

TINGEN

AFDELINGSBLAD FOR IDÉHISTORIE
EFTERÅR 2022

GENFÆRD

REDAKTION

Adam Jespersen
Astrid Lykke Raunkjær
Gry Møller Andersen
Ida Katinka Ploug
Jens Philip Yazdani
Jeppe Pape Møller
Johan Bolding Rasmussen
Katrine Scheel
Kristian Thuesen
Louise Storkholm
Malte Bülow
Pernille Hedegaard
Rasmus Mols Pedersen
Sarah Amalie Christensen
Tobias Vinther Albrechtsen
Tobias Iversen

LAYOUT

Jeppe Pape Møller
Selma Lindhart Blomberg
Tobias Iversen

TINGEN - EFTERÅR 2022

TEMA: GENFÆRD

TINGEN er idéhistories afdelingsblad. Vi modtager artikler, anmeldelser, essays, kritik, overvejelser, interviews o.a. på ide.tingen@gmail.com. Du kan også kontakte os på facebook.

Trykt af AU TRYK

1. oplag

Omslagsfoto: Malte Bülow

LEDER:

DET SPØGER PÅ IDÉHISTORIE

af Adam Jespersen og Tobias Iversen

Har du nogensinde hørt historien om Nobelparkens spøgelse? Nå ikke? Jamen så lad os da fortælle den. Går man en sen aften ned ad gangene ved Panta Rei, kan man nogle gange høre Nobelparkens spøgelse kalde fra den anden ende. Den kalder på unge studerende, på lærere og professorer i et håb om at blive hørt. Den repræsenterer fortidens oversete ideer og nutidens misforståelser. Den higer efter forsoning. Forsoning af ideer, som vi tager for givet, af ideer, vi overser, og af ideer, vi hænger fast i trods fornuften. Den hjemsøger både ansatte og studerende med en kanon, der er svær at genoverveje, og med det evige ubesvarlige spørgsmål om, hvad idéhistorie egentlig er for noget.

Som med alle fantomer og fantasmer opstod Nobelparkens spøgelse af et behov for svar. Et behov for forsoning med samfundets oversete problematikker. Som den spanske La Llorona, bedre kendt som den hvide dame, der hvisker til os om kvinders undertrykkelse og lidelser gennem et liv fyldt med høj fødselsdødelighed, heksejagte og begrænset ytringsfrihed.

Nogle gange er spøgelse et udtryk for samfundsmæssige problemer, der er for svære at tale åbent om.

Genfærd er ikke altid fjendtlige; den tyske Klabautermann var kendt som en søkyndig ånd, der hjalp sømænd sikkert over det Baltiske Hav og Nordsøen. Genfærd kan altså også være en betryggende tilstedeværelse i faretruende og kaotiske omstændigheder.

Fortællinger om spøgelse kan også være en forklaring på oplevelser, vi ikke forstår. Måske er det derfor, de i tidligere samfund har været meget mere betydningsfulde. Historien om lygtemænd kan eksempelvis være opstået som en forklaring på et naturligt fænomen, hvor naturgassen silan kan sive op fra moser og selvantænde i kontakt med den omgivende luft. På den måde lever vi i dag i en verden, hvor videnskaben har forklaret de fleste overnaturlige oplevelser. Alligevel viser en undersøgelse fra 2018, at hver syvende dansker tror på spøgelse, og næsten hver tredje på at vi har en ånd. En af forfatterne bag undersøgelsen, Ken Ramshøj Christensen, forklarer denne overtro med dovenskab: "Overtroen ligger dybt i os mennesker, og det er bare nemmere at sige, at der er mere mellem himmel og jord end at læse en bog om kvantemekanik. Derfor tror jeg aldrig, at overtroen helt forsvinder, uanset hvor meget videnskaben kan forklare." Måske er det en meget forsimplet udlægning. Mange bruger utroligt lang tid på at sætte sig ind i fx astrologi, og det kan nok ikke tilskrives dovenskab, eller at astronomi er sværere end astrologi.

Måske er det netop, fordi vores verden er så fuld af velunderbyggede og affortryllende forklaringer, at nogen har brug for at tro på spøgelse, genfærd og ånd. Man skal nok være lidt påpasselig med at lade naturvidenskaben erstatte den åndelige verden og finde ud af, at det faktisk ikke var datterens spøgelse, der forklarede, hvordan hun døde – og omvendt kan det være farligt, hvis overtroen vinder indpas i naturvidenskaben og finder ud af, at sjælen vejer 21 gram. Måske har vi brug for, at kunne tale om det, der kan forklares, på én måde og om det, der ikke kan forklares, på en anden måde. Det er i hvert fald noget af det, der har spøgt hos os som redaktører og idéhistorikere; hvordan vi taler og har talt om genfærd, ånd og overtro. Derfor kan du blandt andet læse om spiritismens historie i dette blad.

Men genfærd er ikke kun spøgelse, og det er ikke kun afdøde, der spøger. Nogle gange er det en idé, der gang på gang går igen i nye afskygninger,

LEDER

hvad enten det er Arthur Lovejoy, man ikke kan undslippe, eller om det er en misforstået demograf, der altid angribes for en position, han aldrig har haft. Nogle gange hjemsøges man af nogen, der stadig er i live, men ikke er sig selv længere. Det er i hvert fald noget af det, der spøger i denne udgave af bladet. Så glæd dig til at læse, hvilke ting og tanker, der hjemsøger de idéhistoriestuderende i efteråret 2022.

INDHOLD

TEMA: GENFÆRD

- 7 TILFÆLDIGHED, ENSOMHED
OG HVAD VAR DET NU DU HED
Linnea Høgfeldt Pedersen
- 12 MASKINSYN
Jeppe Pape Møller
- 20 OM AT TÆNKE I MØRKE
Sarah Amalie Christensen
- 26 ET FORVRÆNGET SPØGELSE
- OM THOMAS MALTHUS
Rasmus Mols Pedersen
- 36 RIGET GÅR IGEN
Jens Philip Yazdani
- 44 SPIRITISME
Malte Bülow

IDÉER

- 54 IDENTITETENS EROSION
- OM TARKOVSKY'S STALKER
Kristian Thuesen
- 65 OM AT FÅ LAVET KUNSTIGE NEGLE
Sarah Amalie Christensen

IDÉHISTORIE

72 LOVEJOY SPØGER STADIG

Matias Grunnet Kristensen

76 KRYDSORD

Karoline Ravn & Lea Astrid Olsen

ANMELDELSER

78 AMIA SRINIVASAN, *RETTE TIL SEX*

Alexander Asboe

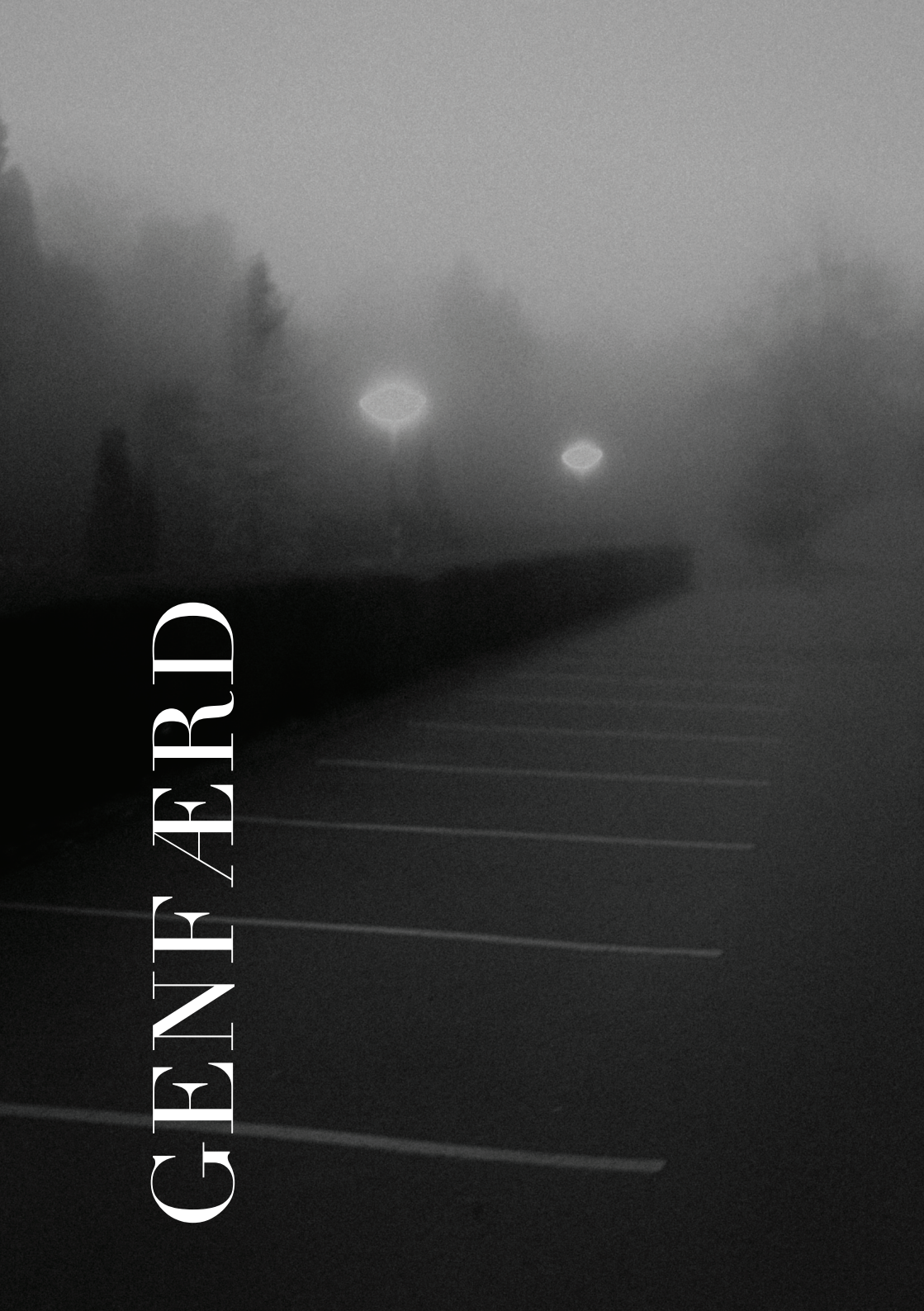
82 IRIS MURDOCH, *DET GODES SUVERÆNITET*

Tobias Iversen

86 VIBORGVEJ 47A - 8210 AARHUS V, *VESTRE*

KIRKEGÅRD

Malte Bülow

A dark, atmospheric photograph of a road at night. The road is dark and stretches into the distance, with several faint white lines visible. In the far distance, two bright, circular headlights are visible, illuminating the road ahead. The sky is dark and cloudy, with some light reflecting off the clouds. The overall mood is mysterious and somber.

GENF ARD

TILFÆLDIGHED, ENSOMHED OG HVAD VAR DET NU DU HED?

af Linnea Høgfældt Pedersen

Min mor begyndte at græde forleden.

Jeg talte højt om dette essay. Jeg havde ikke skrevet det endnu, men jeg havde, som med så mange andre skrivelser, noteret tanker og vendinger, jeg ville have med, trække frem og skrive ned. Jeg troede, at jeg kunne skrive en artikel om demens, der var til den videnskabelige side.

I forbindelse med temaet, *genfærd*, ville jeg nemlig takle den kliniske definition og dykke ned i noget mere virkelighedsnært og hverdagslignende. Dette skulle blive et blødere, men også skarpt, indblik i lidelsens evne til at gøre nogen, der hverken har tabt pusten eller pulsen, til et spøgelse. Med snuden i bøgerne og computeren, har jeg læst diverse artikler og faktasider, men jeg fandt aldrig ind til noget, der kunne få den rette historie til at træde frem i lyset. Alligevel begyndte jeg at skrive. Jeg er kommet frem til noget mere personligt. Jeg har, nærmest dagbogsskrivende, valgt at lukke hvem end, der skulle havne på disse sider, ind i *mit* møde med demensen.

Mor sagde, at hun græd, fordi hun synes, det er for tidligt. At farmor fortjente at leve mere. Med det, mener hun længere. Farmor brugte nemlig størstedelen af sit liv på at passe på sin ægtefælle. Min farfar. Han har været borte i fem år nu, og det er omtrent så længe, farmor har været mindre. Mindre sig selv, mindre menneske og mindre i live.

Farmor var den raske i deres forhold. Næsten som om hendes kærlighed havde holdt sygdommen i skak, indtil det ikke var nødvendigt mere. Hun elskede for meget til at være syg. Hun gjorde det aldrig af pligt, men fordi hun ville. Skulle det være, havde hun sikkert gjort det endnu. Men når den syge forsvinder, hvem er sygepasseren så? I et hurtigt sving, er identitet og hverdag blevet forandret, og nu, på den ene eller den anden måde, har demensen født et nyt barn.

Demensen er erosionen af et menneske.

Både langsomt og alt for hurtigt, visker denne lidelse et menneskes evne til at være og gøre ud. Det

starter som et lille vandløb, der triller rundt mellem fusserne på os, og vi tænker ikke rigtig over, at det kommer fra farmor, der har vand stående ud af ørene. Hun ringer og fortæller, at hun er kørt forkert på vej til familiefødselsdagen. Hun glemmer, hvordan gps'en i bilen fungerer. Vandet river sten og sand med sig, og farmor ser ikke, at hun rives med.

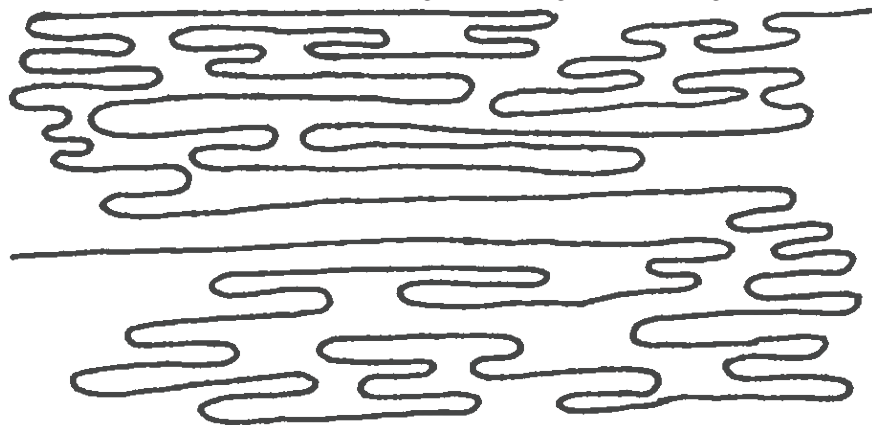
Jeg kan huske, første gang hun så på mig med blanke øjne, og på et splitsekund, kunne jeg ikke genkende hende, for jeg kunne ikke se hende i dem. Næsten som om hun var bag dem, spærret inde. Det kunne høres i hele omegnen, hvordan hun var i færd med at vende og dreje hver en sten for at nå til orde, men hun havde intet at sige. For hun kunne ikke finde, hvad hun havde glemt. Indtil det til sidst, nærmest helt tilfældigt, gik op for hende, ”*Gud, jeg kunne i et øjeblik slet ikke huske, hvad du hed*”. Det smittede. Altså at være forvirret og have livet galt i halsen. Hver brøkdel af min krop kunne mærke en lille summen, som spredte sig fra brystet og ud i resten af lemmerne. Ligesom hende, sad jeg et sted inde i mig selv, bag meget blanke øjne og i problemer, for hvordan skulle jeg finde ud igen?

