

Mellem Kainsmærke og dødsmaske: huden som brand¹

Af Bent Meier Sørensen

Kains mærke

I en præliminær undersøgelse af begrebet proto-branding, vil en afsøgning af ”det første brand” være en tiltrækkende strategi. Lad mig derfor vove den hypotese, at det første brand er Kainsmærket, det mærke Kain tildeles af Gud i Første Mosebog. Anden bevægelse vil så være at efterprøve denne hypotese, med henblik på at finde mærket før mærket, proto-brandet. Men først hypotesen: det første brand er Kainsmærket.

Traditionelt forbindes, i erhvervsøkonomien, *brandet* eller mærket med en identitet, der er en relativt entydig reference mellem mærket og den der mærkes. Man mærkes for livet, det være sig af sorg eller sygdom, eller, som i Kains tilfælde, af Gud selv, i Kains tilfælde af Jahve (Selv Gud har som vi ved, forskellige *labels*).

Det første tegn fødes imidlertid af en kamp, nemlig kampen mellem Kain og Abel. Kain og Abel var, som man vil huske, sønner af Adam og Eva. En dag går de to ud i ørkenen for at foretage det rituelle slagteoffer til Gud.

Nu skal man forestille sig to brødre som skal lave nøjagtigt det samme, samtidigt, lige ved siden af hinanden. Som man kan forvente går det rigtig dårligt. Abels offer bliver modtaget af Gud, mens Kains offer bliver afvist. Dette driver, i 1. Mosebogs karakteristiske kortfattede prosa, Kain til at myrde sin bror Abel. I den ligeså kortfattede rettergang lyder Kains berømte forsvar: ”Jeg ved ikke hvor Abel er: Skal jeg vogte min bror?”

Den begivenhed, der producerer mærket, Kainsmærket, er altså allerede ambivalent: mens Abels offer bliver modtaget på, om man vil, markedet for offergaver, idet det modtages med Altets velvilje, er Kains produkt *det afviste produkt*, mærket signalerer et brud på den vilje som vil harmoni, nemlig på den fortsatte harmoni mellem mennesket og forsynet.

Modsat hvad vi skulle tro – og også modsat hvad der bliver praksis i oldtid og langt op i historisk tid – er det imidlertid i første Mosebog ikke morderens udåd der leder til mærket. Kain mærkes faktisk ikke for at have slået sin bror ihjel:

¹ Denne artikel er en udvidet udgave af et indlæg holdt på konferencen ‘Protobranding’ afholdt 26. oktober, 2004 på Medicinsk Historisk Museion, arrangeret af Center for Kunst og Ledelse, Copenhagen Business School. Forfatteren takker for den kreative og informative respons på oplægget.

rettergangens udfald er at Kain idømmes fredløshed. Han anråber imidlertid Gud om nåde og om at skåne ham i fredløsheden.

Og det er dette anrøb der leder Gud til at give Kain mærket: mærket får han for at han *ikke* skal blive slået ihjel. I reglen betyder fredløshed følgende: hvis du møder en fredløs, må du i udgangspunktet *ikke* slå den fredløse ihjel, men gør du det alligevel, bliver du ikke straffet herfor. Den fredløse er i den forstand det umærkelige, overgangen mellem menneske og vild, menneske og umenneske. Den fredløse er den nøgne krop, halvt menneske, halvt dyr, det umærkede. Hos den italienske filosof Giorgio Agamben får dette med hud omviklede kød navnet *homo sacer*, det nøgne menneske, en henvisning til et i øvrigt ret obskurt begreb fra Romerretten.² Den umærkede fredløse dukker mytisk op som varulven, der i tusmørket forvandler sig fra menneske til dyr.

I denne situation, hvor Kain er truet af at blive til et ubestemmeligt dyr, eller blive dyreagtig, sætter Gud mærket på Kain, for at fortælle eventuelle mordere, at et mord på Kain vil blive hævnnet syv gange. Det første brand er altså en menneskeliggørelse af det umenneskelige, en forskelssættelse mellem det beskyttede og det ubeskyttede.

