



Københavns Universitet



Michel Houellebecqs Troldspejl

Boisen, Jørn

Published in:
Salon 55

Publication date:
2014

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Boisen, J. (2014). Michel Houellebecqs Troldspejl. *Salon 55*.

Michel Houellebecqs troldspejl

Jørn Boisen, Københavns Universitet

Paris 2014 - en stemningsrapport

La rentrée er et centralt begreb i den franske forestillingsverden, og det synes ikke rigtig at have nogen egentlig ækvivalent noget andet sted. Folk går også på ferie i Tyskland og Danmark, og dagligdagen indfinder sig planmæssigt, når ferien er slut, men i Frankrig er det, som om alt – udgivelser, premierer, konflikter, intriger, afsløringer – bare ligger og samler styrke hen over sommeren for endelig at eksplodere med matematisk præcision d. 1. september.

De franske reserverer sædvanligvis *la rentrée littéraire* en del opmærksomhed. *La rentrée littéraire* er starten på bogsæsonen, og den er efterhånden blevet et tsunami-agtigt fænomen. I løbet af et par uger udgives 700 romaner, to tredjedele franske, resten oversatte. Det kan man jo vælge at se som et tegn på fransk litteraturs overvældende vitalitet. Det er de vigtige udgivelser, der samles her, for i starten af november uddeles de litterære priser, der er afgørende for salget, og hvis man vil med i opløbet, skal man have sin bog ud i september. Det er på mange måder et vanvittigt system, for det siger sig selv, at det kun er et fåtal af de 700 bøger, der får noget, der bare minder om en reception: en anmeldelse hist og pist, en lille plads i et boghandlervindue. Det fåtal, der bliver modtaget, er naturligvis de kendte, de sikre kort og dem med forbindelser. En eller to bestsellere kan redde det kalkulerede underskud fra de mange uundgåelige fiaskoer. Det er ingen overdrivelse at sige, at 500 af de 700 nyudgivelser forsvinder fra jordens overflade uden at have betydet noget for andre end forfatteren og muligvis dennes familie. Det er uhyre svært for et nyt navn at slå igennem på de betingelser. Hvert år siger alle, at det er for galt, og hvert år bliver det værre.

Der var dog én debutant, der på godt og ondt fik mere opmærksomhed end gennemsnittet. Præsident François Hollande fik sit helt eget *fatal attraction*-øjeblik, idet hans tidligere samleverske Valérie Trierweiler udgav en bog om deres forhold, mens han var præsident. Forholdet endte brat, da et sladderblad tidligere i år kunne afsløre, at præsidenten havde et forhold til skuespillerinden Julie Gayet, og Valérie Trierweilers titel *Merci pour ce moment*, (Les arènes, 2014) "Tak for nu" skal uden tvivl forstås ironisk. "Tak for kaffe", kunne også have været en passende titel. Valérie Trierweiler havde allerede ved flere lejligheder demonstreret sit talent som løbsk missil, og nu fik hun lov til at detonere i fuld offentlighed: Der er ikke den pinlige episode, som hun ikke har erindret og skrevet ned, og nu gav den undrende offentlighed indblik i. At bladde i bogen giver lidt samme fornemmelse som at stoppe op og glo på et færdselsuheld: Det er pirrende på en rigtig usund måde, og det efterlader en med en temmelig dårlig smag i munden. Enkelte boghandlere nægtede at agere møntvask for Trierweilers beskidte vasketøj, men det forhindrede ikke bogen i at sælge i rekordstore oplag; den første uge alene røg der 200.000 eksemplarer over disken. Bogen blev symptomatisk for en nation i krise – følelsen af, at alt er ved at gå i opløsning, som om der ikke er nogen grænser længere; den politiske krise er også en institutionel krise, en moralsk krise.

“Den store samtidsroman”

Det andet store litterære samtalepunkt har været Michel Houellebecq. Som sædvanlig. Da Houellebecq begyndte at blive kendt i den bredere offentlighed i starten af halvfemserne, delte han mildt sagt vandene. Nogle så ham som fornyeren af den store realistiske tradition i Frankrig; andre som en form for litterær Dan Park, ophavsmand til åndsforladte og æstetisk underfrankererede provokationer.