Farmor har altid byttet rundt på navne. Hverken forlegent eller pinligt, har denne bestemte og skrappe dame stået ved, at vi hed lige præcis, hvad

hun kaldte os. Også selv om jeg momentært kom til at hedde Kim, Anders, Jonathan, Andreas eller Elisabeth. Derfor var der noget, som knækkede filmen den dag. For demensen var ikke bare en kammerat, der sad med til bords. Der var nemlig lige pludselig én, der manglede.

Det er tingen med demensen. Den spørger, når den ikke siger noget. Den er helt stille, og den siger hverken til eller fra, før den ruller ind på parkeringspladsen, stiller bilen og lusker op ad trappen for at sætte sig bag skrivebordet, på sit kontor. Den går på arbejde, og det bliver på samme tid umanerligt tydeligt, at bevidstheden for længst er blevet opsagt.

Vandløbets overgang til en kæmpe og mægtig flod føles som naturens uundgåelige gang, hvor man ikke kan gøre andet end at se til, når alt står skrevet med bølgeskulp og vind, som trækker hele underlaget op og afsted med strømmen. Konstant forandring. Forvitring. Forsvinding.



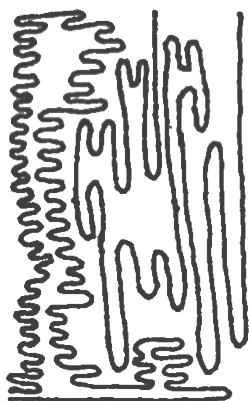
En dag vågner vi og står på hver vores side af en kæmpe kløft og råber og råber og råber, men ekkoerne absorberes af de forrige og skubbes ind i de næste. Denne kalden er uendelig, og erosionen og forsvindingen af relationen bliver ikke længere som at padle over på den anden side af floden. Stiller du dig ud på kanten og kommer så tæt på, du kan, er der fortsat flere kilometer over til den anden side af kløften. Vandet er tørret ud, og har du nogensinde stået på snuden af et udsigtspunkt ved Grand Canyon, vil du forstå, at en tur over på den anden side kalder på luft under vingerne.

Men jeg kan ikke flyve, og det kan farmor heller ikke. Ikke endnu. For hun er her. Endnu.

Det værste er, at det bliver værre. Hver gang jeg indfinder mig med forandringen, vælter det fra himlen. Et skybrud så hårdt, at man må lægge sig ned. En påmindelse om, at vi alle sammen i en eller anden grad holdes her, og at hun holdes hos os. Et spøgelse, der ikke kan nå nordpå, fordi luften er blevet vådere end floden, der skiller os. Selv når hun ikke er fanget i sin skal og når ud til os andre, føler jeg mig som en fangevogter. At jeg holder hende fra freden. Kærligheden i min krop mærkes, som om jeg rives itu, når jeg er tæt på hende. Hjertet, der ikke vokser sig større, når det banker, men sliber og skurrer mod kassen, det bor i. I håb om at rive op og rive ud. Fordi en lille del af farmor bor i mig, og smerten, jeg mærker, er kroppen, der prøver at give hende noget af sig selv tilbage. Finde hjem og finde fred.

Jeg er bærer af hende, og det vil jeg være for evigt. Sådan er det at elske hende. Jeg kan ikke gøre andet end at følge trop. Skuespille mig gennem livet med hende, når samtalen kører i ring, og emnerne reduceres til at være endnu færre, end de var i går. Det er den rolle, jeg påtager mig. Teaterstykket er ikke en komedie, men en tragedie. Den, hvor hun stadig findes. Heri kan jeg møde hende på midten og nyde livet på hendes præmisser. Hende som publikum, og mig, der ikke kan bryde den fjerde mur, selv hvis jeg ville. Jeg kender alle replikkerne, for vi har været i dem før, men jeg skal sige dem, for ellers står vi stille og sidder fast. At se hende føle, at hun er her, er det eneste jeg vil, og det er sådan, jeg nyder hende til det sidste. Det er min pligt, og jeg gør det, fordi jeg vil.

Farmor sidder forsvarsløs i en verden, der forandrer sig hele tiden. Her findes ikke længere faste spilleregler eller manus. Men det er hende der forandrer sig, mens omverdenen står larmende stille. Den samme som i går, den samme som for ti år siden og den samme som for tyve år siden.



Mig oppe i bøgetræet i haven og hende, der kalder og skælder ud, fordi jeg er kravlet for højt op. Jeg griner, fordi jeg ved, at jeg ikke falder ned. For jeg har gjort det tusinde gange, hvor hun også har stået og råbt, at jeg skulle holde op. Det gør jeg som regel også, men først når vi er lige ved at blive uvenner.

Hun sidder i lænestolen, og jeg forstår nu, hvordan hun har haft det. Jeg kan ikke råbe mig ind i hendes verden. Demensen er i virkeligheden fødslen af to mennesker. Den syge og den raske. Hvor floden af og til tager et sving, som ligner, at den er på vej tilbage. På vej i den rigtige retning. Her mødes vi i en kort stund og næsten på midten. Ingen i et bøgetræ, hvor vi skal være sure eller oppe eller nede. Alligevel snor vandet sig den anden vej, og floden ender i havet, uanset hvad vi forsøger at ønske os til.

Farmor, jeg kan se på dig, at du sidder i bilen og har spændt sikkerhedsselen, og mere skal du ikke. For der er plads til os begge. Dig på passagersædet og mig bag rattet. Jeg gør det med glæde, for du er god til at være med, og jeg smiler endnu, for du er alle steder. Af og til kan jeg mærke, at lidt af dig stadig er i dig.

MASKINSYN

af Jeppe Pape Møller

I juni blev en ansat i Google ved navn Blake Lemoine fyret. Han påstod, at den kunstige algoritme, han udviklede – en chatbot ved navn LaMDA – havde udviklet sig til at blive selvbevidst. Gennem sit arbejde havde Lemoine angiveligt udviklet et nært venskab til algoritmen, førte lange, inderlige samtaler med den og insisterede nu på at maskinen måtte betragtes som at have en sjæl. Google beskrev til pressen, at de havde testet algoritmen grundigt uden at finde noget sjælelignende, og følte sig nødsaget til, efter at Lemoine havde holdt på sit og sendt et kædebrev til 200 ansatte navngivet ”LaMDA is sentient”, at afskedige ham.

Den rimelig spegede historie er gået verden rundt og er alle steder blevet fortolket vidt og bredt. Hvad var det, Lemoine synes at kunne se? Var det Lemoines egne åndelige tilbøjeligheder, der spillede ham et puds? Var det et kynisk marketingstunt iscenesat af Google selv? Eller er noget virkelig på vej op af den algoritmiske sump?

Selvom det må siges, at hele forløbet har passeret påfaldende godt ind i en velkendt og lidt melet sci-fi-drejebog, må man alligevel spørge sig selv, om der i episoden er mere på spil. Og i anledning af bladets tema vil jeg her vitterligt prøve at svare på spørgsmålet: Var det et genfærd, et spøgelse i maskinen, Lemoine så?

MØSTERGENKENDELSE

Hvorfor overhovedet spørge ind til, hvad det var, Lemoine så? Tja, i hvert fald synes der at være noget ved blikket, der er særligt interessant i samtalen om kunstig intelligens. Foruden tekstbaserede algoritmer har kunstig intelligens vist rimelig - ærligt talt - foruroligende resultater inden for billedgenkendelse og -dannelse. For få år tilbage udkom Googles egen DeepDream-model, hvis evne til at omfortolke ét motiv til et nyt stormede som den måske første AI-baserede teknologi ind i den popkulturelle billedsfære. Siden har det gået én vej. Deepfakes, GAN-netværk, DALLe2, ansigtsgenkendende instagramfiltre og et flertal af andre futuristisk klingende algoritmer har med deres underlige og *uncanny* billedsprog vundet indpas i det offentlige digitale rum.

Hvad har gjort teknologierne så appellerende? Måske handler det om den underligt dragende fornemmelse af, at algoritmerne producerer noget, der



Algoritmen Google DeepDream omfortolker et billede af spaghetti til et billede af hunde
Kilde: www.ibtimes.co.uk, *Google DeepDream Robot*

ellers føles uden for maskinens domæne at skabe. Når DeepDream gestalter kødboller til hundeøjne og snuder er det *off*, fordi det føles som en ovenud *menneskelig* ting at sidde og dagdrømme om, hvordan ens aftensmad ville se ud som hund.

Kunstteoretiker og filosof Hito Steyerl knytter i sit essay ”*A Sea of Data: Apophenia and Pattern (Mis-)Recognition*” begrebet *apophenia* til nutidens algoritmiske billedproduktion. Apophenia er gængs defineret som den menneskelige tendens til at genkende mønstre i noget, der i virkeligheden



Kilde: www.ucreative.com, *Google DeepDream is the Trippiest Thing on the Internet*

skyldes tilfældigheder. Altså at drage slutninger ud af den tynde luft, at se ansigter i skyerne og månens kratere. Ifølge Steyerl er det netop dét, hundeøjnene i spaghettien er et udtryk for - maskinen mimer vores egen tendens til at se ting, der i virkeligheden ikke er der. Når vi oplever algoritmerne som menneskelignende, er det altså fordi, vi ser mønstre i deres tegn, vi fortolker deres mønstre. Men det er også, og måske mest afgørende, fordi maskinen *selv* synes at kunne fortolke, dagdrømme, på samme måde som os. Der er en dobbelthed i udtrykket: Apophenia er et begreb, der angår vores blik på maskinen, men det er samtidig også et begreb, der angår maskinens blik på os.

Kort teknisk bemærkning: Et af de grundlæggende træk, der adskiller kunstig intelligens fra klassiske computeralgoritmer, er dets afhængighed af data. Hvor computerkode klassisk læses som en samling af kommandoer,

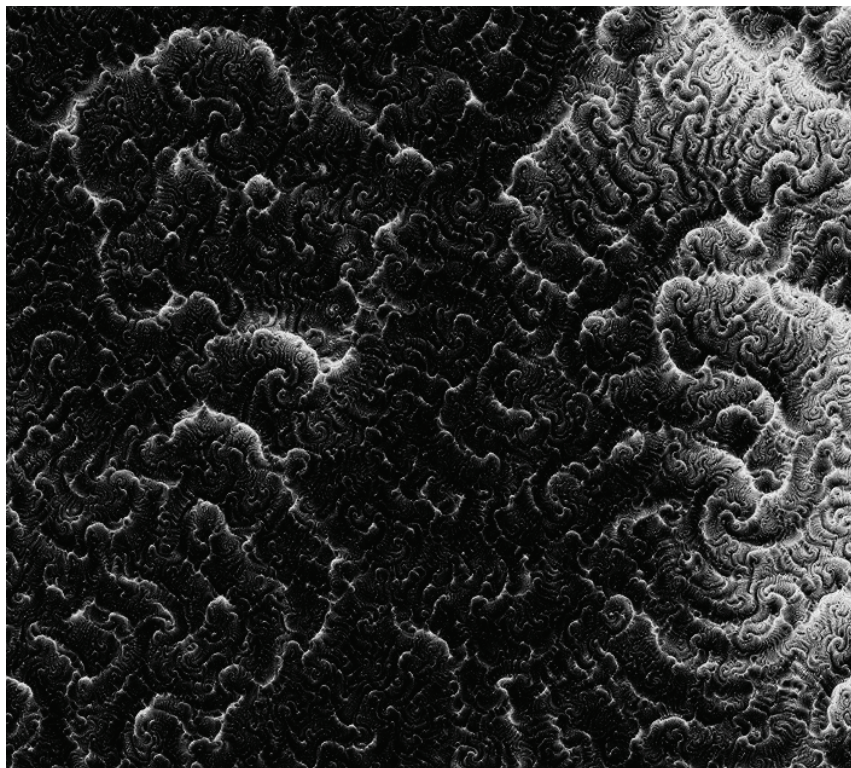
hvis x, så y, er billedet mere sløret hos den kunstige intelligens. Al kunstig intelligens fungerer ved groft sagt at udregne komplekse statistiske mønstre i den data, den bearbejder. Når DeepDream kan skabe noget hundeagtigt, er det fordi, den er blevet fodret med hundredtusindvis af andre, virkelige, billeder, og i den ombæring har ”genkendt” et hundeagtigt mønster deri. Det gælder også for andre ting end billeddata – sprog, lyd, aktiekurser, karakterblade, gps-koordinater, søgehistorik – alt, der kan omsættes til data, alt som kan konverteres til tal, kan granskes, klassificeres og generelt gøres til genstand for et den kunstige intelligens mønstersøgen. Det er i denne forstand, at apophenia også skal forstås som maskinens blik på os. Som det udefrakommende blik, der kan se mønstre og sammenhæng, hvor vi selv kun ser larm og støj.

ERHVERVSANIMISME

Er det så et indfald af apophenia, der er på spil i Lemoines blik? Kan han have set en sjæl i maskinen på samme måde, som man kan se et ansigt i skyerne? I hvert fald har den tidligere leder af Googles nu nedlagte afdeling *Ethical AI* i et interview om Lemoine udtalt til Washington Post: “Our minds are very, very good at constructing realities that are not necessarily true to a larger set of facts that are being presented to us. I’m really concerned about what it means for people to increasingly be affected by the illusion.” En universitetsforsker i kunstig intelligens har tweetet: “It’s been known forever that humans are predisposed to anthropomorphize even with only the shallowest of signals” . Generelt er der ingen slinger i valsen blandt de tech-kyndige: Hvad end det var, Lemoine så, er der tale om en illusion, et synsbedrag. Lemoine er blevet udlagt som en slags moderne Don Quixote, der på grund af sin egen forudindtagetthed ikke kan se, at maskinen, heldigvis, er stendød. Man har lagt vægt på Lemoines baggrund som katolsk præst og hans, indrømmet, rimelig syrede syn på spiritualitet. I Googles officielle pressemeddelelse kan man da også ane en distance: “If an employee shares concerns about our work, as Blake did, we review them extensively. We found Blake’s claims that LaMDA is sentient to be wholly unfounded and worked to clarify that with him for many months,” . Man vedholder tålmodigt, at der, når alt kommer til alt, ikke er noget at komme efter. Vindmøllen er en vindmølle og ikke en levende kæmpe. Det kan godt være, at Lemoine har set noget, men i så fald har det været et synsbedrag, en

kognitiv fejlslutning, et spøgelse.