Nu lægges endnu en ambivalens ind i den begivenhed der producerer mærket: Kain bliver mærket med henblik på at komme under forsynets beskyttelse, det forsyn der, på den anden side, netop afviste Kains offer. Som den tyske romantiker Hölderlin siger det: ”Da, wo die Gefahr wächst, wächst das Rettende auch.” ”Der hvor faren vokser, vokser også redningen.”³

Huden

Dette drama udspilles direkte på huden. Dagens konference har budt på en plastikkirurgs hårfjernende indgreb på et antal frivillige (blandt andre undertegnede, der fik bortbrændt hår mellem øjenbrynene. Lugten var ram, ikke ulig en svineslagtning på landet). En afgørende måde det menneskelige brandes på, er ved hudens behåring. Der er en række krav til behåringens udbredelse, tæthed og længde. Den tibetanske *bodddhisatva* og middelaldermunken deler den barberede isse, tonsuren, der blandt andet signalerer afstand til denne verden, ligesom Vorherre i tegneserier altid har skæg, men også meget ofte er skaldet.

Der er derfor også grænser for hvor behåret for eksempel en ryg eller et par øjenbryn kan være, eller mere præcist: siden grænsen ikke kendes helt præcist men alene beror på en umiddelbar *fornemmelse*, kan man træde ud af den indistinkte zone, som en stærkt behåret ryg eller sammenvoksede øjenbryn giver, ved at fjerne disse hår. En ukontrolleret behåring – eksempelvis påfaldende lav hårgrense i panden – signalerer nok livskraft og måske en vildskab, en tæthed på jorden og oprindelsen, men det signalerer samtidigt også en urovækkende blanding af menneskeracen med tilliggende racer.

² Jvf. Agamben (1998) *Homo sacer. Sovereign power and bare life*.

³ Citeret i Baudrillard (1996) *The perfect crime*, p. 49.

Det tegn som nogle kommentatorer mener Kain fik, er det hebraiske tegn *ot*, som simpelthen er det hebraiske ord for tegn eller mærke eller karakter:⁴ hermed bliver *personlighed* indsat som en inklusion og eksklusionsmekanisme. Og personligheden kan, som vi ved, aflæses på huden: man kan have et intelligent ansigt, en veg hage, markerede træk eller simpelthen besidde et karakterfuldt ansigt, altså et ansigt fuldt af karakterer, af tegn. Et *branded* ansigt. Her er det *fancy* eksempel Robert Redford. Et mindre *fancy* eksempel er Brigitte Bardot.

Ansigtmaskinen

Protobranding. Det første brand eller det første brands betingelse. Lad os igen vende tilbage til Kain, brodermorderen, vores forfader, vores kulturelle prototype. Hypotesen var at Kainsmærket var det første brand. Men der sker noget kort før Gud dømmer Kain til fredløshed. Gud spørger Kain: ”Hvorfor er du vred, og hvorfor går du med sænket hoved? Hvis du gør det gode, kan du se frit op, men hvis du ikke gør det gode, lurder synden ved døren.”

Hvad er det Kain skjuler når han går med sænket hoved? Hvad er det Gud ikke kan se? Det er det Kainsmærke der går forud for selve mærket, som gør mærket muligt, det er protobrandet som gør branding muliggjort: det Kain skjuler er sit ansigt.

Vi viger umiddelbart tilbage for at forstå ansigtet som et brand, som et mærke, for det er jo netop ansigtet der gør os menneskelige og som giver os individuel karakter, det er i ansigtet vores egen sindstilstand skal udtrykkes, altså trykkes ud fra en indre identitet: øjnenes glans, tårerne, furerne, smilet, det forvrængede, smerten og dermed erkendelsen af os selv som menneskelige og dødelige. Ansigtet er det mest personlige vi har, og når vi viser vort ansigt viser vi os selv.

