dem. Det samme gælder jo modparten, kunne man sige.

Problemet er i virkeligheden at definere magten som et objekt, der består i en begivenhed, således at begivenheden er et resultat af gensidige perspektiver. Et tidsrum frembragt af gensidig perspektivisme. Det kan den filmiske bevægelse vise. Dette afsnit handler altså om magtbegivenhedens afgrænsning.

Lad os fortsætte i filmen dér, hvor onkel Max har opsøgt Josef K. i banken, irriteret over at høre om nevøens sag. Onklen kender fra gamle dage en forsvarsadvokat, Hastler.

Det er en syg, vrissen, lunefuld og liderlig mand, de her opsøger. Han springer op, da han hører navnet Josef K. Hans ansigt dukker dampende ud under den kogte serviet, som plejersken Leni har bragt ham. Josef K. er sikkert påvirket af det forhistoriske miljø her hos onklens ungdomskammerat og forbavses derfor over advokatens helt friske interesse. Det viser sig dog straks at være en påtaget og professionel, men ikke individuel interesse for Josef K.'s sag. Altså frisk af gammel vane. Hastler fortæller om sine forbindelser i retens cirkler og nævner, at han netop for øjeblikket har et kært besøg af en højere embedsmand fra retten.

Hvor? spørger Josef K. tydeligt overrasket. Dybdefokusperspektivet

glider langs de lange arkivrækker, indtil en mand åbenbarer sig længst borte i rummet siddende ved et lille bord. Kamerabevægelsen udtrykker opdagelsens tidsrum, noget romanen ikke kan nær så godt, selv om den forsøger:

Hvor da? spurgte K. næsten uhøfligt i den første overraskelse. Han så sig usikkert omkring; skæret fra det lille stearinlys nåede så langt fra over til den modstående væg. Og faktisk begyndte noget at røre på sig derovre i hjørnet. I skæret fra lyset, som onkelen nu holdt i vejret, så han en ældre herre sidde der ved et lille bord.

Perception af embedsmænd forekommer flere steder hos Kafka. Lad os tage et lille sidespring til en anden af hans romaner, 'Slottet', hvori der berettes om en embedsmand, der ikke er så let at fange. Slotsbuddet, Barnabas, er stærkt i tvivl om embedsmanden Klammer er Klammer. Måske er han sekretær Momus. Lidt barnligt tænker Barnabas, at hvis Klammer sad i sit eget kontor ved sit eget skrivebord, og med sit navn på døren, så ville han ikke være i tvivl. Klammers udseende varierer en hel del. Han ser ud på én måde, når han kommer ned til landsbyen og på en anden måde, når han forlader den; anderledes før end efter han har drukket øl o.s.v. Men disse forskellige opfattelser af ham skyldes ikke hekseri,

de er tværtimod meget let forståelige, opstået som de er af den flygtige stemning, den mere eller mindre stærke sindsbevægelse, de utallige grader og tilstande af håb eller fortvivelse, hvori den tilfældige tilskuer, som tilmed sjældent får mere end et øjeblikkeligt indtryk af Klammer, kan tænkes at befinde sig.

Citatet siger kort og godt, at objektet (her embedsmanden) ændrer sig alt efter en betrægters sindsstemning. Det er ganske banalt, og det vidste vi godt i forvejen. Men kan vi også tage den relativitet alvorligt, der er den erkendelsesmæssige konsekvens af citatet. Kan vi tage det alvorligt i sin praktiske betydning? Det er vi nødt til, hvis vi vil begribe, hvad magten er for et objekt. Ironisk nok er det den eneste mulighed for at begribe magtens objektivitet.

Alternativet ville jo være kun at lægge vægt på det udseende, Klammer har oppe på selve slottet. Det virkelige ved en sådan relativ objektbestemmelse er først og fremmest, at det foregår her og nu. Objektet er aktuelt og konkret. Aktualiteten er en betingelse for, at vi kan betegne perspektivet på embedsmanden Klammer som objektivt. Det magtfulde ved ham afhænger af den magt, han i dette øjeblik udøver eller kunne udøve. Det, der sker inklusive det, der kan og kunne ske.