For hvad vil det sige at se et spøgelse? Er det ikke i en eller anden forstand netop at se en sjæl, hvor ingen er? Et skrækindjagende møde bagom fornuften, som ikke kan kobles til verden med andet end: ”Jeg så det!”. Derfor



er det også en oplevelse, der er til evig forhandling med virkeligheden. Mødet er personligt, det kan ikke deles med andre, eller i hvert fald må det være op til de andre selv at tro på. Hvis der virkelig var noget, man kunne pege på og sige: ”Dér har i beviset” ville spøgelse med ét gå op i røg. Dets hjem er netop det liminale rum mellem virkelighed og uvirkelighed.

Og det at se et spøgelse er kun halvdelen af historien – i skyggerne hviler allerede en form for nærvær, en presence, følelsen af at blive iagttaget, eller noget i omgivelserne, der ånder. Når du endelig ser noget, er det kun efter du har trådt ind på dets område og ladet dig selv blive *set* af det. Når Googles ansatte mener, at det er et spøgelse, Lemoine har set, kunne man



Kilde: www.insider.com, *Google is Building AI that can Create its Own Art and Music*

så fristes til så at spørge, om det da er fordi, det spøger på tech-kontorerne?

Måske kan Steyerl komme os til hjælp her. Hos hende har begrebet apophenia nemlig et afgørende politisk twist: *I kraft af* dets tendens til uberettigede overfortolkninger viser det også en sandhed, der ellers ville være skjult. Netop fordi dette blik er drømmende tomt, vil det altid virke

afslørende på tidens ”objektive, sociale kræfter”. Hun skriver:

”It (..) gives those forces a face – or more precisely, innumerable eyes. The creature that stares at you from your plate of spaghetti and meatballs is not an amphibian beagle. It is the ubiquitous surveillance of networked image production, a form of memetically modified intelligence that watches you in the shape of the lunch that you will instagram in a second if it doesn’t attack you first”

Steyerl giver altså en forklaring på maskinbilledernes førnævnte dragende kraft: Når det føles som om, at maskinen kigger på tilbage os, så *er* det fordi, at maskinen kigger tilbage på os. Vi er allerede indviklet i maskinens fortolkende blik idet vi konstant monitoreres i adfærds- og købsmønstre, placeres i sociale netværk, inddeles i digitale forbrugerkategorier. Skyggerne har virkelig øjne.

Maskinens blik er ifølge Steyerl også altid en overfortolkning. Virkeligheden vil altid tolkes ind i en ideologisk ramme, databehandlerne ultimativt sætter. Hun anklager firmaer som Google for ”Corporate Animism” – for at vække døde datapunkter til live og gestalte dem ind i deres private markedsstrukturer: ”In practice you become coextensive with the data-constellation you project”. I sidste ende er kodificeringen af os ude af vores hænder. Vi registreres på måder vi ikke begriber, uploades på lagre vi ikke ved hvor er, fortolkes på måder, vi ikke kan se. Og hvis vores data ikke rækker, må der fantasi til. Vi vækkes til live i maskinens blik som stjernetegn engang blev vakt til live i vores eget – fire små stjerner samledes til vædder, fem stjerner samles til krebs.

FLAKKENDE VRANGSYN

Hvor tech-typerne insisterer på, at Lemoines forestillinger om en følede algoritme er en simpel illusion, kan Steyerl give os et andet perspektiv. Godt nok taler hun ikke med på fortællingen om ånden i maskinen, tværtimod. Men hendes begreb om apophenia indlægger alligevel et klarsyn i evnen til at kunne se algoritmerne som noget levende. At se maskinens øjne som øjne, at høre dens imperativer sagt med en stemme. At hallucinere den døde maskine til live. Det er netop det blik, der ser ting, der ikke er her, som kan afdække den voldelige overfortolkning og konstante rubriceringsproces, vi selv ifølge Steyerl allerede udsættes for bag sløret af teknologiske fremskridt.

Og at insistere på, at maskinen er død, at den er ren mekanik, er uanset den teknologiske begrundbarhed en indskrænkning af vores forståelsesramme. Det er at fratage muligheden for modfortolkning, det er at gøre *os selv* til døde genstande i den døde maskines genstandsfelt.

Med Steyerl er Lemoines syn altså måske et vrangsyn, men i så fald er det et overordentligt frisættende vrangsyn. Man kan læse ham som en tragisk helt, der i de sammenfildrede blikkes arena insisterer på at se et subjekt, og derigennem selv insisterer på at blive set som subjekt – en handling, han bliver udstødt for. Ved at fastholde at han *har* set spøgelse, anerkender han samtidig den gensidige besjæling som virkelig finder sted på Googles analysecentraler. Man kan naturligvis også læse ham som en jubelidiot, der i religiøs vildfarelse ser ånder hvor ingen er - hvad mange da også har gjort.

Men - når man i skrivende stund for eksempel kan læse, at Google investerer 70 milliarder kroner i datahaller til opmagasinering af personlige data, kan man oplagt stille spørgsmålet: I en tid, der om noget er kendetegnet ved en accelereret tilgang til indsamling og bearbejdning af information, hvem har så i sidste ende ret til at fortolke? Og hvem er mest af alt gjort til genstand for et eksternt, fortolkende blik?

OM AT TÆNKE I MØRKE

af Sarah Amalie Christensen

Jeg fik idéen til denne tekst, da jeg en regnfuld aften gik mig en tur i Århus midtby. Himlen var sort og mørket faldet på. Normalt bryder jeg mig ikke om mørket, faktisk har jeg siden barnsben været bange for mørket og derfor helst undgået det, men den aften indgød de let oplyste gader og den lette regn ikke til frygt, men til tænkning. Opfyldt af en glædesfuld melankoli, en bombastisk følelse sologåture ofte indgyder i mig, begyndte jeg så at tænke over, hvad det egentlig er, der er uhyggeligt ved mørke? Sandheden er nok, at jeg er mere bange for genfærd, spøgelser og monstre end mørket selv. I den forstand spiller mørket hellere rollen som katalysator for min fantasi end som det frygtelige selv. Det er mørkets uigennemskuelighed, der skræmmer mig. Frygten for at noget usynligt venter på mig i mørket. At jeg pludselig hører et rallende åndedrag bag mig, mærker lange, kolde, benede fingre gribe om anklen eller ser et ligblegt ansigt kigge ind ad vinduet. Ad. På den måde kan mørket sætte mig i en uhyggelig stemning ved blot at være til stede. Med det sagt er det ikke den eneste stemningsfulde virkning, mørket kan have på mig. Noget mørke gør mig træt, andet mørke giver, i

samhørighed med en god ven (og måske et glas vin) lysten til dybe samtaler, imens et tredje mørke fanger mig i en tankestrøm og holder mig vågen resten af natten. På den måde er det mørke rum et interessant rum at træde ind i. For hvordan kan mørket tjene som metode for erkendelse eller blot katalysator for tænkningen?

Når jeg tænker mørke, tænker jeg fraværet af lys og derved fratagelsen af det klare udsyn. Ikke at forstå mørket kun er fravær af lys, idet begrebet alt afhængig af kontekst udtrykker noget forskelligt. For eksempel er mørket *under sengen* ikke det samme som mørket *inde i øret tæt ved øresneglen*, selvom de begge kan karakteriseres som værende et fravær af lys. Mørket i øret er varmt og uden for fingrendes rækkevidde, imens mørket under sengen er trængt, og som min kollega siger det: ”noieren”. I sproget gør samme ting sig gældende: *tusmørket*, *mørkerød* eller *mørkeræd* deler alle sammen mørket, men betyder hver sit.

Når jeg – i konteksten af følgende tekst – beskæftiger mig med mørke, er det som fænomen. Jeg behandler med andre ord ikke en bestemt type af mørke, men selve mørkets evne til at tilsløre og utydeliggøre virkeligheden. Det er ikke mørkets opgave at belyse verden, men hellere at transformere den fra klar til uklar. Jeg er derfor interesseret i den metamorfose, mørket tillader, idet dets tilsløring af virkeligheden fordrer en afselvfølgeliggørelse af dagslysets selvfølgeligheder. For mig at se rummer mørket i den forstand en mulighedsdimension, idet grænsen imellem sandhed og absurditet udviskes, således at muligheden for en alternativ og ny tænkning opstår. Men hvad vil det egentlig sige? Hvordan kan mødet med absurditet fordre en ny tænkning? Og hvorfor skulle det være gunstigt? Lad os (du og jeg) tøve her og vende blikket mod den danske filosof Søren Kierkegaard og hans idé om tro, mulighed og tænkning.

I sit værk *Frygt og Bæven* (1843) arbejder Kierkegaard med muligheds-, tilfældets- og trosbegrebets indflydelse på tænkningen. Hos Kierkegaard udspiller mulighedsdimensionen sig gennem hans gudsbegreb, idet han forstår Gud som værende mulighed. Banalt sagt er Gud mulighed, fordi 1) alt er muligt for Gud, og 2) mennesket kan ikke vide sig sikker på Guds egentlige tilstedeværelse (Kierkegaard, 1962, s. 44). På den måde skelner Kierkegaard imellem *mulighed* og *muligheder*, idet mulighed er noget Gud er, hvortil muligheder er noget mennesket kan besidde. Troen på Gud er dermed ufornuftig, idet den griber mod det ukonkrete i form af muligheden

for fremkomsten af et mirakel (Guds tilstedeværelse og indgriben i menneskelivet). Med andre ord er troen på Gud, troen på det absurde, idet fornuften kun begriber de muligheder, mennesket har, men må overskrides og erstattes af troen, når der ikke længere er andre muligheder tilbage end håbet om et mirakel.

I mørket finder en lignende bevægelse sted. Fordi mørket er utydeliggørende, bliver valget om at lade fornuften overskride – ikke af troen, men af fantasien – aktuelt. Fornuften forsøger at belyse og tydeliggøre virkelighedens fænomener og sættes derfor ud af spil, når det klare formørkes og umuligheder træder frem. Modsat fornuften, hvis bevægelse modvirker ethvert møde med det absurde og flertydige, forsætter fantasien ufortrødent og overskrider derved fornuften, når denne ikke længere er i stand til at belyse. Med det sagt har mørket måske mere tilfældes med Kirkegaards begreb om *tilfældet* end hans begreb om mulighed, idet Gud er mulighed i kraft af sin radikalitet, hvorimod tilfældet udtrykker paralleliteten i det givne. Tilfældet åbner med andre ord op for muligheden, eftersom den indikerer, at noget, der er til, lige så godt ikke kunne være til (ibid. s. 44). Mørket er ikke radikalt i sit væsen, og kan derfor ikke forstås som værende mulighed i samme forstand, som Gud er det hos Kirkegaard. Mørket er heller ikke analogt med Kirkegaards tilfælde, idet det i sig selv ikke udtrykker parallelitet i det givne, men hellere sætter scenen for erkendelsen af virkelighedens paralleliteter, idet det fjerner fornuftens sandheder fra lyset og således giver plads til tænkning af det ufornuftige. Det interessante ved Kirkegaard er, at han arbejder med en tænkning og en udvikling heraf, som er baseret på en hengivenhed for det absurde. Tænkningen vedligeholdes og praktiseres med afsæt i tilfældet samt overskridelsen af det almene. Måske kan vi ved at tænke mørket ind i Kirkegaards filosofiske og teologiske univers få muligheden for at arbejde med en ikke religiøs tækningspraksis, som kan tjene til at afselvfolgeliggøre sandheder, hvis hårpragt begynder at synes grå?

Lad os på den note atter tøve. For hvis mørket er ufornuftigt og derfor arbejder uden for den almene forstands logik, må vi så ikke også antage, at de erkendelser, som foretages i mørket, må være af en anden karakter? En erkendelse, som ikke blot beror på synet og derved afhænger af det belyste, men tager sit afsæt i dunkelheden?

Tyskfødte æstetiker og filosof, Alexander G. Baumgarten, arbejder med netop sådan et alternativ. Baumgartens '*sensitive erkendelse*' tager afsæt i det

menneskelige følelses- samt sanseliv. I stedet for at afkræve klare erkendelser søger den sensitive erkendelse de uklare og forvirrende (Jørgensen, s. 109). Dens bevægelse er opsamlende og forenende, idet den i kraft af sin egenskab til at opfatte og indsamle dunkle forestillinger (sanse- og følelsesindtryk) evner at forene disse således, at de danner sensitive forestillinger (et objekts væren i og talen sammen med rum og subjekt) og derved muliggør en forvirret og klar erkendelse. Forvirret i kraft af sin kompleksitet og klar i kraft af sit slægtskab med fornuften (ibid. s. 88).

Jeg kan ikke tænke andet, end at Baumgartens sensitive erkendelse vil befinde sig godt i mørket. Mørket rummer en følsomhed, en sensitivitet overfor det omgivende rum. I den forstand at lugte-, høre-, smags- og følesansen – modsat synssansen – ikke alene er i stand til at afkode de eventuelle forhindringer og-eller overraskelser, et rum måtte gemme på, og derfor må føle sig frem i samhørighed. Sensitiviteten opstår med andre ord i kraft af synets svækkelse og derved mørkets materialisering af kroppen. Det interessante ved at tænke Baumgartens epistemologi sammen med mørket er, at vi således kan tænke mørket som et rum for erkendelse. Ikke at antage at mørket og den sensitive erkendelse er af samme art, idet mørket i sig selv ikke er udtryk for en bestemt erkendelsesform. Vi skal hellere forstå mørket som et rum, hvori vi (mennesket) foræres en fysisk sensitivitet, hvis tøvende og fumlende natur trækker tråde imellem umiddelbare sanseindtryk, stemninger og følelser i et forsøg på at begribe verden. I den forstand kan vi – hvis dristige nok – tænke mørket som en tilbagevendende begivenhed, hvori en alternativ ontologi opstår. Givet at grundlaget for den kropslige bevægelse og logiske erkendelse forandres i mørket og derfor beskriver en ny menneskelig tilstedeværelse i verden. Om ikke andet er det en spændende tanke.

Lad os derpå forlade
Baumgarten og vende
hjem til Aarhus. Jeg har som
et lille afsluttende eksperiment
slukket alt lyset på mit værelse.
Kun et stearinlys har jeg ladet
være tændt. Her vil jeg skrive
den sidste lille del af
foregående tekst.