Hos de franske politiske filosoffer Gilles Deleuze og Félix Guattari finder vi en anden forståelse af ansigtet, en forståelse som ligger tættere på brandet, på den voldelige mærkning, brændemærkning, som påføres udefra, ned på hudens mangfoldige og porøse hinde. Sproget, siger Deleuze og Guattari, er altid indlejret i de ansigter, som udsiger dets udsagn og styrker dem i forhold til de producerede tegn og de tiltalte subjekter. De valg, subjektet tager, er vejledt af ansigter, alle sociale elementer er organiseret rundt omkring ansigtet: en fælles grammatik kan ikke skilles fra en skoling i ansigtets dynamik. Ansigtet er en veritabel megafon.⁵

Vi kan nu forstå Kains situation lidt bedre. I Kains religion, den semitiske, står den såkaldt Aronitiske velsignelse centralt. Den lyder som følger: Herren velsigne og bevare dig, Herren lade sit ansigt lyse over dig, Herren løfte sit åsyn på dig, og give dig fred!

Derfor skjulte Kain sit ansigt: fordi dommen over ham allerede var fældet i ansigtet: ikke blot i Guds ansigt, men på samme tid og uadskilleligt fra dette i

⁴ Connor (2004) *The book of skin*, p. 76.

⁵ Jvf. Deleuze & Guattari (1988) *A thousand plateaus*, p. 179.

Kains eget ansigt. Vi ved jo at den semitiske Gud er omnipresent og ser alt, altså kan det Guden spørger om ikke være at få lov at se Kains ansigt, det ser han jo allerede og hele tiden: det er derimod Kain der skal se Guds ansigt, det er det faktum at Kain ikke kobler sit ansigt til Guds der er problemet. Til eet ansigt hører altid et andet i den dobbelte ansigtsmaskine.⁶

Videre er det i arrangementet eller sammenstillingen sprog-ansigt eller ansigt-sprog at vi skal forstå sprogets fundamentale logik, dets logik som brændemærker: sproget blev ikke skabt for at blive forstået. Sproget blev skabt for at blive adlydt.

Hvad Gud sagde til Kain adskiller sig jo ikke fra hvad vi siger til vores børn når de er på gale veje. Så siger vi: ”Se på mig når jeg taler til dig!” Man kunne spørge hvorfor de egentlig skulle det, børn har dog ører at høre med. Men sprogets afmagt træder frem i denne ordre.

Vores magt over børnene er indlejret i ansigtets maskine, den maskine der låser barnets ansigt fast til vores. Kun er der dog ikke tale om vores magt over børnene: vi bringer ansigtets magt ned gennem generationerne, som ansigter lyste over os, i vrede og kærlighed, således lyser vores ansigt over barnet, for at det også en dag må glemme dets infantilitet. In-fant stammer fra latin *in-* + *fans*, der er afledt af infinitivet *fari*, at tale: den infantile er den som ikke kan tale selv; vi har bevaret ordet i det militære begreb om infanteriet, de nederste rangordner på slagmarken.

En dag glemmer barnet at det ikke kan tale, og pludselig begynder dets ansigt at tale, og det bliver senere låst fast i arrangementer af den type vi genfinder i nutidens disciplineringer: klasseværelser og auditorier, auditorier som trods navnet ikke kan skilles fra deres affektive visualiteter, virkningen af ordene i auditoriet er uadskillelige fra ansigtsmaskinens dynamik, dens kraft. Ansigtet sikrer at ordene mærkes på huden, det adskiller alt i binære koder: Kain fra Abel, skyld fra uskyld, liv fra død, sundhed fra sygdom, medicin fra gift, viden fra uvidenhed.