Hertil kommer, at bureaukratiets molekylære system i praksis fungerer lige så variabelt som udstrækningen i tilskuernes og budenes sind er variabel. Hvis bureaukratiet var stift og forudsigeligt ville det hurtigt uddø. Dets overlevelsesevne består i en uforudsigelig og uigennemskuelig effektivitet, som absolut ingen reelt er herre over.

I filmen opdager Josef K. altså en højere embedsmand fra retten. Bag advokaten (som den første vogter af loven) åbenbarer der sig endnu en. Bag den konkrete magtudøver viser der sig endnu en konkret. Antallet af konkrete vogtere fordobles, konkretiseres, og hans sag stiller sig dermed helt anderledes. Den er en helhed, som nu deler sig op i det konkrete, hvorved den forandrer sig for ham. (Her er det så han smutter væk med plejersken Leni.)

Kamerabevægelsen har her en

ganske bestemt funktion. Måske kan det virke forvirrende at tale om en bevægelses-funktion. Traditionen siger, at film er kendetegnet ved sin bevægelse, og at dette giver filmen sit virkelighedspræg, eftersom bevægelsen er bevægelse og ikke i sig selv kan gøre det ud for en efterligning. Således siger man, at noget virkelighed hentes ind i lærredets kunstige univers. Men denne tankegang rummer stadigvæk kun forestillingen om en ensartet, homogen bevægelse. Men bevægelse er ikke ensartet, og netop derfor er den interessant. Det er kun, når man opfatter bevægelse som noget mystisk imellem to givne punkter, at den virker ensartet. Hvis man indser, at bevægelse tværtimod er en given genstands egen bevægelses-handling, må enhver bevægelse være noget enestående. Og dertil kommer, at den konkrete bevægelse forbinder sig med et lige så specifikt tidsrum. Man kan præcisere betydningen af den omtalte kamerabevægelse ved at analysere bevægelsens tidsmæssige og rumlige aspekt, og vise, hvorledes magten definerer sig som det, der lukker et tidsrum for Josef K. Bevægelsen opdeler hans sag (en helhed for ham) i konkrete magtudøvere, således at hans horisont egentlig lukkes af rummet. Samtidig sker der herigennem en sammenfatning af elementer i hans sag på en måde, der giver ham en ændret tidshorisont.



Visual definition af processen

Hvordan det statiske og det flydende ved en proces kan anskueliggøres ved hjælp af lysbilleder.

Efter mødet med præsten i kirken møder Josef K. endnu en gang advokaten, og diskussionen om hvorvidt han er skyldig eller uskyldig går videre. Advokaten, der er forbløffet over, at Josef K. mener, han kan føre sin egen sag, begynder nu at fremsætte mere formelle betragtninger. Han søger at overbevise Josef K. om, at det slet ikke handler om sandheden, men derimod processens nødvendighed. Men nødvendig i hvilken betydning? Formodentlig at det ikke kan være anderledes. Men er det Josef K.'s sag, der ikke kan være anderledes eller er det selve sagsbehandlingen, der ikke kan forme sig på nogen anden måde. I begge tilfælde er advokathjælp påkrævet, mener sagsføreren naturligt nok. Men Josef K. kan ikke se sig selv i rollen som statist i et uendeligt procedureræs, og kan heller ikke opfatte sig selv som offer for systemets uigennemskuelige, men dog nødvendige sammenhænge. Og han kan i hvert fald ikke acceptere, at præsten kalder ham sin søn. For Josef K. er en sag en sag – d.v.s. konkret. Et prisværdigt synspunkt, som Welles har strammet op moralsk i forhold til Kafka.

Advokaten søger at overbevise Josef K. gennem den såkaldte fortale til loven. En tekst, der viser sig, Josef K. også kender udenad.

Foran loven står der en dørvogter. Til denne dørvogter kommer en mand fra landet og beder om adgang til loven...

Beretningen fortæller videre, at manden venter i årevis. Før han skal dø, spørger han dørvogteren, hvorfor der i alle disse år ikke har været andre, der ville have adgang til loven, eftersom det er det, alle stræber efter. Dørvogteren svarer ham, at ingen andre kunne komme ind ad porten, fordi den kun var bestemt for netop denne mand. Og så siger dørvogteren til manden, at han nu vil lukke porten. Og nu vil jeg lukke denne port, siger advokaten til Josef K.