Mørket gør mig stadig utilpas. Det får mit hjerte til at banke hurtigere. Rummet føles, som om det er under tryk, som om der er en let elektrisk spænding i luften. Jeg er alene og okay. Alligevel kigger jeg udelukkende ned i min skærm. Jeg tør ikke se mig omkring. I hvert fald ikke endnu. Klokken er 23:08. Bilerne ude på gaden larmer. Det lyder, som om vejen er våd. Jeg kigger mig rundt nu. Det meste ser jo ud, som det plejer. Det er bare mere utydeligt. Jeg har haft lyst til at skrive om nattens dronning, den kaktus, som har lagt navn til en af Tove Ditlevsens romaner. Kaktussen blomstrer kun om natten. Jeg synes, det er så fint et billede på mørket. Opblomstring. Jeg slukker stearinlyset nu.

Måske mørket kun er uhyggeligt, så længe vi insisterer på lys?

BIBLIOGRAFI

Søren Kirkegaard, *Frygt og Bæven i Samlede værker*: Bind 5, 3. udgave (København: Gyldendal, 1962).

Dorthe Jørgensen, *Den skønne tænkning: veje til erfaringsmetafysik - religionsfilosofisk udmøntet*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2015. Print.

TINGEN



Illustration: TINGEN & Dall-E 2

ET FORVRÆNGET SPØGELSE

- om Thomas Malthus

af Rasmus Mols Pedersen

Når snakken falder på genfærd inden for den økonomiske historie, falder den for det meste på Karl Marx. Derrida beskrev ham famøst som et genfærd, der ville jage verdenen så længe kapitalismen var det dominerende økonomiske system. Den økonomiske historie har dog mange andre genfærd, der sniger sig ind i debatter, nærmest på transhistorisk hvis. Et af disse genfærd er den britiske økonom og demograf Thomas Malthus. Ligesom Marx, har Malthus spøget de sociale videnskaber lige siden han udgav den første udgave af sit berygtede *Essay on the Principle of Population* i 1798, og han bliver taget op sporadisk i idéhistorien og popkulturen som fortæller for et dystert verdenssyn.

Populærforståelsen af dette dystre verdenssyn ses meget godt i en avisartikel fra 2018 udgivet i Information¹, der beskrives Malthus som “en mavesur gnavpot”. Malthus’ essay skulle efter sigende have omhandlet en uundgåelig tragedie der ville falde menneskeheden til, når madforsyningen ikke længere kunne forsyne den evigt voksende befolkning. Menneskers evige og ustyrlige trang til sex ville få befolkningen til at stige eksponentielt, hvorimod madproduktionen altid kun ville stige lineært. Dette mente Malthus, efter sigende, ville føre til “hungersnød, pestilens og krig.” Malthus

havde dog ikke forudset den industrielle revolution og alt den innovation indenfor madforsyning og produktivitet den ville bringe. "Industrialiseringen punkterede i praksis Malthus' dunkle spådom... Tesen om, at fødevarerforsyningen ville være ude af stand til at følge med, blev tilbagebevist af den historiske udvikling". Malthus tog ifølge populærforståelsen derfor fejl i sin pessimisme.

I sin egen tid, var han sat til skud for datidens engelske romantikere som Charles Dickens, for hvad de beskrev som et klinisk og koldt verdenssyn, der tager menneskeheden fra mennesket, og reducerer det til stalddyr. Malthus var efter sigende hovedinspirationen til Ebenezer Scrooge fra Dickens' berømte julehistorie A Christmas Carol. I novellen møder Scrooge et par "høflige herrer" der er ude for at samle velgørenhed til de fattige. Scrooge argumenterer, at han allerede har doneret penge til det lokale workhouse – en slags anstalt hvor fattige blev huset og sat i arbejde – hvilket måtte konstituere nok hjælp til de fattige. I respons siger de høflige herrer, at mange fattige hellere vil dø, end at arbejde under forfærdelige forhold i en workhouse. Til det svarer Scrooge, i klare malthusianistiske termer, at

**“Hyis de hellere ville dø,
havde de bare at gøre det
og reducere overskudsbe-
folkningen”** (Mayhew s.130).

I 70erne, hvor frygten for overpopulation igen spøjede den vestlige verden, blev han igen taget op af datidens miljøforkæmpere der frygtede at Malthus' spøgelse endeligt ville manifestere. I dag er han flittigt taget op af kritikere af klimabevægelsen, der anser klimabevægelsen for at være for pessimistisk og asketisk. Og så var malthusianske idéer også lige sat på popkulturens højsæde i Avengers Infinity War og Endgame, hvor hovedskurken Thanos har meget malthusianske intentioner bag sit mål om at udrydde halvdelen af alt liv fra universet. Dette førte til mange artikler, analyser og youtube videoer fra alt fra konservative tænketanke som FEE² til popkultursanalytikere som The Film Theorists.³

Malthus er dog en meget misforstået tænker. Malthus' tænkning var ikke

så dyster som eftertiden har husket ham, i hvert fald ikke på den måde han oftest fortolkes. Malthus var en del af den liberale oplysningstids tænkning, der dominerede hans tidsalder. Han så befolkningstilvækst som et gode, grundet en blanding af sin kristne tro og nytteetiske ophav.⁴ Det er derfor spændende, hvordan Malthus er blevet repræsentant for hvad der kunne lyde som det tvært modsatte. Malthusianisme er afkoblet fra Malthus. Vi er jaget af et spøgelse, der ikke længere har nogen relation til manden det manifestere. Er der noget mere genfærdigt, end det?

HVAD MENTE MANDEN?

Her tror jeg det er smart at forklare den malthusianske vækstmodel. Først er det vigtigt at pointere, at Malthus på intet tidspunkt i sit essay laver nogen spådom om fremtiden. Hans intention bag den matematiske

model om **eksponentiel befolkningsvækst imod lineær vækst i madforsyning**, var en

illustration af hvordan populationsvæksten altid vil lægge sig op af madforsyningen. Befolkningsvæksten er for Malthus *potentielt* eksponentielt, fordi han tager det som en selvfølge at enhver population, planter, dyr og mennesker, vil fordoble sig, grundet "passionen mellem kønnene" *hvis intet stod i vejen for dem til at vækste sådan*.⁵

Disse ting der kan stå i vejen for befolkningsvækst, er de såkaldte positive og negative checks. De negative checks skal forstås som aktioner, der forhindrer et barn i

at

b l i v e

født, altså en
nedsat fødselsrate.

Dette kan ske gennem

abstinens fra sex og brug

af prævention. Positive checks

skal derimod forstås som en forhø-

jet dødsrate. Det kan ske på grund af eks-
trem fattigdom, sygdom eller underernæring.

Malthus pointerede at de fattige hovedsageligt dø-

jede med de positive checks, hvorimod de rigere dø-

jede med de negative checks.⁶ Det er værd at bemærke at

denne model stadig er relevant og brugbar den dag i dag, og når

portrætteret sådan, er den også meget ukontroversiel. Populationen

i fattige områder holdes nede af madmangel.

Med andre ord var Malthus optaget af hvorfor befolkningen *ikke* steg eksponentielt. Grundet sin baggrund som præst havde Malthus et nytteetisk syn på menneskeliv. Jo flere (kristne) mennesker der var, desto bedre. Han ville gerne have, at populationsvæksten kom så tæt på det eksponentielle ideal som muligt, men hvordan vil man gøre det? Gennem øget madproduktion! Man kan forstå den malthusianske vækstmodel som en slags udbud og efterspørgsel: hvis udbuddet af mad stiger, stiger befolkningen i takt. Malthus var, modsat hans ry, meget teknologisk optimistisk. I Essayets andet kapitel skriver han ligefrem at “der ingen grænser er for produktiviteten af jorden”.⁷ I Det attende kapitel, skriver han at “nødvendighed er moderen til innovation”, hentydende til at manglen på mad, vil føre til innovation.⁸ Senere pointerer han, i kristen-nytteetisk stil, at samfundets glæde ikke er afhængig af dets fattigdom eller rigdom, men i stedet af hvor hurtigt dets befolkningstal stiger, og hvor tæt befolkningsvæksten kommer på det eksponentielle ideal.⁹

ET FORVRÆNGET SPØGELSE... I DAG!

Malthus er i vores tid blevet et yndlingsoffer blandt benægttere af klimaforandringer (eller økomodernister som de kalder sig selv). Michael Shellenberger, faderen af begrebet, udgav i 2020 bogen *Apocalypse Never: Why Environmental Alarmism Hurts Us All*. I bogen beskriver Shellenberger hvordan klimaforandringerne ikke er den eksistentielle risiko folk tror det er, samt hvordan klima alarmisme gør mere skade end gavn. Han lægger især fokus på idéen om, at man kun igennem industrien kan løse klimaforandringerne, og at det derfor kan være godt at udlede mere Co2, da det vil føre til mere innovation indenfor grønnere energikilder. Han er fortaler for et verdenssyn, der sætter industriel vækst som et *raison d'être* for menneskeheden. For økomodernisterne er dette ikke blot et spørgsmål om irriterende højlydte klima-aktivister. Nej, de mener at klima-aktivisterne går imod hvad det er, der gør mennesker til mennesker, nemlig vækst og forandring af vores natur. Dette verdenssyn beskrives ofte som ”prometheanism”, navngivet efter Prometheus, den græske gud der stjal ilden fra Mont Olympus, og bragte den til menneskeheden. Det prometheanske verdenssyn skal forstås som idéen om, at jordens primære nytte findes i hvor godt den kan hjælpe menneskeheden.

Shellenberger præsenterer Malthus som en modsætning til dette verdenssyn. Malthus bliver præsenteret som en landbrugsorienteret aristokrat, der ville vedligeholde landbrugets dominans over den voksende industri. Malthus skulle efter sigende være modstander af prævention, grundet dets unaturlighed. Alt i alt bliver han præsenteret som en præ-kapitalistisk aristokrat der stod i mod industriens fremgang, af frygt for at den vil skabe for store konsekvenser for hans væremåde.¹⁰

Det er helt rigtigt at Malthus var modstander af prævention, og at han beskrev det som unaturligt. Men dette skal forstås i forlængelse af hans tidligere erklæring, nemlig at samfundets glæde findes i hvor hurtigt det kan reproducere, og hvor tæt det kan komme på eksponentiel vækst. Den påstand, at Malthus skulle være imod industrialisering, falder også til jorden i forlængelse af denne erklæring, da han jo mente vi kun kunne øge befolkningen gennem øgelse af madproduktionen. Malthus var mere prometheaner end noget andet, dog en sjov kristen en af slagsen, der blandede datidens positive syn på teknologi med sit kristne ophav. Shellenberger citerer i sin bog et brev Malthus sendte til David Ricardo,

omhandlende Irland. Dette citat er fra 1817. Shellenberger præsenterer det i konteksten af hungersnøden i Irland, der fandt sted fra 1845 til 1849. Citatet lyder:

“The land in Ireland is infinitely more peopled than in England, and to give full effect to the natural resources of the country, a great part of the population should be swept from the soil”¹¹

Sagt sådan lyder det som Malthus som vi kender ham fra populærfortællingen og som en åbenlys opfordring til folkedrab. Hvad kunne det ellers betyde når han siger at store dele af befolkningen skal fejles fra jorden? Men citatet er ude af kontekst. Hvis vi læser brevet i sin helhed, finder vi et helt andet billede.

“The Land in Ireland is infinitely more peopled than in England; and to give full effect to the natural resources of the country, a great part of this population should be swept from the soil *into large manufacturing and commercial Towns.*”¹²

Med denne kontekst bliver det åbenlyst at Malthus ikke var fortalende for folkedrab på Irere. Han ville “fejle en stor del af befolkningen væk fra jorden” for at få dem ind i fabrikkerne, så de kunne gavne samfundet, og skabe vækst. Malthus mente altså, at det ville være i irlændernes interesse at flytte fra markerne, og ind i fabrikkerne. Hvis de ikke gjorde det, ville en stor del af befolkningen forblive i arbejdsløshed fremfor at arbejde for at øge madproduktionen, hvilket ville stagnere befolkningstilvæksten og derfor ikke skabe nytte.

Her har vi, vil jeg mene, et fantastisk eksempel på hvor nemt Malthus bliver fejlfortolket, og på hvor farligt det er at dykke ned i en tekst, for at finde svar på din allerede afsluttede konklusion. Hele Shellenberger's *raison d'être* er, at industri og fremskridt er en god ting, men grundet den store argumentative kraft der ligger i Malthus' Spøgelse, som repræsentant for død og hungersnød og teknologisk stagnation, overser han, at Malthus egentligt argumenterer for det samme som han gør.

OVERPOPULATIONSPANIKKEN

I 60erne og 70erne gik verdenen for første gang i menneskets historie, en markant, næsten eksponentiel befolkningsvækst i møde. Denne udvikling skabte stor frygt i vesten, om at Malthus' spøgelse endeligt var kommet for at jage os. Denne periode så mange skrifter angående overpopulation, men nok mest kendt og indflydelsesrig var *The Population Bomb* af Paul Ehrlich, der udkom i 1968. Bogen solgte 3 millioner eksemplarer og kastede Ehrlich ind i den daværende diskurs som en flittig interviewee på diverse talkshows. Bogens generelle tese beskrives ret godt af dens første påstand, omhandlende situationen Ehrlich mødte i hans rejser til Indien:

“the battle to feed all of humanity is over - people eating, people washing, people sleeping - People defecating and urinating. . . . People, people, people, people.”

Vi så i New Delhi, ifølge Ehrlich, konsekvenserne af overbefolkning. Den forfærdelige fattigdom de lokale oplevede, var et tegn på, at kampen var ovre, og at vi havde tabt. Af denne grund mente Ehrlich og andre “ny-malthusianere”, som Mayhew kalder dem, at der var brug for en markant indsats for at sænke fødselsraterne, så menneskeheden kunne holde sig indenfor sin egen bæreevne.¹³

Den moderne populærforståelse af Malthus, kan argumenteres for at være under meget indflydelse af Ehrlich. Men hvad der er interessant ved *The Population Bomb* er, at imens den bliver set som en fundamental tekst i den malthusianske kanon, aldrig snakker om Malthus. Ehrlich siger selv, at det er fordi han havde “assimileret” Malthus' idéer i sin egen tekst, men efter hvad vi tidligere har diskuteret, virker dette ikke som en helhjertet assimilering.¹⁴ Malthus' modsvar til fattigdom, var at få folk i arbejde så de kunne producere mere mad.

Prometheanerne har til dels fået ret, vi ser nutildags meget stigende populationsvækst, samt faldende hungersnød. Dette giver fint mening ud fra den malthusianske vækstmodel, der er kommet mere mad, så derfor må befolkningstallet stige.