Spædbarnets mangel på karakter, det vil sige dets mangel på ansigt, lader det imidlertid, observerer Deleuze, udtrykke Livets rene kraft frigjort fra enhver personlighed og individualisme. Fraværet af tegnmaskinen lader det udtrykke et begær der endnu ikke er en værgeløs spejling af dets intimt omsorgsfulde mor og dets fjerne, men determinerede fars faste karaktertræk.

Vi genkender først livet i spædbarnet, først siden os selv. Ved i titusinder af gentagne gange at frydes over at genkende vore egne neuroser, grimedede træk og tics i barnets ansigt, lærer det reciprok vort ansigts koder, og det er her barnet brander sig selv for resten af livet. Til sidst genkender vi selve Menneskehedens Historie i den mægtige mands dødsmaske, hugget ud i marmor og opstillet på museum, masker i hvilket et helt livs ansigtsgørelse summeres op i dommens frosne evighedsøjeblik.

⁶ Jeg er Søren Ulrik Thomsen taknemmelig for at have kompletteret denne iagttagelse med doktrinen om, at ingen i Det gamle Testamente kunne se Guds ansigt og leve: som jeg senere vil argumentere, er det i Gud/Kain-relationen, det vil sige i Gud/'det faldne menneske'-relationen at denne doktrin finder sit første udtryk.

Det er den mærkværdigt smukke Karen Blixen vi skylder ordene: Under mit ansigt er et andet ansigt. Bag Kain er der en anden Kain, Kain er en mangfoldighed.

Børn sanser ansigtets maskine og sanser visdommen i Blixens ord. Jeg har en guddatter på tre år, der hedder Klara. For at kunne håndtere at børn ikke fødes præcis som os selv inddeler vi barndommen i faser, for at håndtere den tid *hvor de ikke ligner os selv*. Hvorom alting er, er Klara således i en fase hvor det hele handler om huden, hvor hun, i stedet for at se en i ansigtet hele tiden, så fra tid til anden lader sit ansigt smyge hen ad huden på for eksempel min arms bløde underside. Dette er en helt ubegribelig sansemættet oplevelse. Det opleves nærmest som en intens erindring om et liv uden ansigt, der ligger uendeligt mange år, måske årtusinder tilbage, til tiden før Kains mord, før en tid hvor alle sanseindtryk skulle være visuelle og koncentrerede i finitte og skarpt definerede, meningsmættede tegn, i *brands*. Som om der imellem min hud på armen bliver kontakt til et andet ansigt uden karaktertræk, kontakt til *huden bag* Klaras ansigt, til den uendelige hinde som er kroppens molekylære strøm uafhængig af organismens funktionalitet. Denne sansningens grænse, hvor ethvert atom mættes af intensitet, er hvad Deleuze og Guattari kalder Kroppen-uden-Organer.

I Søren Ulrik Thomsens digtsamling *Det skabtes vaklen* fra 1996 siges det på denne måde – her reciteres et uddrag fra begyndelsen af digtet:

Jeg har tabt mit ansigt i et tog,
i Guds hus har jeg tabt det,
i hotellernes senge,
hvor man knepper, dør
og taber hver sit ansigt,
faldt lysets ætsende væske
på dette personlige brev,
det tog et halvt liv at nå frem.
Hverken set eller overset
verserer jeg nu som en blankslidt mønt
og kan hvert øjeblik byttes med dig,
der tillader disse linier at løfte
dit ansigts rigt foldede gaze.

Det er ansigtstabet, det vil sige suspensionen af brandet, der tillader hudens uendelige potentiale for foldninger og udfoldninger at udvirke deres dynamik, deres rigt foldede gaze. Ansigtmaskinen, på den anden side, forstået som ordre og som identitet er en moderne tatovering der organiserer Kroppen-uden-Organer således at den bliver en organisme og kan genkendes som sådan.⁷ Men uanset denne tatovering, i en konstant modstand mod denne eksploderer der konstant i

⁷ Se Kapitel 4 i Sørensen (2004) *Making Events Work. Or, How to Multiply Your Crisis* for en empirisk analyse af en *human resource management* teknologi der tager afsæt i begrebet om ansigtmaskinen.

hudens foldninger en tilblivelse af hudens egen selvfrisættelse, et konstant ansigtstab, en dermisk kraft, en branding af fladen frem for tegnet: tænkning er todimensionel og sker i ørkenens flade mellem tegnets by og havets hvide støj.