Han mener, at nu hvor manden mister sin advokat, så mister han også sin formelle sag, fordi den ikke længere er et procedurespørgsmål. Nu kan der ikke længere tales om nogen sag. Kort efter følger Josef K. i

de stille morgentimer med bødlerne ud af byen.

Formodentlig kom straffen ind i verden som procedure før den blev meningsfuld. Måske er den aldrig blevet meningsfuld. Ganske vist kan der nævnes forskellige hensigter med den, men et er sikkert: kun få straffede kan selv se meningen, når det kommer til stykket. I procesbegrebet kan man skelne mellem et permanent aspekt, nemlig i dette tilfælde det proceduremæssige drama, og et flydende aspekt, nemlig den forventning, der knytter sig til processens forløb.

Det vedvarende aspekt har at gøre med kausalitet, og det er bl.a. det, advokaten mener, når han taler om nødvendighed. Det andet aspekt er finalt og angår konkretisering, aktualisering, afgørelse. For advokaten er sagen nødvendig procedure, men for Josef K. er den uendelig forhandling. Disse to aspekter af procesbegrebet er sider af samme sag.

Jeg tror, det er derfor advokaten har fremskaffet et lysbilledapparat, idet han forklarer Josef K. nytten af 'visuelle hjælpemidler'. Han projicerer billeder op på væggen bag Josef K., alt imens han beretter den såkaldte 'fortale til loven'. Det er vigtigt at bemærke, hvorledes dette lysbilledshow former sig.

For det første er der tale om separate enkeltbilleder. Processens vedvarende aspekt d.v.s. den procedure, der fortælles om, er altså selv kun et statisk øjebliksbillede.

For det andet er Josef K. i centrum af billedet i kraft af den måde, advokaten projicerer det. Han er en nødvendig aktualisering og konkretion. Man kunne tilføje, at Josef K.'s aktuelle tilstedeværelse er en forudsætning for, at procedures statiske billede overhovedet er meningsfuld.

For det tredje er projektionen bevægelig d.v.s. retningen afhænger hele tiden af Josef K.'s bevægelse i rummet. Uanset hvor han er, hører han sammen med et statisk procedureelement. For det fjerde er lysbillederne primitive eller arkaiske. Måske noget med gammel tid, måske noget med skabelon og diagram, måske hentyder de til det samme som billedet af underdommeren, der i virkeligheden sidder på en skammel med et hestedækken over sig eller til lovbogen, der viser sig at være et pornohæfte. Det er svært at sige, hvad der er skemaet i lysbillederne (såvel som i selve lignelsen).

Under alle omstændigheder udgør lysbilledshowet et slags formel for magtens visualisering: en struktur (et statisk element) der bevæger sig sammen med en flydende bevægelse (aktualitet) i en enhed.

Det filmiske udsagn om magten

Det er rigtigt, som det nævnes i Welles' film, at visuelle hjælpemidler er af stor nytte ved udredningen af magtprocessers konkrete logik.

Hvad menes der egentlig med sætningen Josef K. og magten? Først og fremmest har han jo mødt magten i form af betjentene, da han vågnede; kontorchefen ved sit lille bord i advokatens hjem o.s.v. Han har ved disse møder måske tænkt ved sig selv, at hver af disse mænd har magt, og derfor er de repræsentanter for magten. Men det ville være forkert at slutte på den måde.

Fordi en betjent eller en kontorchef har magt, kommer der ikke dermed en almen ting med dette navn ind i verden. Kontorchefen er ikke et aspekt af magten. Derimod er magt blot en kvalitet ved kontorchefen, som Josef K. på grund af sammenhængen i særlig grad lægger mærke til. Løvrigt har han sikkert mange andre kvaliteter som andre end vores helt nok ville lægge mere mærke til. Magten er altså blot en kombination af konkrete kvaliteter og funktioner, som vi for nemheds skyld sammenfatter i dette ord. Men bag navnet gemmer sig store forskelle på de kvaliteter, det drejer sig om. Eksempelvis forskellen mellem det store og det lille tribunals procedure, som omtales tidligere i artiklen.