Allerede fra begyndelsen var det imidlertid tydeligt, at han formåede at stjæle billedet: Folk taler om hans bøger, hvad enten de kan lide dem eller ej. De føler sig anfægtet af dem, uanset om de er enige eller ej. Det er ikke nogen helt ringe præstation i en tid så blasert som vores. Det er ikke nemt at provokere bedsteborgerne længere. Vi har set lidt af hvert, og vi modtager det meste med tolerant ligegyldighed. Michel Houellebecq har formået at slå til dér, hvor det gør

mest ondt. I begyndelsen af forfatterskabet var det først og fremmest hans fremstilling af seksualiteten som en på mange måder destruktiv kraft, der gjorde, at den moderne læser fik kaffen i den gale hals.

Houellebecq stjæler stadig billedet, men der er ikke længere nogen, der diskuterer, om hans bøger er noget værd eller ej. Han er lige så stille og roligt blevet accepteret som tidens store franske forfatter. Han er måske ikke den mest æstetisk fuldkomne skribent - på det punkt er årets nobelprisvinder Patrick Modiano langt mere interessant - men han formår at skrive både interessant og provokerende om det liv, som folk rent faktisk lever, om de forhold, som de lever under, og om de problemer, som de kæmper med. Han taler til og om sin samtid, og det er ikke for meget at sige, at alle hans romaner, trods det genkommende science fiction-element, er glimrende eksempler på den store franske (eller europæiske for den sags skyld) samtidsroman. Det har alle indset. Selv hans modstandere.

Det usædvanlige i år er, at det er lykkedes Houellebecq at være allestedsnærværende på trods af, at han ikke har udgivet noget; *La Carte et le territoire* fra 2010 er stadig hans seneste roman.

Jean-Louis Aubert (som nogle muligvis vil kunne huske som frontfigur i det hedengangne kultband *Téléphone*) faldt tilfældigt over Houellebecqs digtsamling fra 2013, *Configuration du dernier rivage*, og satte 16 af digtene i musik på albummet *Les Parages du vide*, der udkom i foråret 2014. Genren er ikke fremmed for Houellebecq, der selv har lavet noget spoken word til musikledsagelse. Først og fremmest har han været aktiv som skuespiller. Han spiller en udbrændt 50-årig i Gustave Kerverns et Benoît Delépine's spillefilm *Near Death Experience* (se traileren her: <http://youtu.be/lje9dJ8jNwc>) og han spiller sig selv i Guillaume Nicloux' TV-film *L'enlèvement de Michel Houellebecq*, der blev vist på Arte d. 27. august (se trailer her: <http://youtu.be/7-Ap1g83Dg4>), og som i skrivende stund vises på CPH: DOX-festivalen. Især den sidste er interessant for i den fortsætter Houellebecq den leg med sin egen person (eller persona), som man også ser i romanerne.

Filmen er en slags kontrafaktisk dokumentarfilm. I 2011 skulle Houellebecq promovere en bog i Holland, men han dukkede aldrig op. Han har som nævnt et

ret veludviklet talent for at provokere alt og alle. I forbindelse med udgivelsen af *Platform* i 2001, havde han således i et interview med bogmagasinet *Lire* sagt, at islam var den mest åndssvage af religionerne, og at man nærmest blev fortvivlet over, hvor dårligt Koranen var skrevet. Da nu Houellebecq var forsvundet, og da han var blevet slæbt i retten for islamofobi, lagde pressen to og to sammen, og mente at han nok måtte være blevet kidnappet. Han dukkede imidlertid op et par dage efter; han havde åbenbart glemte aftalen i Holland og var taget på vandretur i Spanien.

Det er denne anekdote, som filmen viser. Der er med andre ord tale om filmatiseringen af et rygte. Man ser forfatteren tulle rundt i sit kvarter og i sin lejlighed, hvor der dukker tre muskelmænd op, som putter ham ned i en kasse og installerer ham hos den enes gamle forældre, mens de venter på, at den, der har bestilt kidnapningen, giver nye ordrer. Det er det beskedne plot, men ligesom i en Quentin Tarantino-film er det mest interessante samtalerne, for Houellebecq falder i snak med sine kidnappere, og de taler veloplagt (og uden den store indsigt) om alt mellem himmel og jord - bodybuilding og free fight, Tolkien, klassisk musik, demokrati, frihed, den polske nation - mens forfatteren konstant kæderyger og pimper rødvin til kidnapperens store bekymring. Et ironisk højdepunkt er en litterær diskussion, hvor Houellebecq ikke er enig med kidnapperne i, hvad der står i en af de bøger, som han selv har skrevet. Hvem har ret? Hvem har autoriteten? Forfatteren eller læseren? En interessant gennemspilning af Roland Barthes' tese om forfatterens død. Der er noget Blinkende Lygter over det hele, men stilen er dokumentarfilmens eller måske snarere doku-soapens.