Denne tænkning peger på mennesket som hud slet og ret. Den franske forfatter og kunstner Antonin Artaud siger det således:

Mennesket er alene, desperat vrider det musikken ud af dets eget skelet, uden far, mor, familie, kærlighed, gud eller samfund.

Og intet levende væsen kan vandre sammen med ham. Og skelettet er ikke gjort af knogler, men af hud; mennesket er som en hud der vandrer.⁸

At ethvert menneskes ansigt i dag skal ligne ethvert andet menneskes ansigt fordi det andet menneskes ansigt ligner *Ansigtet*, designet med de korrekte mandelformede øjne, de kirgisiske kindben, den kaukasiske hud, de negroide læber og den markerede, europæiske kæbe. I alt den medierede tidsalders bestemmelse angående fremtræden: *her* er endog Helena Christensen og David Beckham kun ufuldkomne, dødelige *modeller*.

På samme måde hævdede Franz Kafka, at det menneske som ikke ældes er det menneske som ikke har karakter, er mennesket uden personlighed, uden egenskaber. Det er det menneske som ikke lader spørgsmålstejnene afsætte deres spor henover kroppen, spørgsmålstejnene der, hos Nietzsche, vandrer henover den krop som ældes. Tegnet er frem for alt tidens tegn.

Mærket er også det vi mærker, og der er ikke noget mærke der ikke indebærer en smerte. Plastisk kirurgi er på mange måder at gå modsat strømmen i denne mærkernes flod, at søge at vende tidens gang: men som landet ligger kan mærker ikke fjernes, kun kan huden hvori de er indgraveret bortskæres og strækkes, det vil sige overlejres med nye mærker og nye smerter. Og tiden går. Tiden tager til, og tiden tager overhånd. I ethvert tegn udbredes tiden som et smitsomt onde hinsides menneskelig magt.⁹

Skriften udbredes på papiret, og skriften er også det som mærker papiret, og skriften er heller ikke omkostningsfri: der er en vold i skriftens mærke, en løbende libidinal økonomi, en mærk-værdighed, en papirets bliven værdig til skriftens begivenhed, en anstrengelse i selve papirets – eller hudens – offer, idet den via mærket lader sig nedsænke i tidens strøm, i historien.¹⁰

Som Knut Hamsun skriver om det daværende Kristiania i indledningen til romanen *Sult*: Kristiania, den by som man ikke forlader uden at have fået mærker

⁸ Artaud (1976) *The peyote dance*, p. 37-8, citeret i *The book of skin*, p. 7

⁹ Frit efter Johs.V Jensen *Kongens fald*.

¹⁰ I Elkins (1999) *Pictures of the body. Pain and metamorphosis* finder hudens relation til smerte et kohærent udtryk. Mindre kohærent synes Elkins afvisning af Deleuze og Guattaris begreb om Kroppen-uden-Organer dog at være.

af den. Det hvide papir er i udgangspunktet jomfrueligt, og faldet ind i verden mærkes som en smerte, et stik, en blodsudgydelse, en bristning. En vold.

Det er en vold der kendes i moderne primitivisme, piercing og *body art*. Eller simpelthen i det modernes desperate udtryk, som da Manic Street Preachers forsanger Richey Edwards skulle besvare spørgsmålet fra en journalist om, hvorvidt bandet var virkeligt. Til det svarede han med at rulle sit ærme op og med et barberblad skrive ordene "4REAL" på sin arms hud.