Magten er ikke en substans, og det at være magtfuld for en person er ikke noget stabilt prædikat. Det viser Josef K. selv med al ønskelig tydelighed. Han er en dobbeltgænger, der snart er skyldig, snart uskyldig, ja, snart har han selv magt, snart er han blot den lille mand i maskineriet.

Altsammen galopperende funktioner, der viser os, at man ikke skal forklare det konkrete ved hjælp af det abstrakte, men tværtimod gælder det om at forklare det abstrakte ud fra det konkrete. Magtens begreb er altså en konkretion, en individualitet. Den lader sig imidlertid ikke afgrænse som enkeltting, for selv om man i tanken kunne forestille sig den som sådan, kan man i praksis



ikke adskille den fra de molekulære funktioner, den hænger sammen med.

Magten kan således ikke begribes som traditionelt subjektprædikat udsagn. Den er begivenhed. Prædikatet er en begivenhed, hvori subjektet selv tager del. En konkret, aktuel begivenhed.

Dette gælder mange andre udsagn. Ligesom jeg ikke som sådan er skyldig, men derimod skyldig i snart det ene snart det andet, således f.eks. med jeg tænker, (ergo er jeg), for jeg er jo aldrig i en tilstand som tænkende. Derimod tænker jeg snart på dette, snart på hint.

Og når konduktøren henvender sig til de rejsende i toget, er der aldrig nogen, der føler, at netop de er 'de rejsende'. Derimod er man den dag nået godt halvvejs til Sorø, mens andre stadig har langt til Fredericia.

Prædikatet er altså en begivenhed, og i det sidste eksempel tydeligvis en bevægelse, som man selv er sammenfatningspunkt for. Magten er altså et verbum ligesom prædikaterne tænke og rejse er det.

Det fører et interessant udsagnslogisk problem med sig, som angår filmfænomenet. Det er et grundlæggende krav til et logisk udsagn, at

det enten har værdien sand eller falsk. Men vi har set, at Josef K.'s møde med magten rummer udsagn, der ikke har værdierne sand eller falsk. Alligevel strider det mod den sunde fornuft at frakende disse udsagn logisk karakter.

Vi kunne slippe forholdsvis let om ved problemet og begrunde det med, at der her er tale om kunst og æstetiske udsagn. Når Hamlet siger To be or not to be – that is the question er der formodentlig kun få tilhørere, der vil overveje, om det er et sandt eller et falsk udsagn. Men det udsagnslogiske problem er ikke hermed ude af verden. Det interessante er den måde, et udsagn er betinget af sin status i en begivenhed, og den måde udsagnet åbner sig imod uendelige muligheder.

Problemet, svarer til det A. N. Whitehead i 'Process and reality' formulerer som 'matters of fact in potential determination'. Men på hvilken måde kan facts befinde sig i potentiel bestemmelse. Hvor udsagnet løbende befinder sig i et uklart øjeblik, og fortid og fremtid blander sig i det. Udsagnsøjeblikket er til stadighed åbent imod den fjerneste fortid og den nærmeste fremtid.

Vi kan ikke udtale os kategorisk

om det sande eller falske ved udsagn i potentiel bestemmelse.

Josef K. er det logiske subjekt i et udsagn af denne type. Prædikatet er den begivenhed, han befinder sig i, og som han bestemmer udstrækningen af. Han er derfor selv et spørgsmålsprocedur, for hvilke sandhedskriterier gør han gældende? Er det et pragmatisk kriterium, ifølge hvilket udsagns sandhed består i, at det i praksis viser sig at være en succes. Er det snarere et kohærenskriterium, ifølge hvilket et udsagn bliver sandere, jo flere ting og relationer i verden, udsagnet formår at inddrage. Eller er det det grundlæggende korrespondenskriterium, ifølge hvilket udsagnet i sin struktur skal afspejle en eller flere kendsgerninger?

Men på hvilken måde er processen et udsagn der korresponderer med facts?

Pointen er, at Josef K. som logisk subjekt også er en del af eller en eksemplarisk funktion i den begivenhed, der er magten som prædikat. Han er altså et indre perspektiv, – men vel at mærke i bevægelse.

Han er en bevægelsesretning i et tidsrum.