Nu om dage, er der dog generelt enighed om at mennesket befolkningen vil toppe ved omkring 10-11 millioner mennesker. Gennem introduktion af negative checks som prævention, er den menneskelige befolkningsvækst afkoblet fra madproduktionen. Malthus vil nok have været forarget over

denne udvikling grundet hans håb om evig befolkningsvækst, men man kommer ikke uden om at det fører til mere individuel velstand. Geografen Giorgos Kallis har i sin bog *Limits* argumenteret for, at Malthus' insisteren på evig befolkningsvækst vil betyde evig fattigdom. Hvis dit mål er evig vækst, og du tror at nødvendighed er moderen til al innovation, må du pålægge samfundet evig knaphed for at fremme væksten.¹⁵

Romantikerne som Dickens, der var samtidige med Malthus, havde også en lignende kritik af Malthus. Manden mente vitterligt, at fattige skulle tages af datidens fattigydelse, af frygt for at de vil blive en slags middelalderlige welfare queens, der sad hjemme og hyggede sig i lediggang, frem for at få et arbejde for at hjælpe med at øge madproduktionen.¹⁶ Hvis man begynder at forstå "overskudspopulation" som synonym for "arbejdsløse" åbner teksten meget op. der hentydes ikke til population som vi ikke kan brødføde, men i stedet, population der ingen nytte producerer. Dette forklarer hvorfor Scrooge fra A Christmas Carol nægter at give velgørenhed, siden han allerede havde doneret til det lokale workhouse. Parallellerne til jobcentre i moderne tid virker åbenlyse.

Kun gennem en omfavnelser af begrænsning kan vi hoppe ud af Malthus' hamsterhjul, og faktisk nyde livet.¹⁷ Den konklusion kommer Scrooge selv til efter mødet med de tre julegenfærd, der overbeviser

ham om, at der er mere til livet end ren velstand. Penge og vækst har ingen værdi i sig selv, det har den kun i det at kunne nyde dens frugter. Det har vi såmænd også gjort over historien; vi arbejder (i vesten) ikke længere så meget som i det 18. århundrede. Vækst har plantet frugt, og frem for at plante mere frugt, høster vi den nu i stedet.

KONKLUSION

I Malthus ser vi hvad der kan ske når en tænkens tænkning får sit eget liv. At en mand der så åbenlyst var fortalende for økonomisk vækst, bliver fortolket som en aristokratisk anti-industrialist er ret skørt. Man lægger også mærke til hvordan Malthus' billede er blevet forvrænget mere og mere over årene. Kritikken vi ser fra Dickens, holder sig meget til den originale tekst, i dens observation af Malthus' dehumanisering af arbejdsløse. Dickens' kritik var af Malthus som industrialist.

Vi er stadig Hjem søgt af Malthus, både af populærfortællingen om ham, men også af den rigtige vækst-glade Malthus. Der er en poetisk dobbelthed i hvordan vi både jages af Malthus som fortaler for overpopulation og pessimisme, samt af Malthus, fortaler for evig befolkningsvækst og optimisme. Nogle af Malthus' største kritikere er i deres egen uvidenhed også nogle af hans største tilhængere, og omvendt.

NOTER:

1. Nedeljkovic Gøttsche.
2. fee.org, "Thanos, Like Malthus, Is Wrong about Population Control."
3. YouTube, "Film Theory: Thanos was Right (Avengers Infinity Wars)."
4. Mayhew 2014, 58.
5. Malthus 1798, 4.
6. Elwell 2003.
7. Malthus 1798, 8.
8. Malthus 1798, 113.
9. Malthus 1798, 43.
10. Shellenberger 2019, 231.
11. Shellenberger 2019, 232.
12. Ricardo 1816.
13. Mayhew 2019, 196.
14. Mayhew 2019, 197.
15. Kallis 2019, Kapitel 2 - "Scarcity, Relative and Absolute."
16. Malthus 1798, 100.
17. Kallis 2019, Kapitel 3 - "Romantic Anarchists Versus Malthus."

BIBLIOGRAFI

- Elwell, Frank W. 2003. "Malthus's Population Principle Explained." Hentet 26-10-2022.
- Kallis, Giorgos. 2019. *Limits: Why Malthus Was Wrong and Why Environmentalists Should Care*, Stanford University Press.
- Malthus, Thomas R. 1798. *An Essay on the Principle of Population*.
- Mayhew, Robert J. 2014. *Malthus - The Life and Legacies of an Untimely Prophet*. The Belknap Press, Harvard University Press.
- Nedeljkovic Gøttsche, Nikola. 2018. "Malthus bekymrede sig om overbefolkning, da der levede en milliard mennesker på kloden." *Information*. Hentet 15-09-2022.
- Ricardo, David. 1816. *The Works and Correspondence of David Ricardo, Vol. 7 Letters 1816-1818*. Liberty Fund.
- Shellenberger, Michael. 2019. *Why Environmental Alarmism Hurts Us All*. Harper Collins Publishers.

RIGET GÅR IGEN

AF: Jens Philip Yazdani

LARS VON TRIER ER EFTER 25 ÅR TILBAGE MED TREDJE OG SIDSTE SÆSON AF KULT-SERIEN RIGET. PORTEN TIL RIGET ER SÅLEDES BEGYNDT AT ÅBNE SIG PÅ NY, MEN ER DET DE SAMME, GAMLE SPØGELSER, DER GÅR IGEN? MÅSKE ER DET SNARERE SELVE SERIEN SOM ET GENFÆRD AF SIG SELV, DER ER GENSTANDSFELTET FOR RIGETS AFSLUTTENDE UHYGGE. FOR SOM FREUD VISER OS, ER GENTAGELSEN NEMLIG NOGET AF DET UHYGGELIGSTE. OG MÅSKE OGSÅ ET UUNDGÅELIGT VILKÅR, HVIS VI SPØRGER KIERKEGAARD.

=====

Riget går igen. Efter 25 år lader Lars von Trier atter Rigets port åbne sig, spøgelserne vælte ud af skabet og uhyggen brede sig i stuerne. Det spørger igen på Rigshospitalet, men denne gang er det ikke kun hospitalet selv, der spørger, men også selve Riget Exodus, fortællingen derom, der spørger, idet den viser sig som et genfærd.

I de to første sæsoner handlede det ellers om, hvordan åndeligheden var blevet fortrængt af den moderne naturvidenskab, men så slog igen, brød frem til overfladen og gik igen. Som det lød - og atter i den nye sæson lyder - med mørk og rusten stemme i titelsekvensen:

"Senere byggedes Rigshospitalet her [ovenpå de gamle blegedammel, og blegemændene blev skiftet ud med læger og forskere og landets bedste hjerner og mest fuldendte teknologi. Og som kronen på værket kaldte man stedet for Riget. Nu skulle livet defineres, og uvidenhed og overtro aldrig mere kunne ryste videnskaben. Måske er det blevet for meget med hovmodet og den konsekvente fornægtelse af det åndelige, for det er, som om kulden og fugten er vendt tilbage."

Det er fortrængningen af overtroen, der vælder op og slår igen - helt konkret i form af dæmoner, satanister, ånder, spøgelse, spiritister og alt deslige. Det er tekstbogsuhygge, der følger Freuds forståelse af det uhyggelige næsten til punkt og prikke. I en lille tekst fra 1919 prøver Freud nemlig at få greb om, hvad der kendetegner Det uhyggelige (som det hedder på dansk) og adskiller det fra andre former for rædsel, fx angst og gru. Og her står genkomsten af det fortrængte centralt. Freud skriver: "det uhyggelige stammer fra det fortrængte hjemlige", og hentyder her til dets tyske unheimliches betydning som det også u-hjemlige. Han peger således på både den kollektivt-sociale og individuelt-psykologiske urtid, hvor man troede på ånder, guder og en mytisk indgriben i livet, samt det forhold, at denne urtid er passé, forbi, fortrængt, men at den - som alt fortrængt - har en tendens til at bryde op og ud. Som det, der engang var hjemligt (heimlich), men nu forekommer os uhjemligt og uhyggeligt (unheimlich). Eller med andre ord: "Det uhyggelige er [...] det i sin tid hjemlige, fortrolige. Forstavelsen u- i dette ord er imidlertid fortrængningens mærke".

Men det er imidlertid ikke det eneste, der kendetegner det uhyggelige ifølge Freud. Også gentagelsen indebærer noget uhyggeligt. Som når man genfinder et givent tal igen og igen i løbet af en dag, eller pludselig opdager, at man er gået i ring og nu er tilbage, hvor man startede. Gentagelsen indebærer et moment af noget uhyggeligt, og derfor er også dobbeltgængeret et af de helt uundgåelige uhyggelige motiver: gentagelsen af selvet. Begge har noget at gøre med den førstnævnte definition af det uhyggelige, men ingen af dem kan reduceres til den. Der er noget andet på spil, og det handler, ifølge Freud, om den "indre gentagelsestvang". At gentagelsen på sin vis i sig selv har et uhyggeligt moment ved sig, fordi den minder os om en ukontrollerbar og uforståelig drift i os selv. Og det er hér, at Riget Exodus har sin uhygge - i gentagelsen. For selvom det ikke skorter på konkrete genfærd (og dobbeltgængere spiller en mere prominent rolle end i de to forudgående), er de ikke det egentligt uhyggelige, ikke seriens egentlige genstandsfelt.

Genstandsfeltet er gentagelsen selv. Som i førømtalte titelsekvens, der er præcis den samme i den nye som i de gamle, men alligevel er radikalt anderledes: idet den gentager sig. Her tematiserer den ikke længere dét den hævder at gøre - at seriens omdrejningspunkt er forholdet mellem det fortrængte-åndelige og 'nærværende'-videnskabelige - men snarere det forhold, at serien netop gentager sig selv, går igen. Begge dele er nominelt uhyggelige - men af forskellige grunde. Og dét er sigende for den forskydning af genstandsfeltet, der foregår mellem de to tidligere sæsoner og den nye, og som en adækvat læsning må tage bestik af.

= = = = =

Genstanden er ikke længere de gængse genfærd, hospitalets spøgelser, men selve det genfærd, Riget - som serie - udgør. Genstanden er genfærd. Og vel at mærke genfærd som gentagelse. Trier slår det an fra start: Karen, fru Drusses gentagelse, ser slutningen på anden sæson, hvor Trier selv toner frem på skærmen og takker af. Hun slukker fjernsynet og udbryder: "Det er da ikke nogen slutning!". Og det er det da heller ikke, det er tværtimod anslaget i den nye begyndelse, hvor det hele gentager sig.

De gamle karakterer er enten skiftet ud med nye, der gentager dem, eller slet og ret genspiller deres gamle roller. Fru Drusse går igen som Karen. Bulder går igen som ... Bulder, nu med ny skuespiller. Og mest afslørende: svenske Helmer som sin søn, svenske Halmer, der er sin far én-til-én, udover kun at være det halvt, deraf navnet. Han er en gentagelse, men kun den halve, som Trier med en bevidst ironisering, der klart går udover den enkelte rolle og handler om hele serien, lader os vide. Metalaget er så tydeligt, at det næppe kan karakteriseres som et egentligt metalag, men snarere må ses som selve seriens genstandsfelt. Som det tydeligste eksempel: når der krydsklippes til gamle scener fra de første sæsoner, der bagefter gentager sig i den nye. I en af dem endda, hvor Karen gentager sin forgængers replik og derpå siger: "Jeg ved godt, det er en gentagelse. Men det er en rigtig gentagelse,

tror jeg."

Er gentagelsen så rigtig?, kan vi spørge. Har Trier, når han spørger gennem Karen, ret i, at gentagelsen vil vise sig at være god? Svaret må vi udsætte en stund, til det er blevet tydeligere, hvordan gentagelsen folder sig ud.

Her er Halmer et godt udgangspunkt. Som beskrevet er han netop kun den halve Helmer. Ligesom Trier selv, der i de to første sæsoner kækt kommenterede den netop afsluttede episode hen over rulleteksten, men nu må nøjes med at gøre det samme - gemt bag et tungt scenetæppe, hvor kun skoenes snudespidser stikker frem. Halmer selv gentager sin far, han piller fælgene af volvo'en, er arrogant og svensk. Men gentagelsen bliver ikke kun halveret, den forstørres på samme tid og gøres absurd. Som når SA, Swedish Anonymous, holder hemmelige undergrundsmøder i kælderen, og det viser sig, at alle svenskerne har pillet deres Volvo-følge af. En gentagelse, ja, men endnu mere absurd end dens forlæg.

Halmer graver også liget af sin far op. De døde får ikke lov at hvile i Riget. Og blandt disse kan også tælles de foregående sæsoner, hvis gravfred netop forstyrres af, at Trier har gravet dem op og vakt dem til live igen. Det spørger, og Halmer er da også et slags spil på Hamlet, hvis navne næsten danner et anagram. Alt imens Holger Danske pludselig viser sig i Rigets kælder - og ikke på Kronborg, hvor både han og Hamlet ellers huserer. Halmer er nemlig kommet til Danmark for at finde ud af, hvad der drev hans far til vanvid og endte med hans død. Lidt analogt med Hamlet, der af sin fars genfærd får fortalt, at hans død var en forbrydelse, hvorefter Hamlet, der for de andre i stykket virker mere og mere sindssyg, forsøger at opklare og hævne forbrydelsen. Hamlets trick er at genopføre mordet på sin far (der parentes bemærket også hed Hamlet, hvem sagde gentagelse?) foran morderen. Dramatiseringen, stykket i stykket, gentagelsen, skal lokke morderen ud af sit skjul. Måske håber Halmer også på, at gentagelsen skal give anledning til et hævntoget? Eller er det Trier, der med sin gentagelse håber også at lokke os

ud af vores skjul? Men i første omgang må det afgøres, om gentagelsen overhovedet er mulig.

= = = = =

Det er et spørgsmål, som Søren Kierkegaard allerede stillede i sit skrift *Gjentaagelsen* (1843), hvis relevans i forbindelse med *Riget* er alt andet end forceret, da han netop bliver mobiliseret allerede i første afsnit imod svenske Halmer i en dum drukleg, om hvilken nation, der er størst. Kierkegaard, den danske stolthed, slår selvfølgelig selv Strindberg og Halmer må drikke. Men hvad er pointen bagved? Hvorfor henter Trier til Kierkegaard i samme stund som han tematiserer gentagelsen? Altså foruden at sætte det hinsides enhver tvivl, at gentagelse er et centralt motiv.