Den brand som skåner: *fighting fire with fire*

Og dog ville Gud skåne Kain, nemlig ved at give Kain et mærke der var stærkere en ansigtet, et mærke der frisatte fra ansigtets forbandelse. Dette mærkværdige tegnritual genkendes, for at blive i den politiske teologi som er udgangspunktet for denne artikel, i barnedåben. Her bliver mærkets skånende karakter åbenlyst, idet korset bliver det paradoksale tegn der slås for barnets ansigt.

Intet brand tåler i den vestlige verden sammenligning med korset. Her er reglen at undlade at sammenligne. Michelin-mand og Nike finder vi andetsteds, sammen med, naturligvis, Carlsberg og Coca-Cola i hvad Jesper Kunde kalder Brand Heaven.¹¹ Men langt fra Brand Heaven, plantet i jordens overflade på en høj uden for byen står så et kors. Et kors der modsat de brands vi ellers beundrer, langt fra er entydigt.



Korset selv markerer sprogets og selve skriftens endeligt. Vi taler om et kors for tanken som noget uigennemtrængeligt eller paradoksalt – det paradoksale som det der løber parallelt med det dogmatiske, men uden at være identisk med dette – og selve korsets konstruktion i tekstens forløb er en standsning, en spansk rytter, en krigsmaskine, det vil sige en forandringsmaskine og et slag i ansigtet på tekstens mening, dens tegn. Mens skriftens strøm vil løbe videre fra venstre mod højre, er korset konstrueret som et vertikalt brud med horisontaliteten. Eller, hvis man er i gang med en nedstigning fra Brand Heaven til os dødelige, vandrende huder, da som horisontalitetens brud med vertikaliteten.

Korset er til fulde tegnets begivenhed, men også den begivenhed at tegnet bryder sammen: som tegnet vakler, vakler selve det skabte, og i det skabtes vaklen genskabes det. Verdens maskiner fungerer ved konstant at bryde sammen. Livet, siger Walter Benjamin, går alene fremad via en række sammenbrud. Krisen er at alt fortsætter.

¹¹ Cf. Kunde (2003) *Unik nu ... eller aldrig. Brand'et driver virksomheden i den nye værdiøkonomi* og Kunde & Cunningham (2000) *Corporate religion*.

Dette tegnets sammenbrud skaber ikke blot i korset et historisk brand, men det viser samtidigt enhver tegnbegebenheds mangfoldighed. Korset kan på samme tid brænde ved en lynchning i Mississippi, som det kan lede forarmede og fordrevne bønder til befrielsesteologisk modstand i Brasiliens højland. Dets enhed er alene ideologisk, dets mangfoldighed materiel.

Denne tekst har som indikeret primært ambuleret indenfor den semitiske og den oldkristne forståelseshorisont. Men mærkningens ambivalens som vi finder den i fabelen om Kain og i oldkirkens praksis genfindes også i polyteistiske mytologier.

I hellenismen møder vi guden Hermes idet han forsøger at blive gode venner med Apollon, efter at have stjålet noget kvæg fra ham: her spiller Hermes på lyren for at formilde Apollon. Lyren er et instrument lavet fra en muslingeskal, en muslingeskal som jo i øvrigt selv er et logo, nemlig Shells. I denne musik transformerer Hermes havets ubestemmelige brusen til et kvasi-sprog som Apollon kan forstå: der bringes kommunikation ind mellem det lyse og rationelle apollinske og det mørke, intense hermetiske. Her spiller tilfældet et nyt stykke musik.

Dette ekspliciterer også to forskellige forståelser af tegnet: på den ene side den europæiske, eller med Jacques Derrida, den *logocentriske* forestilling om tegnets klare distinktion fra dets ikke-jeg og på den anden side tegnet som en brudt, fraktal linie, en lyrisk abstraktion, der kastes imellem havet og byen. Det er forskellen mellem den systematik der har bragt os et Vesten med en tænkning der skaber parken omkring Versailles' lige linier, der kan modstilles den japanske fragmentfilosofi: forskellen mellem europæisk, 'rationel' renæssance-havekunst og den japanske ditto, der benytter Zen-princippet *fukensei*, asymmetri.