Med hvad er det egentlig vi ser? Er det et udslag af den efterhånden allestedsnærværende autofiktion, hvor fakta og fiktion blandes i en fikcionaliseret og æstetiseret selvfremsstilling? Svaret er ikke helt ligetil. Det er klart, at filmen blander fakta og fiktion. Kidnapningen er fiktion, men Houellebecq og alt det, han står for i filmen, er faktisk nok. Det er Houellebecq, man ser, og hans meninger, som man hører.

Til gengæld er der ikke tale om et æstetiseret selvportræt. Houellebecq udstiller sig selv; han er en klovnefigur, en moderne Buster Keaton hvis ynkelighed

understreges gang på gang. Det er helt tydeligt, at Houellebecq faktisk er fuldstændig ligeglad med, hvad vi tænker om ham. Han siger ikke, hvad han siger, for at provokere eller for at virke interessant; han siger simpelthen bare, hvad han mener.

Det, der virkelig adskiller *L'enlèvement de Michel Houellebecq* fra autofiktionen er, at han psykologisk er fuldstændig flad, nærmest apsykologisk. Forfattere, der dyrker autofiktionen, går ofte meget op i psykologi, og især deres egen psykologi. De er interessante som psykologiske fænomener, og ofte afspejler stilen deres søgen efter at sætte ord på de psykiske tilstande, som de gennemlever. Sådan er det ikke med Houellebecq. Han synes ikke, at han er interessant som et psykologisk fænomen, for han er dybest set ikke anderledes end alle andre, og derfor har han ikke noget at skjule og ikke noget at prale af. Til gengæld er han interessant som sociologisk fænomen. Han er underlagt nogle strukturer, nogle magtforhold, nogle lovmæssigheder, der determinerer hans liv, og som determinerer vores alles liv. Hvor den psykologiske forfatter mener, at vores jeg determineres af vores indre liv og vore intime relationer, mener Houellebecq, at vi determineres af generelt menneskefjendske makrostrukturer, først og fremmest af økonomien.

Houellebecq - en økonom til det 21. århundrede

TV-filmen viser det, der egentlig også bliver klart, når man læser bøgerne. Der er ofte selvbiografiske træk, men personen Michel Houellebecq, der optræder i romanerne, er nærmest et tomt tegn, som alle kan få til at sige, hvad de vil. Selvbiografien er irrelevant. Det personlige spiller ingen rolle: Det vigtige er makrostrukturerne. Det er derfor Houellebecq minder om de store romanforfattere fra det 19. århundrede: Zola på grund af den biologiske determinisme og Balzac - pengenes forfatter - på grund af den økonomiske determinisme. Det fører mig over til den sidste platform, som Houellebecq var til stede på dette efterår, for midt i *la rentrée littéraire* udgav forfatteren og økonomen Bernard Maris essayet *Houellebecq économiste* (Flammarion), hvis hele pointe er, at hvis man vil forstå noget om

økonomi, vil man blive klogere af at læse Houellebecq end af at læse økonomi. Houellebecq, siger Maris, er vor tids Balzac.

Bernard Maris ville hævde, at alt det, som jeg har talt om i dette lille essay, i virkeligheden handler om økonomi: salg af bøger og tjenesteydelser, svindel med transaktioner, optimering af markedsværdi, diversifikation af produkter. Økonomien er det konstante omdrejningspunkt i det senmoderne menneskes liv, og det er det omdrejningspunkt, som Houellebecq har formået at sætte i scene. Således tematiserer debutromanen *Extension du domaine de la lutte – Udvidelse af Kampzonen* (1994) livet i liberalismens tidsalder: den evige og nådesløse konkurrence mellem individer om sex og penge, fraværet af transcendent værdier eller bare almindelig anstændighed, kollegerne, der ikke kan holde hinanden ud, det lidelsesfulde liv i den moderne virksomhedskultur: Hovedpersonen, der er en slags it-ansvarlig, ender med at begå selvmord. Det er virksomheden som metafor for det moderne liv, jungleloven som eneste regel og pengene som altings målestok.