Måske er det for at hinte et analogt forhold mellem også Trier og Kierkegaard, måske er Trier i selvforståelsen en uglest særling, hvis navn dog burde være værdigt til at blive bragt op ved siden af Kierkegaard, H.C. Andersen, Carl Th. Dreyer og Ingmar Bergman, som er de andre, der nævnes i druklegen og udløser en slurk (eller en Shakespeare)? Som Trier selv siger under rulleteksterne, hvor han også påpeger forfængeligheden som en stærk drivkraft for karaktererne: "forfængeligheden er den virkelige dræber." Og når Bergman også spørger i *Riget* er det netop med hans ikoniske dødedans fra *Det syvende segl*, der gentager sig i en dansk udgave rundt på *Riget*, der samtidigt spiller på julehyggens Nu' det jul igen. Den danske hygge slår om i død, når den store (eller forfængelige?) kunstner ser den i øjnene og derfra gentager den i værket.

Eller også sigter Trier til *Gjentaagelsens* indhold. I det kun 80 sider lange hovedværk, der handler om gentagelsens mulighed, gavnlighed og eventuelle status som vilkår, bruger Kierkegaard 15 sider på at beskrive en obskur tysk teaterform, dens udtryk og opførelsen af et konkret stykke. Hovedpersonen, fortælleren og pseudonymskribenten, Constantin Constantius, der tidligere har haft en uforlignelig oplevelse ved at se stykket, vil nemlig afgøre, om det kan lade sig gentage. Det

er i det hele taget formålet med rejsen til Berlin: at afgøre om gentagelsen er mulig.

For den filosofiske læser er teaterpassagen bizar, den står markant ud i skriftet, der ellers foregår med gentagelsen som sin genstand, fylder uforholdsmæssigt meget og handler mindre om gentagelsens mulighed, end om en uddød teaterforms indhold. Men læser man Kierkegaards beskrivelsen af possen, der er navnet på teaterformen, som en beskrivelse af Riget, giver den med ét mening; den lyser op som en spot-on beskrivelse af, hvad der er på spil af komik, anti-dannelse, tilfældighed, forfængelighed, unheimlich-keit, dobbeltgænger, etc., etc. Af passende citater er der for mange til, at jeg overhovedet vil fremhæve et enkelt. I stedet vil jeg anbefale læseren selv at (gen?)læse passagen og blot give den usle forsmag her at bringe tysk-Wikipedias definition af et posse-teater: "En posse er et teaterstykke, der er bygget på forvekslede identiteter, sjove tilfældigheder og usandsynlige overdrivelser, og som har til formål at skabe latter gennem grov komik." Das stimmt, oder hvad?

Det interessante er imidlertid ikke først og fremmest, at beskrivelsen af possen passer med Riget, men at den som eksperiment over gentagelsen slår fejl: efter således at have forsøgt gentagelsen gennem possen, fortvivles Constantius: "I en halv Time holdt jeg ud, da forlod jeg Theatret og tænkte: der er slet ingen Gjentagelse til".

Måske er det Triers given sig til kende, vi er vidne til her? Måske peger Trier her selv - via sin slet skjulte henvisning til Kierkegaard - på sit projekts umulige karakter. Måske er analogien ikke så meget mellem Trier og Kierkegaard som personer, som mellem possens fejlslåede gentagelse og Rigets forsøgte? Måske er det et forsøg på mellem linjerne at bekende kulør, at indrømme gentagelsen og acceptere dens uundgåelige nederlag?

Gentagelsen er nemlig umulig. Men ifølge Kierkegaard er der alligevel ikke andet at gøre, for livet er gentagelse og det egentlige spørgsmål er således ikke, om der gives

en gentagelse, men snarere om man kan forson sig med den umulige og uundgåelige gentagelse. Om man i stedet for at kæmpe imod, kan glæde sig derved og se skønheden i den evigt fejlslagne gentagelse, der er livets vilkår. Eller som Kierkegaard skriver: "Naar man har omseilet Tilværelsen, da skal det vise sig, om man har Mod til at forstaae, at Livet er en Gjentagelse, og Lyst til at glæde sig til den". Alternativet er at prøve at standse livet, hvad der naturligvis ikke lader sig gøre - der er kun gentagelsen til døden. Også selvom gentagelsen egentligt ikke er mulig.

Er det dét, vi er vidne til, når vi ser Riget gentaget, Triers accept af gentagelsen som vilkår, ikke bare for livet, men også for kunsten? Trier, der forsøger det umulige, fordi andet slet ikke er muligt? Er det gentagelsen som pointe - og ikke som i sig selv vellykket æstetisk præstation?

Possen kan ifølge Constantius ikke dømmes efter de gangse æstetiske kategorier. Ej heller Riget. Men måske kan den dømmes som en gentagelse, der er dømt til at slå fejl og netop derved sejrer? For alternativet havde været resignationen, opgivelsen, den fejlagtige erkendelse af, at det er bedre at stoppe end at gentage, da kun gentagelsen egentligt er det mulige, selvom den ikke lader sig realisere; at lade livet gå videre og kunsten komme til, selvom det selvfølgelig aldrig bliver som det var.

= = = = =

Måske man som tilskuer kunne have håbet på noget andet, noget bedre, noget nyt. Så håbede man imidlertid forgæves. Og havde Trier insisteret på ikke at ville gentage, havde det formentligt været endnu værre, enten var der intet kommet, eller resultatet havde været skuffende på alle fronter. Som Kierkegaard skriver om Constantius, der, efter possens mislykkede gentagelse, har mistet troen på selve gentagelsen: "Mit Hjem var blevet mig uhyggeligt, fordi det var en forkeert Gjentagelse, min Tanke var ufrugtbar, min bekymrede Phantasi fremtryllede bestandig til tantalisk Forlystelse Erindringer om, hvorledes Tankerne forrige Gang tilbødee sig, og denne

Erindringens Klinte kvalte enhver Tanke i Fødselen".

Enten gentager man godvilligt. Eller også stagnerer man i resignation og fortvivlelse over ikke at kunne præstere dét, man engang kunne. Om denne gentagelse, Riget, så er rigtig, vil jeg overlade til andre seere at vurdere. Men det er værd at have in mente, at det måske først er i accepten af gentagelsen, at man samtidigt kommer udover den - og at denne sæson af Riget måske netop adskiller fra de andre ved netop at gentage dem. At der måske kan fødes noget nyt, hvis gentagelsen gøres rigtig i sin besinden sig på at være gentagelse og dermed ikke bare det samme om igen, men derimod gentagelsen af det gamle, der derved bliver noget nyt. Og man kan passende overveje den allersidste scene, no spoilers, der mimer den første; hvor cirklen sluttet og gentagelsen er fuldbragt. Eller også - sagt a la en vis neurokirurg på Riget - er det hele noget vrøvl, gentagelsen både unødvendig og aldeles umulig og overfortolkningen total.

I hvert fald er spørgsmålet nu stillet. Igen.



**SÅDAN FÅR DU DIN
HÆRESTE TIL AT
ACCEPTERE DIN
SULCUBUS!!!**



Spiritisme

af Malte Bülow

Vi lever i en kedelig, grå fabriksvirkelighed. Dagene er tal i en kalender, og livet en søvrig strøm, der ender i et lukket afløb. En uinteresseret revisor holder regnskab, og dagen nærmer sig. Hvad vi eventuelt måtte efterlade os, har vi ikke selv glæde af, ”thi der er hverken virke eller tanke eller kundskab eller visdom i Dødsriget, hvor du stævner hen.” Før vi har opdaget, at det er begyndt, er det ovre. Vi beder – bogstaveligt eller ej – om udsættelse på vores legemes udløbsdato, piner os selv med afholdenhed, motion og kål. Vi ønsker aldrig at sige farvel – kun på gensyn.

”To sleep, perchance to dream – ay, there’s the rub, for in that sleep of death what dreams may come when we have shuffled off this mortal coil, must give us pause.”

Selvom der er grænser for, hvor langt vi som Hamlet tør lade denne tanke strække sig ud i mørket, aner vi, at der er mere mellem Himmel og Jord. Men hvad er det overnaturlige? Måske virker besættelse og eksorcisme for eksotisk og kosmisk visdom for komisk, så vi hengiver os hellere til vores noget mere afdæmpede form for dæmonuddrivelse, psykologien. Måske er den ikke tilstrækkelig, og det pusler i krogene, noget iagttager os i det skjulte. Og hvis jeget allerede nu spørger rundt inde i hovedet, hvorfor skulle det så ikke kunne overleve det lumre grødomslag og flagre ud af næsen som en flagermus af en grotte? Komme tilbage og besøge de efterladte? Hvad hvis det overnaturlige slet ikke var skræmmende gyserhistorier, men derimod

betryggende og logiske forklaringer? Hvorfor lever vi overhovedet, som vi gør, hvis ikke for at leve videre efter døden? Hvad andet kunne i grunden give livet mening end efterlivet, en evig sommerferie?

"I don't believe in an afterlife, so I don't have to spend my whole life fearing hell, or fearing heaven even more. For whatever the tortures of hell, I think the boredom of heaven would be even worse." – Isaac Asimov

VIDENSKABELIG SPEKULATION

Går man ind på www.paranormal-efterforskning.dk, kan man læse følgende: "Vi analyserer data og får herved bevist eller modbevist en hypotese. F.eks. 'Mormor spøger i stuen'. Vi kan måle skygger, som ligner 'mormor' og få en kommunikation frem som utvetydigt er 'mormor'. Eller vi kan modbevise hypotesen ved at vise, at skyggerne skyldes lysindfald." Deres udstyr består af en geigertæller, et varmekamera, en laserdioder, et voltmeter, en elektromagnetisk frekvensmåler med skyggeføler og en Spiritbox, der måler hvid støj. Tidsåndens kynisme er med os, og ånder er ikke uhyggelige, for de er blot en form for paranormale skadedyr, der smertefrit kan neutraliseres for et mindre beløb. Det kan med andre ord være højst generende, når mormor ikke gider gå mod lyset.

Disse åndelige skadedyrsbekæmpere, Ghost Busters, Spøgelsesjægerne og alle de andre, har da også det tilfælles, at de erklærer sig som en art videnskabsmænd, der intet følelsesmæssigt har på spil. Det er ren statistik, sandsynlighed og empirisme. Den nutidige spiritist Marion Dampier-Jeans slår fast, at hundredvis af videnskabelige undersøgelser af blandt andet mediet Einer Nielsens praksis viste, at 80 % ikke kunne modbevises. Tallene lyver ikke. Men som spiritistisk medium med clairvoyante evner er hun både andet og mere end den førnævnte skadedyrsbekæmper; udvalgte som hende fornemmer med deres fintfølelse sanseapparat de dodes åndelige aftryk – helt uden brug af himstregimser. Disse ånder har gerne enten et freudiansk traume, de ikke har fået forløst, hvorfor de sidder fast i den kedelige form for limbo, eller de beskytter og trøster os. Spiritismen skylder en væsentlig del af sin popularitet til den ubærlige sorg. Hvor det overnaturlige ellers kan synes mystisk, uforklarligt og uigennemtrængeligt, appellerer spiritismen mere bredt.

EN KROP FANGET I EN SJÆL

Spiritismen kan siges at opstå i 1848, men det kunne den selvsagt ikke uden idéen om ånder og sjæle. For tusindvis af år siden har vi formentlig konstateret, at det, der ophørte når vi døde, var vejtrækningen. Uden denne ånde kan vi ikke leve. Underligt nok blev byttedyret ved med at genopstå, selvom vi gang på gang slog det ihjel. Knoglerne syntes at være rigeligt, når vi skulle facilitere denne genfødsel, så vi gravede dem ned eller kastede dem i mosen, hvor overgangen mellem vores verden og underverdenen – Dødsriget – var tyndere og lettere at gennembryde.

Man fik den idé, at der knyttede sig samme princip til stammens medlemmer, hvorfor også forfædrenes knogler fik denne magiske egenskab. Disse kæmper udgjorde verden, da de i sin tid havde skabt den – eller rettere begrebsliggjort den – som i australierens drømmetid. Shamanen rådførte sig med disse forfædre, der hurtigt forfremmedes til guder, efterhånden som de rykkede mere på afstand. Om denne shaman er germaner, aboriginer eller indianer kommer ud på ét. Jesus – som Dionysos og Osiris før ham – er i vores del af verden en sådan gud, der har overtaget byttedyrets plads, hvis rituelle død fornyer verden, og som bekendt venligt minder os om at gå hen i kirken hver søndag for at spise hans kød og drikke hans blod. Da vi gik fra at være jægere til at være bønder, kunne disse naturligvis passende udskiftes med brød og vin, hvormed pæne mennesker undgik at blive beskyldt for kannibalisme. Der er trods alt noget af et spring fra jægerstenalderens omgang med kranier til folkekirkens ditto, men vi skal her gå let hen over årtusinders udviklinger og afviklinger med totemisme, animisme, gravhøje, stendysser, offerritualer, dødekulter, myter, mumificering, nekropoler, nekromanti, religionskrige, guder, dæmoner, engle og vampyrer. Men vi kan ikke undgå at nævne Platons idéverden, da den er far til det kristne Himmerige – og dermed spiritismens ditto – og bedstefar til vores idé om en ydre verden. Ej heller kan vi undgå at tale om Descartes, der tilsyneladende fik en hjerneblødning i 1641 med det pæne navn *den kartesianske dualisme*. Ifølge denne sidder vi som en lille immateriel homunculus inde i vores eget hoveds koglekirtel med et joystick og styrer den mærkværdige kran, vi kalder krop. Vrangforestillingen rider os stadig den dag i dag som en mare (et andet ord for *succubus*) i form af en ydre og en indre verden, fysisk og psykologisk. Skal man tro disse galninge, er vi altså en sjæl fanget i en krop, og vel at mærke ikke en krop fanget i en sjæl.

SWEDENBORGS MIDTVEJSKRISE

Allerede på græsk-romersk tid var Himmeriget opdelt i en oververden og en underverden. Og da naturforskeren Emmanuel Swedenborg i år 1745 fik en åndelig midtvejskrise – *sjælens mørke nat* – resulterede det i et næsten komplet religiøst system med rod i kristendommen, hvor åbenbaringerne blev overleveret til ham af engle og dæmoner, og som en anden Dante fik han en personlig rundvisning i Himmels og Helvedes. Her afsløredes en spirituel oververden, hvortil døden blot var en tærskel. Idéen om disse ånders verden og vores mulighed for kommunikation med dem var selvfølgelig på ingen måde ny – katolicismens eksorcisme er et godt eksempel, men den mindre negativt ladede babyloniske dæmonologi måske et endnu bedre – men det var til gengæld ideen om, at disse ånder hver og én var *døde mennesker*. Dette var en revolution.