Proto-brandet som skåner jorden

Lad os en sidste gang vende tilbage til Kain. Vi erindrer at Gud spørger Kain om hvorfor han er vred, og om hvorfor han går med sænket hoved, hvorefter Kain dømmes fredløs for broder-mordet. Og Gud sætter et mærke på Kain, således at han ikke bliver slået ihjel.

Vi får imidlertid ikke at vide hvad mærket er. Vi må forestille os situationen: Skaberen har skabningen fikseret, og kan i én bevægelse perfektionere skabningen, kan overtyde den, mærke den med et urørligt brand, gøre den til lovens opfyldelse, give den sit eget ansigt.

Kain ser op. Han er sig smerteligt bevidst om at have slået sin bror ihjel. Han har i en vis forstand allerede mærket sig selv. Han venter mærket, hans hud brænder allerede idet det mærker det gloende jern, der skal gøre hudens flade identisk med Gudens vilje, nærme sig den flagrende og foldende mangfold der er hans hud og hans liv, hans vandrende hud skal fikseres i lovens billede.

Han ser op. Da vi ikke i 1 Mosebog har fået meddelt Kainsmærkets egentlige karakter, er en anden mulighed åben: Kain ser op i frygt og bæven. Men Skaberen

tøver. Deres øjne mødes. Og måske sker det vi kender så godt fra S-toget og supermarkedet nu for første gang i verdenshistorien: to par øjne mødes, og begge slår øjnene ned. Skaberen tøver. Skaberen viger tilbage, og i dette rum ligger skabelsens kreative prototype.

Vi kan forstå denne begivenhed på mindst to måder: enten som hos Jacques Lacan, der analyserer barnet som det befinder sig i den psykoanalytiske spejlfase (jf. også her analysen af ansigtsmaskinen). I denne relation erfarer barnet sin spejlen i den voksne som en mangel, og må hele sit liv håndtere denne mangelfigur: vi kender følelsen fra de fejlfri ansigter der stirrer os i møde fra enhver overflade, alle overflader besat af mangler, hvilket vil sige: vores mangler.

En modsat læsning kunne være Martin Heideggers. Hos Heidegger betyder det at sætte fri egentlig at skåne, og det at skåne er at sætte fri. Det har ikke noget med at undlade at gøre, det er i positiv forstand at lade noget beholde sit væsen, at føre det tilbage af de krogede stier af hvilke det for vild. At føre brodermorderen tilbage til broderen, nu ikke som konkurrent, men som viderefører, som meddelelse. Det er også Kain, agerdyrkeren, der føres tilbage til Abel, den strejfende hyrdes nomadiske principper:

- skab ved at forskubbe
- optag jorden uden at territorialisere den
- dvæl ikke ved tegnets logos, men saml den flænsende rides kraft imod livets ar og brodermordets skyld.¹²

Det særligt kreative, og det som Kain skal kendes på, er ikke et påståeligt brand, et mærke i panden som den indiske kaste eller præmiehesten eller papegøjen skal kendes på. Kain og hans skaber skal kendes på en tøven, på en inklinasjon til at holde sig tilbage. Vi erindre at Kain ikke har en hvilken som helst opgave: hans står overfor den ret krævende og kreative mission at grundlægge menneskeheden. Alligevel skal han altså kendes på ikke at slå til, ikke at slå igennem, men ved at kunne vige tilbage.

Den franske filosof Michel Serres problematiserer det faktum, at fysikkens lovmæssighed er at fylde alt ud og at de fysiske og biologiske processer kun kender til uendelig udbredelse: en gas vil, som man måske vil huske fra gymnasiet, til enhver tid fylde det rum ud som tilbydes den, intet lades urørt.¹³ Rotter ville, hvis ikke andre kræfter holdt dem nede, spredes til at dække hele jorden i løbet af uhyre kort tid, ganske som pest og kolera ville: solen ville brænde os op, hvis ikke ozonlaget – foreløbigt – forhindrede det.