Denne tendens til at strukturere sin romaner om økonomiske problemstillinger og økonomisk teori er ifølge Maris et gennemgående træk hos Houellebecq. Teorier om forbrug står centralt i *Particules élémentaires* (*Elementærpartikler*, 1998) og *Plateforme* (*Platform*, 2001), mens *La Possibilité d'une île* (*Muligheden for en Ø*, 2005) præsenterer et fuldkommen malthusiansk samfund, hvor en lille kreds af hyperrige mennesker får mulighed for at leve isoleret i evig lykke, mens resten af befolkningen overlever så godt de nu kan i et gigantisk slumkvarter. Romanen er Houellebecqs perspektiv på den ulighedsproblematik, der også er central hos en anden af årets bestsellere, nemlig økonomen Thomas Piketty.

I den seneste roman *Le carte et le territoire* (2010) er det spørgsmålet om arbejde og værdi, der er helt centralt. Romanen begynder med en form for lignelse, som man kunne kalde "Lignelsen om blikkenslageren", fordi den resumerer centrale punkter af Houellebecqs syn på økonomien. Hovedpersonen Jed Martin er en kunstner, hvis kunstneriske projekt går ud på at repræsentere, hvad livet og arbejdet egentlig er. Midt om vinteren går det hverken værre eller bedre, end at han løber ind i et problem med sine rør. Efter mange frugtesløse forsøg, søgninger på

internettet og kontakter med forskellige fuseraster bliver han omsider reddet af kulden af en brav blikkenslager, der kan sit arbejde. Denne har imidlertid tænkt sig at forlade blikkenslagergerningen (en ædel og nyttig profession) for at leje vandscootere ud til stenrige skvadderhoveder (en unyttig og tåbelig profession), der imidlertid giver flere penge. Jed bliver så skuffet, at han ødelægger sit seneste værk "Damien Hirst og Jeff Koons deler kunstmarkedet".

På samme måde betragter Michel i starten af *Plateforme* en utrolig elegant gangbro, og han undrer sig over, at de arbejdere, der har lavet broen (et nyttigt arbejde, som mange har glæde af), tjener 25 gange mindre end Babette og Léa, de to kommunikationsmedarbejdere (et unyttigt arbejde, som ingen har glæde af), der går over broen for at komme ned på stranden og solbade deres silikonebryster og botoxkinder. Michel må erkende, at han ikke forstår økonomi.

Men problemet er ikke kun, at økonomien skaber et hierarki, der ikke svarer til almindelige fornuftige krav om nytte, anvendelse, retfærdighed, mening eller bare almindelig anstændighed. Problemet er, at økonomien gør os til slaver. Houellebecq kommer konstant ind på det. I *La possibilité d'une île* (2005) henviser han direkte til den østrigske økonom Joseph Schumpeters teori om "kreativ destruktion" - altså det forhold, at man ødelægger eller nedbryder en gammel og velkendt måde at gøre ting på, fordi man har fundet en ny og anderledes måde at gøre det på. Det er lige præcis det, der er årsagen til al vor ulykke, hævder Houellebecq. Det er det, der tvinger os til at være i bevægelse hele tiden, ændre vaner, købe nyt tøj, skifte smartphone hver anden kvartal. Dette er ikke fremskridt, som nogen kunne tro; det er frivillig underkastelse. For at fastholde os i evig frygt, siger Houellebecq (i en tidlig tekst trykt i *Rester vivant* fra 1991), fungerer reklamen som et skrækindgydende og ubarmhjertigt overjæg, der tvinger os frem: Hvis vi står stille, eksisterer vi ikke; hvis vi ikke begærer, er vi døde. For at gøre os usikre og manipulerbare ændrer man hele tiden vores vaner, vores produkter, den måde vi skal arbejde på. Der er en meget smuk scene i *La carte et le territoire*, hvor Houellebecq beskriver sig selv bryde ud i gråd, fordi han ikke kan finde de Paraboote-sko, som han plejer at gå med, den computer, som han plejer at skrive på, og sin kære gamle parkacoat. Hvor arterne i naturen har behov for titusinder

af år for at omstille sig, beslutter “fascisterne” (det er Houellebecqs ord) i marketings- og HR-afdelingerne at afskaffe produkter og arbejdsgange, som vi kender og holder af, så vi altid er omstillingsparate, så vi aldrig får ro. Hvis man vil fastholde mennesker i underkastelse, skal man bare sørge for, at deres fremtid er usikker, at de frygter fremtiden.