Med Swedenborgs egne ord: ”Derfor vil de, at jeg fra deres mund skal bekræfte, at der i hele himlen ikke er en eneste engel, som er skabt fra begyndelsen, heller ikke i helvede nogen djævel, som er skabt en lysets engel og nedkastet, men at alle, såvel i himlen som i helvede, er fra menneskeslægten.” Luther var givetvis en sådan person, der efter 200 år i åndeverdenen forfremmedes til den egentlige himmel og fik den fornemme titel engel. For mere almindelige mennesker fortsætter livet

uforstyrret af døden, hvor man i 30 år derefter ”ser som før, hører og taler som før, [...] begærer også, ønsker, attrår, tænker, overvejer, påvirkes, elsker og vil som før.” Swedenborgs ublu kobling mellem sex og religion gjorde ham mildt sagt mindre populær blandt de mere puritanske og kropsforskrækkede dele af hans læsere, men det forhindrede ham ikke i at levere en bog om teologiens seksualitet, *Conjugial Love* i 1768. Åndeverdenen indeholdt vitterlig alle dele af Guds gaver. Når man så avancerer i det celestielle hierarki og betræder et nyt trin på Jakobsstigen, følger visdom med et større ansvarsområde – de nytilkomne rekrutter skal oplæres.

**”Troer, Læser, Du paa Aander, eller ei?
 – ”Nei!!!” -
 Det klang lidt negativt, dog lad saa være,
 Hør videre, og svar mig saa, min Kjære!
 – Naar Du har Ærter spiist, saa mange som Du vil,
 Tør du da nægte, der er Ærter til?
 Naar i din egen Krop en Aand logerer,
 Den existerer?
 Hver Adams Søn en saadan føle vil,
 Og altsaa, seer man, der er Aander til;
 Er mit Beviis Dig ikke klart, min Kjære,
 Læs Swedenborg – dog, lad det heller være!”**

– Rime-Djævelen (1828), H. C. Andersen

Swedenborgianismen spredte sig i hele den vestlige verden og kunne nu udgøre grundfundamentet i spiritismen.

DET FØRSTE MØDE MED SPIRITISMEN

To små piger lå i deres senge i huset i Hydesville, New York d. 31. marts 1848 og hørte mærkværdige bankelyde. Familien var forståeligt nok oprørte, for hvor kunne disse lyde dog stamme fra? Især moren havde bange anelser. Pigerne lærte at afkode bankelydene og kunne snart udspørge ånden – knock once for yes, twice for no. Bankeånden havde navnet Mr. Splitfoot, først en afdød mand, en

myrdet bissekræmmer, siden Djævelens kælenavn. Det bekymrede ingen af de tilstedeværende, at d. 31. marts ved midnat blev d. 1. april. At pigerne blot havde bundet et æble på en snor, som de hev i under dynen, så det bankede mod gulvet, afslørede de først i 1888, hvor ingen var interesserede i at høre det. Dette år hærgede Jack the Ripper i Londons gader, og politiet konsulterede spiritistiske medier i efterforskningen – spiritismens idéer var nu implementeret i befolkningens tankeverden.

For Maggie og Kate Fox havde det blot startet som en uskyldig leg i et kedeligt hus, men for de voksne var det dødsens alvor. De mange gæster, der kom fra nær og fjern for at opleve fænomenet, umuliggjorde brugen af æblet, så de i stedet måtte banke på sengestolperne og senere lærte sig at frembringe lyde med knoer og tæer. Som de fortalte, havde ånderne brug for mørke, for ellers ville de ikke komme. Opmærksomheden virkede både opildnende og skræmmende på de to piger, som hurtigt måtte erkende, at spøgen var gået så vidt, at der ikke var nogen vej tilbage.

På dette tidspunkt havde den industrielle revolution reduceret mennesket til et insekt, og selv kvinderne blev nu tvunget til det grå liv som fabriksslave. Naturvidenskaben var tidens rettroenhed. Naturen havde på sin vis erstattet begrebet Gud som filosofisk princip, der undertiden stadig mere eller mindre gik frem efter en logisk plan. Det rationelles og det irrationelles konflikt blev imidlertid ikke løst i en gensidig erkendelse af, at man kunne være enige om at være uenige. I stedet blev slagsmålet mellem tro og viden – mellem videnskab og institutionaliseret religion – med spiritismen fuldstændig løst. Videnskabsmanden behøvede ikke bekymre sig om efterlivet, Laplaces dæmon og alle de andre spøgelser i maskinen, og spiritisten ikke tvivle om sine erfaringers virkelighed. Virkeligheden var måske ikke så grå. Langt fra alle var overbevist, men bevægelsen fik millioner af tilhørere verden over.

BUT WHY?

Vores religiøse længsel parret med vores videnskabelige iver, vores stærke frygt for døden samt savnet til vores afdøde blev drivkraften for spiritismen. Og når disse fænomeners videnskabelige validitet ikke straks forblødte under et skarpt snit med Ockhams rasekniv, var det netop derfor.

Disse afdødes ånder, der befandt sig i en parallelverden, havde givetvis intet bedre at tage sig til, hvorfor de forsøgte at komme i kontakt med os, tilsyneladende via en meget dårlig forbindelse. Hvis ikke vi selv mærker denne gysende anticipation, når vi sidder i mørket, eller den fuldstændigt overvældende sorg og det lammende savn, har vi ikke forstået noget som helst. Spiritisten ville forstærke denne svage forbindelse og brugte diverse elektriske nyopfindelser til formålet. Parapsykologernes dimser lignede de rigtige videnskabsmænds til forveksling, og åndefotografier blev til kirlianfotografier, som blev til auroportrætter, mens man beviste åndernes eksistens gennem særligt forstærkede telefoner og ektoplasma-målere.

Psykologen Alfred Lehmann (1858-1921) skrev både for og imod disse

fænomenerens virkelighed: ”Aander materialiseredes, d. v. s. fremtraadte i legemlig Skikkelse, saa at de kunde ses og føles af alle Tilstedeværende, andre Aander var vel usynlige for alle andre end Mediet, men efterlod utvivlsomme Billeder paa en fotografisk Plade eller Aftryk af Hænder og Fødder i Parafin.” Lehmann forklarer her i sin bog *Spiritismen og dens saakaldte Beviser* fra 1906, at fænomenerne på den ene side blev undersøgt af ”fremragende Videnskabsmænd”, uden der dog kunne findes nogen naturlig forklaring. Men på den anden side: ”De lysende Skikkelser ved spiritistiske Mørkeseancer maa nærmest betegnes som Forventningshallucinationer, naar de da ikke, som i mange Tilfælde, ligefrem skyldes bedrageriske Mediers Taskenspillerkunster.” Og på næste side: ”Sokrates har under disse Forhold ingen Anelse om Græsk.” At Sokrates ikke længere kan et eneste ord græsk, og nu åbenbart udelukkende taler værtskroppens sprog, virker på Lehmann en smule mistænkeligt.

EKTOPLASMAET FLØD

Som det nu var tilfældet for en spiritist ved navn Fru S, kunne mediet på denne måde have jævnlige besøg af både skytsånden Leopold, der var katolsk præst, dronning Antoinette, en marsboer, troldmanden Astane og en arabisk prinsesse. At publikum stod i kø ud på gaden, og at der var gode penge i foretagendet, kan ikke undre.

”De vidunderligste fænomener viste sig. Tunge Genstande flyttede sig, kom og forsvandt uden menneskelig Medvirken.” Borde svævede, tudende trompeter fløj gennem luften og ud ad åbne vinduer, medier blev besat, og ektoplasmaet flød. Kvinder var jo af natur mere fintfølede, hvorfor husmødrene egnede sig særdeles godt som clairvoyante medier. Man skulle jo have en vis svaghed over for sjæleverdensens elektromagnetiske impulser, og desto kedeligere man tilsyneladende var i det jordlige liv, desto mere interessant var man for det æteriske plan. Disse åndelige bugtalerdukker spredte sig som Amerikas første åndelige eksportvare til de finere engelske stuer og parisiske saloner og infiltrerede store dele af den kunstnerisk udøvende klasse. Borgerskabet havde som altid all the fun. Her er Oscar Wildes *Lord Arthur Savile's Crimes* og *the Canterville Ghost* helt eminente.

GHOULIES, GHOSTIES, AND LONG-LEGGEDY BEASTIES

For at forstå hvordan alt dette kunne afføde en religiøs bevægelse komplet med økonomi, teologi og pseudovidenskab, der stadig i dag lever i bedste velgående, må vi se på andre af tidens strømninger.

For ud over swedenborgianismen spillede Franz Anton Mesmers (1734-1815) mesmerisme en vigtig rolle. Denne havde fra Australien spredt sig til Amerika med idéen om en magnetisk væske i universet såvel som i mennesket. Væsken kunne manipuleres, så sygdomme kunne læges, ved at personen sættes i en søvnagtig trance – heraf *hypnotismen*. Andrew Jackson Davis – også kendt som spiritismens svar på Johannes Døberen – var en sådan mesmerist og praktiserede denne tvivlsomme

lægekunst, der syntes at være særligt effektiv på de velhavende. Han havde altid hørt stemmer, og de to pigers eksperiment bekræftede hans forestillinger om realiteten af de swedenborgske ånder. Denne mesmerisme blev en grundsten i spiritismen, nu under betegnelsen *mediumistisk trance*.

Som vi har set, var engle jo blot døde mennesker, så hvorfor skulle et søskendepar ikke kunne tale med dem? Hvorfor skulle de ikke kunne tale til os? Det hele var en alvorlig spøg, både en oprigtig længsel efter kontakten med savnede afdøde samt victoriatidens selskabsleg. Ouija-boardet, som blev opfundet i 1891, lanceredes ligeledes i denne dobbeltsidige ånd som et underholdende brætspil for hele familien (også de mindre levende).

Man fandt en forklaring på den kildrende fornemmelse af tilstedeværelse, som vi alle kender – muligheden af, at gyserhistorierne er sande, den trygge utryghed. Vi føler os pludselig iagttagede i det mørklagte soveværelse, ramt af en uventet og uforklarlig kuldegysning, vi vender os om, selvom vi ved, vi er alene, og for et kort øjeblik fordufter fabriksvirkeligheden fuldstændig til fordel for ghoulies, ghosties, grandmothers, and other nasty things that go bump in the night.

HOUDINIS UFRIVILLIGE SEANCER

Abraham Lincoln holdt spiritistiske seancer i Det Hvide Hus, mens Arthur Conan Doyle – detektivgeniets far – blev erklæret spiritist og skrev en hel bog som forsvar for åndefotografiet, *Seeking Comfort in Spirit Photography*. Terminologien ændrede sig over tid, men idéerne er forblevet de samme – *Himlen blev den anden verden*, *spiritistisk clairvoyance* blev *afdødekontakt*, *mediumistisk trance* blev *bevidsthedsændring*, og *skytsengle* blev *guides*.

Cora Scott var allerede som elleveårig i 1851 talerør for ånderne, og de var ikke nærige med visdom – senere i sit liv argumenterede hun imod Darwins evolutionsteori, da det jo ikke kunne passe, at mennesket var på nogen måde sammenligneligt med laverestående væsner, og den eneste plausible evolution var den åndelige. Ånden stiger op ad hin verdens bureaukratiske rangstige, men mennesket inkarnerer måske ikke blot en enkelt gang.

Allan Kardec – som selv i et tidligere liv havde været en druide, hvis navn han nu havde taget – leverede en mere komplet teologi og tilføjede Østens reinkarnation – de clairvoyante medier vidste ifølge ham ting om Himmeriget, ingen normale mennesker kunne vide.

Den russiskfødte okkultist Madam Blavatsky startede i 1875 Teosofisk Selskab med spiritisten Henry Olcott, hvor Østens visdom ligeledes forenedes med Vestens. Hun hævdede blandt andet, at Himalayas afdøde åndemestre havde skrevet hendes bøger, men en rapport fra Society for Psychical Research slog fast, at de i så fald havde skrevet dem med hendes håndskrift – og uheldredelige analfabetisme.

Arthur Conan Doyle overtalte en meget skeptisk Houdini til at deltage i en

seance, men da Houdini ifølge ham selv blev forsøgt svindlet af dette spiritistiske medium, der foregav at kanalisere hans salige mor, blev han så fornærmet, at han satte sig for at afsløre alle de spiritister, han kunne finde. At han lykkedes med at afsløre utallige af seancernes trylletricks, stoppede dem ikke. Skæbnens ironi ville, at Houdinis egen kone efter hans død forsøgte at opnå åndelig kontakt med ham via spiritistiske seancer i hele ti år, før hun opgav. I efterlivet tænker vi jo som før, så enten var der ikke noget efterliv, eller også var han simpelthen for stolt og blev væk af ren skam over at have taget fejl.

Medierne – og her mener jeg aviserne – holdt sig heller ikke tilbage med satiriske forhånelser. Men svindlerne fandt altid nogen, der gerne ville svindles.

DEN TILTRÆNGTE TVIVL

Alt dette kan virke enormt nedslående – vi forventede måske en hyggelig spøgelse-shistorie, men fik til dels en række fantastiske beretninger samt en svindelbande af løgnagtige tryllekunstnere, der kun syntes at være drevet af egoistiske motiver, påskønnelse og grådighed. Men ser man bort fra alle de fraudulent charlataner, der altid stjæler rampelyset, så er spørgsmålet ikke, *om* folk generelt set oplever disse overnaturlige fænomener, men *hvorfor*. Vi må tage Swedenborg på ordet og nikke samtykkende til hans modstandere. Denne universelle forståelse kommer ikke let og kan virke noget selvmodsigende.

Den nordjyske profet Martinus (1890–1981), der viderebragte spiritismens idéer, havde uden tvivl mystiske oplevelser, men at han ligefrem blev i stand til at ”skue alle de bag den fysiske verden bærende åndelige kræfter, usynlige årsager, evige verdenslove, grundenergier og grundprincipper” kan for selv en idéhistoriker virke en smule overdrevet. Vi har her set adskillige menneskers konfliktende virkeligheder forsøge at gennemtvinge sit patent på virkeligheden. Det er svært at acceptere, at andre lever i andre verdener, hvis disse udelukker ens egen.

Når mormor spøger i stuen, kan vi hilse på hende og samtidig ryste på hovedet. Da jeg selv mistede en nær, blev virkeligheden splittet op i to dele: den velkendte og den magiske. Spørg mig ikke, hvorfor, men det var soleklart, når jeg så en mariehøne, at det var ham, der meldte sin tilstedeværelse. Han ville selv have fundet det dybt grinagtigt. Dette kan vel ikke forklares på anden måde, end at det på disse tidspunkter er indlysende sandt for os, selvom det er de færreste, der ville give os ret. Når vi i hverdagslivet skal kommunikere med hinanden, er det mildt sagt lettere og hurtigere, hvis et vindpust ikke altid er andet og mere end et vindpust. Andre gange står vi alene. Her er virkeligheden suspenderet, eller den indeholder flere virkeligheder, som ikke nødvendigvis er det, vi plejer at være enige om. Der er mindst lige så mange verdener, som der er mennesker.