Dyrets lov er også ondskabens lov: den utæmmede ekspansion. Barbariets lov er ekspansion, ligesom Imperiets lov er det: landet hvor solen aldrig går ned men må for altid trættes. Menneskene ville synke forglemte i jorden, mens deres tilløb til handling ville blive stående som ubestemmelige støtter ved vejen indtil evig tid. Når Det tredje Riges ekspansion forhindres må det rette sin destruktion uendeligt

¹² Jvf. Plateau 12 i *A thousand plateaus*.

¹³ Jvf. Serres (1997) *The Troubadour of Knowledge*, p. 115ff.

mod sig selv: Hitlers berygtede sidste ordre lød, at hvis riget ikke lykkedes skulle det tyske folk gå til grunde.

Også rygter spredes uhindret, ambitioner kender ingen grænser, forfængelighed er uendelig, markedet vil besætte ethvert af universets molekyler, thi dets lov er det ubegrænsede.

Dette er det ondes lov, og alene med den kunne intet gentageligt skabes. Imod det ondes lov sætter begivenheden en anden lov. At tiden rummes og begrænses af evigheden, at *Kronos*, tidens fremadskridende metrik, krydses af *Aion*, tidens fylde uafhængig af momentets udstrækning, at *Kairos*, begivenhedens eget forandringsmoment, balancerer og tempererer enhver begivenhed, således at denne ikke sætter sig ubegrænset igennem.¹⁴ Begivenhedens lov er at enhver deterritorialisering sker i en kommunikation med det territorium, som begivenheden genskaber. Hudens begivenhed er ikke en brændemærkning, men et kærtegn.

Tegnet selv fødes af en tøven: al begyndelse er en lille venten, det er derfor den er så svær. Det mest kreative brand, nemlig selve betingelsen for at skabe kreative brands, er kendetegnet ved ikke at brænde igennem, men at kaste et *clair obscur*, en skumring i hvilket tegnet vakler: i stedet for at se rettergangen i ørkenen som en rettergang, må vi se den som en *inklination*: vi må forestille os at Gud og Kain dansede på vej til landet øst for Paradis.

Bent Meier Sørensen er ph.d. og adjunkt ved
Institut for Ledelse, Politik og Filosofi,
Copenhagen Business School.

Email: meier@cbs.dk

¹⁴ Jvf. de genkomne diskussioner af Kronos og Aion i Deleuze (1990) *The logic of sense*, samt begivenhedsbegrebet i Kirkeby (1998) *Begivenhed og kropstanke. En fænomenologisk-hermeneutisk analyse*.

Litteraturliste

- Agamben, Giorgio (1998): *Homo sacer. Sovereign power and bare life*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Artaud, Antonin (1976): *The peyote dance*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Baudrillard, Jean (1996): *The perfect crime*. London: Verso.
- Connor, Steven (2004): *The book of skin*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- Deleuze, Gilles (1990): *The logic of sense*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix (1988): *A thousand plateaus*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Elkins, James (1999): *Pictures of the body. Pain and metamorphosis*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Kirkeby, Ole Fogh (1998): *Begivenhed og kropstanke. En fænomenologisk-hermeneutisk analyse*. Copenhagen: Handelshøjskolens Forlag.
- Kunde, Jesper (2003): *Unik nu ... eller aldrig. Brand'et driver virksomheden i den nye værdiøkonomi*. Copenhagen: Børsens Forlag.
- Kunde, Jesper and Cunningham, B. J. (2000): *Corporate religion*. London: Financial Times Management.
- Serres, Michel (1997): *The Troubadour of Knowledge*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Sørensen, Bent Meier (2004): *Making Events Work. Or, How to Multiply Your Crisis*. Copenhagen: Samfundslitteratur.