Man kan kun sympatisere med Bernard Maris’ insisteren på, at litteraturen er nødvendig for at få os til at forstå økonomien. Jeg har aldrig selv glemt Balzac fascinerede og fascinerende beskrivelser af fænomenet penge i *La Fille aux yeux d’or* (1835). Penge er som blodet, der pumper rundt i samfundskroppen, som fejer alt til side, nedbryder alle gamle værdier, opløser alle menneskelige bånd. Balzac giver en fænomenologisk analyse af den tidlige liberalisme, der ikke er mindre vedkommende og præcis end David Ricardos første liberalismekritik.

Økonomer går generelt ikke op i at forklare deres analyser for befolkningen - en undtagelse er dog foromtalt Piketty, der forklarer med stor pædagogisk sans og en vis forkærlighed for litterære eksempler. Houellebecq er optaget af det, som vi oplever og føler på vores egen krop. Økonomerne er optagede af uforståelige matematiske modeller, på basis af hvilke de med stor sikkerhed udsiger det, der er mest i harmoni med det standpunkt, som de allerede havde i forvejen. (Mads Lundby Hansen, der er cheføkonom i CEPOS, har i årevis analyseret det danske samfund på kryds og tværs, men han har til dato aldrig gennemført en analyse eller fundet data, der viste andet, end at alle problemer kunne løses, hvis vi sænkede topskatten. Økonomernes åndelige overherredømme er lige præcis baseret på, at vi *ikke* forstår en bønne af deres komplicerede modeller, og deres prestige bunder i deres evne til at forudsige ting.

Problemet er imidlertid, at de ikke *rigtig* kan forudsige noget; en økonoms arbejdsliv er ligelig fordelt mellem at forudsige, hvad der vil ske, og forklare, hvorfor det ikke skete alligevel. Hvorfor er det så økonomer, der er kommet til at inkarnere den højeste autoritet og ikke fx kunstnere eller videnskabsfolk?

Sagen er, at den politiske magt altid har haft behov for at kunne styre forudsigelser. Hverken det gamle Grækenland eller Rom havde plads til fantastier,

der gik rundt og forudsagde alt muligt. Det gav alt for meget uro på bagsmækken og usikkerhed om den politiske linje, der skulle følges. Derfor autoriserede man særlige instanser til at forudsige fremtiden på en hensigtsmæssig måde. Engang var det præster eller præstinder, nu er det økonomer, og de lever i en slags symbiose med de folkevalgte ledere: Politikerne skænker økonomerne særlige privilegier, magt og prestige, og økonomerne giver den til enhver tid førte politik et skær af rationel uafvendelighed.

De store gamle økonomer forestillede sig, at økonomien ville frigøre mennesket. Keynes tænkte at mennesket på et tidspunkt kunne nøjes med at arbejde 15 timer om ugen på grund af fremskridt i teknologi, organisation og produktivitet. Houellebecq viser, at økonomien tværtimod undertrykker mennesket. Den undertrykker det ikke, som Marx forestillede sig det i gamle dage, med soldater, der skyder på folkemængden. Det er ikke sådan det foregår. Det er en frivillig underkastelse og derfor så meget desto mere effektiv.

Bernard Maris' bog er et tankevækkende forsøg på at slå et slag for litteraturens relevans for samfundsdebatten. Der er ingen tvivl om, at Maris er ude på et personligt korstog mod økonomerne, men hans engagement er kongenialt med Houellebecqs eget. Det paradoksale er næsten, at alle Maris' pointer er så indlysende, men så vidt jeg kan bedømme, er det ingen, der har givet en systematisk fremstilling af Houellebecqs udforskning af økonomiske teorier.

For godt halvandet hundrede år siden tog Flaubert kedsomheden og undersøgte den i sine bedste romaner: Hvad sker der med vores liv, når alt, hvad vi synes er spændende, kun foregår langt fra os, og vi selv ikke er i stand til at få noget til at ske?

Houellebecq gør det samme med økonomien. Han er den økonomiske videnskabs fænomenolog.