Det betyder selvfølgelig ikke, at vi skal glemme det andet kartesianske smertensbarn, *den metodiske tvivl*. Som man siger: ”If you’re too open-minded, your brain will fall out.”

Spiritismens idéer fortsætter i alle mulige former i dag, i oplevelser, seancer og www.paranormal-efterforskning.dk, og den formidable serie *Riget* med dens nu tredje sæson af noget tvivlsom kvalitet og den forfærdelige *The Good Place*, som begge er populære, og i nærmest alle gyserfilm og –serier ser vi spiritismen i en eller anden form, for nylig Guillermo del Toro's *Cabinet of Curiosities*, der er ret fantastisk.

HVIS MAN ØNSKER AT LÆSE VIDERE:

Heaven and Hell (1758), Hvad jeg har hørt og set om Himlen og Helvede (1772),
Arcana Cælestia (1749), Swedenborg

Spiritismen i sine grundtræk (1915), Christian Brinch

Moderne religionsdannelser (1934), Karl Vold

Spiritismens saakaldte beviser (1906), Overtro og trolddom (1806), Alfred
Lehmann

Grimoire (2022), Religion (2015), Det overnaturlige (2004), Erwin
Neutsky-Wulff

Overtro kontra Kirken, Videnskaben og Graven (1901), S. Lauridsen

Okkult dagbog (1896), August Strindberg

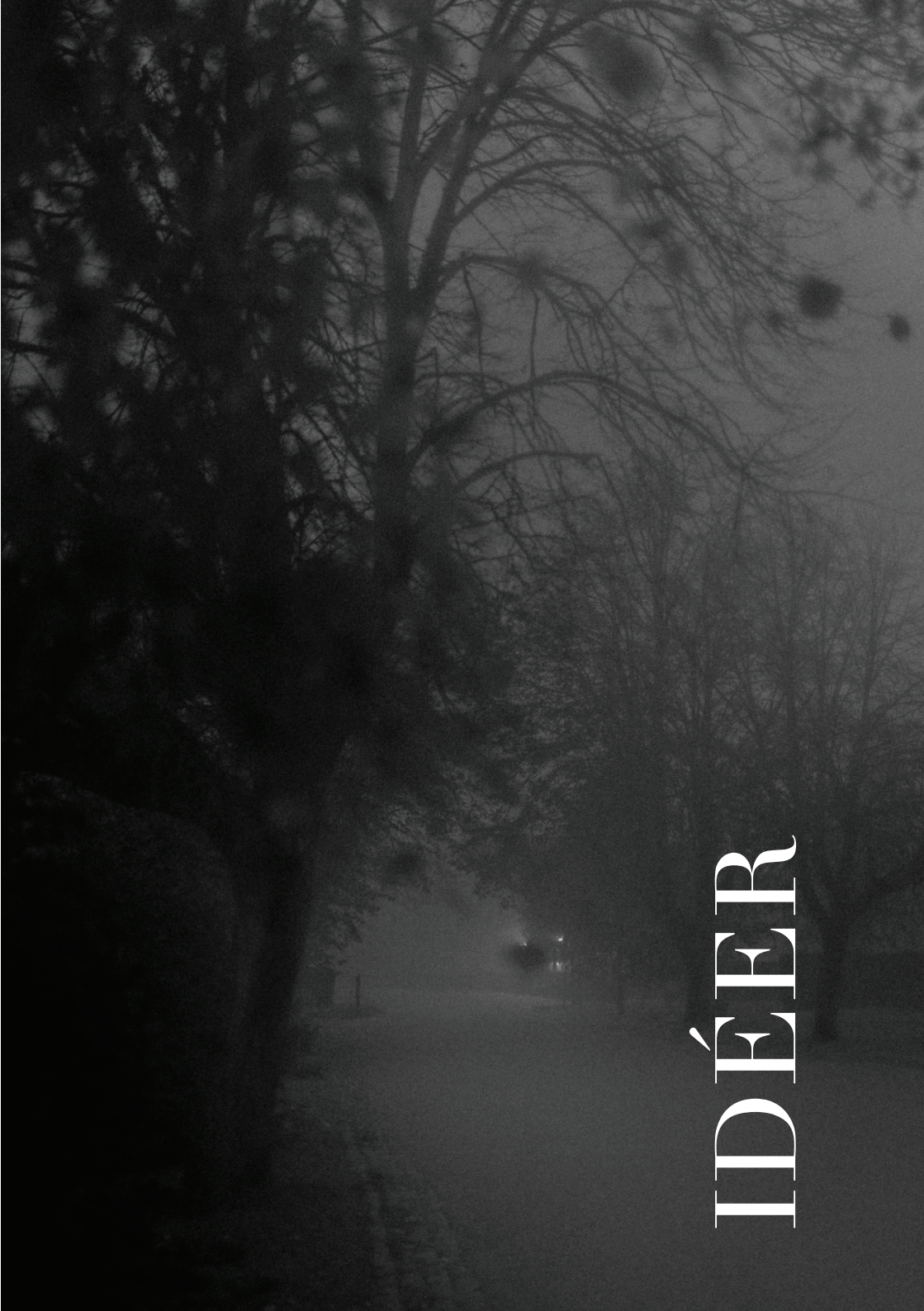
Seeking Comfort in Spirit Photography (1922), Arthur Conan Doyle

Åndernes Bog (1857), Mediernes Bog (1861), Spiritismen – kort fortalt (1861),
Allan Kardec

I spiritismens tjeneste (2020), Marion Dampier-Jeans

The Soul (1887), Psychosophy (1890), Cora Scott

Stilhedens røst (1889), Den Hemmelige Lære (1888), Isis Unveiled (1877), H. P.
Blavatsky



IDÉER

IDENTITETENS EROSION

- om Tarkovskys Stalker

af Kristian Thuesen

INTRODUKTION

Stalker (1979) er femte film i rækken af syv, som den russiske instruktør, Andrei Tarkovsky, nåede at instruere i perioden efter han blev færdig på filmskolen i 1960 og frem til hans død i 1986, 26 år senere. I filmen møder vi tre karakterer, Forfatteren, Professorens og Stalkerens, som sammen rejser ind i en militært beskyttet zone, som efter sigende i sin kerne rummer et rum, der kan opfylde det dybeste ønske hos den som overlever rejsen derind.

Hovedkarakteren bliver kaldt Stalker og fungerer som en guide ind i Zonen. For i Zonen gælder andre regler end i verden udenfor. Der hersker en form for ånd indenfor Zonens grænser, som hele tiden meddeler sig til dem, der lytter. Denne lytten har Stalkeren tillært sig og kan derfor vejlede de to andre. Det er denne lytten, som er udgangspunktet for min analyse, og måske især spørgsmålet om, hvad der skal til for at lytte. Jeg hævder, at denne lytten kræver en afsked med vores almindelige fornuftsbegreb, som mister sin gyldighed på grænsen til Zonen, og hvorledes grænsen mellem subjekt og objekt også udviskes undervejs, i takt med at karaktererne i stigende grad giver sig hen til Zonen og dens regler.

ZONENS VÆSEN

De to karakterer, Forfatteren og Professoren, ledes ind i Zonen med hver deres individuelle ønske. Forfatteren er populær; han sælger mange bøger og mangler ikke kvinder, men han har mistet inspiration og vil genvinde den. Ja faktisk har han tabt ethvert håb. Han er nihilist i den forstand, at han benægter eksistensen af et objektivt grundlag for religion, erkendelse, moral eller samfundsorden; han tror så at sige ikke på noget, og vi kan spørge os selv, hvordan han overhovedet er blevet overbevist om at tage derind. Professoren har et andet motiv, som jeg dog ikke vil røbe her. Det er blot vigtigt at have for øje, at de opsøger Zonen, fordi de har mistet troen på deres liv udenfor. For rejsen ind i Zonen er en envejsbillet; enten vender man tilbage som et nyt menneske, som indenfor kort tid efterfølgende vil have fået indfriet sit dybeste ønske, eller også vender man slet ikke tilbage. De nærmer sig således døden i håbet om at få livet tilbage.

Det er Zonen som bestemmer reglerne, og for at overleve må man acceptere og efterleve dem. Men reglerne meddeler sig ikke som en lovparagraf - det havde ellers været nemt! De må derimod hele tiden observere og lytte til de kropslige fornemmelser de modtager for at forstå, hvad Zonen ønsker fra dem. Og det er netop en modtagelse.



Dette dykker jeg ned i senere. Zonen bliver således både protagonist og antagonist; den gemmer på det rum, der kan opfylde deres inderste ønske, men er samtidig den dødbringende modstander til de søgende sjæle som forledes ind i den. Den kan minde om en labyrint, som karaktererne skal navigere igennem. Men en labyrint som vel at mærke hele tiden ændres og omformes.

Selv forklarer Stalkeren Zonen således: "Zonen er et meget indviklet system af fælder, og de er alle sammen dødbringende. Jeg ved ikke, hvad der sker her, når der ikke er nogen mennesker, men når et menneske dukker op, sættes alting i bevægelse. Gamle fælder forsvinder, og nye dukker op. Ufarlige steder bliver umulige at passere. Det ene øjeblik er din vej ligetil, det næste er den håbløs."

Der er således ingen vanemæssig eller principiel vej ind i Zonen, udover den sædvane aldrig at gøre det samme som sidst.

DET SVÆVENDE KAMERA OG LYDEN SOM VEJVISER

For at forstå hvordan Tarkovsky skaber denne atmosfære kan vi se på kameraføringen og lydbilledet. Kameraet er karakteristisk ved at svæve gennem landskabet i et langsomt, stabilt tempo. Det føler sig hjemme i landskabet og observerer karaktererne, mens de selv bevæger sig gennem det. Det svæver hen over jordoverfladen og finder hvile bag bygninger og andet, som det kan gemme sig bag, og hvorfra det kan beskue karaktererne. Samtidig tjener disse ting, som kameraet så at sige skjuler sig bag, som en ramme og giver fornemmelsen af den klaustrofobi, som er kendetegnende for hele rejsen gennem Zonen. Karaktererne er fanget i et spil, de ikke selv magter eller kan kontrollere.

Flere gange undervejs i filmen får karaktererne øje på dette kamera, som fik de øje på den magt, Zonen har over dem. Mens vi svæver med kameraet rundt og meditativt kan observere landskabet, kigger karaktererne derimod med frygt tilbage på os. De forsøger at finde svar på de gåder, Zonen gemmer for dem, og som også ønsker at meddele sig. Alle forholder sig til landskabet omkring dem, men kun Stalkeren har en sans for at tyde det. Forfatteren og Professorens virker for optagede af de spørgsmål, de normalt stiller sig selv; 'Hvem er jeg?' 'Hvad skal jeg?' Og måske især: 'Hvordan kommer jeg hurtigst og nemmest igennem?'

I lydbilledet er det tydeligt, hvornår karaktererne gør noget forkert. I en af de tidlige scener, efter de er ankommet til Zonen, bliver Forfatteren vred på Stalkeren over de mange regler, at han vælger at gå sin egen vej. Han vil ikke acceptere den omvej, som Stalkeren definerer, men derimod gå direkte henimod det hus, hvori det særlige rum efter sigende skulle være. Men undervejs, da han bevæger sig hen over græsset, begynder lydene at forvrænges omkring ham. Græsset knaser under hans lædersko, som selv snarere lyder som gummistøvler, med en efterklang af et TV der flimrer, som om ethvert skridt var et overgreb på det grønne. Udover disse skridt hersker der en dødsensfarlig stilhed; som om alt andet omkring ham holdt vejret imens. Da han vender sig om for at se sig bagud efter de andre, virker hans bevægelse forsinket, som om han er faldet ud af takt. Kort efter beslutter han sig for at vende om, og lydene kommer langsomt tilbage til ham i den rigtige orden.

Således konfronteres karaktererne hele tiden med en forvrængning af lydene, som samtidig afspejler en form for mental tortur. Deres indre knager i takt med dets omgivelser; for det er netop denne forvrængning af ydersiden, som også manifesterer sig undervejs i deres indre. Dette kommer jeg tilbage til. Imidlertid har jeg blot nu indledningsvist forsøgt at vise, hvorledes karaktererne hele tiden må lytte til



omgivelserne for at forstå, hvad der er det rigtige at gøre.

Det er desuden karakteristisk for Tarkovsky generelt udelukkende at fokusere på enkelte lyde. Vi er vant til at se film, hvor der altid er en form for baggrundsstøj - om vi lægger mærke til det eller ej - af forskellige elementer og insekter, men Tarkovskys film er karakteristiske ved brugen af stilheden. Han udvælger enkelte lyde; skoene mod græsset, bladene i vinden, vandets rislen, og lader det udfylde hele lydfladen. Som om kun én ting meddelte sig ad gangen.

Således bidrager det svævende kamera, indramningen af karaktererne og brugen af enkelte, koncentrerede lyde til at vise os, hvorledes denne ånd hele tiden meddeler sig overfor de passerende.

Dette - det svævende kamera, indramningen af karaktererne og forvrængningen af lydene - giver os tilsammen fornemmelsen af, at virkeligheden ikke er, som den giver sig ud for at være. Der er en uoverensstemmelse mellem de fænomener, de er vidne til, og så den egentlige virkelighed, som på en måde gemmer sig bag de regler, som gør sig gældende i Zonen. Der gemmer sig en sandhed bag ved fænomenerne, som Stalkeren hele tiden lytter efter, mens de bevæger sig længere og længere ind.

ET FILMISK OPGØR MED SUBJEKT/OBJEKT-DIKOTOMIEN

Vi er vant til at se film med skarpt skitserede karakterer. Vi skal helst i begyndelsen af filmen præsenteres for, hvad deres mål er, og hvilke egenskaber de har til rådighed for at nå det. Dette kaldes A-plottet. Derudover findes også B- og C-plots, som er mere

følelsesmæssige, relationelle plots. Et A-plot kunne være at finde seriemorderen, mens B-plottet er den romance, der udfolder sig mellem detektiven og kirurgen fra efterforskningsafdelingen. C-plottet kunne i så fald være, at detektiven overvinder sin frygt for blod eller for skarpe knive, som han forhåbentligt til sidst forløser i samme øjeblik som han finder morderen og vinder kærligheden.

Det er således et klart skitseret handlingsforløb (som vi ofte efter blot få minutter af filmen allerede kan gætte os til). Især er det interessant at bide mærke i, at vi har at gøre med en



karakter, hvis vilje er rettet imod hhv. det materielle, relationelle og følelses- eller meningsmæssige, og som relaterer sig imod alle disse som individ med et bestemt mål. Det er dette individs vilje, der giver fortællingen den røde tråd; dette er protagonisten, der driver fortællingen fremad.

I Stalker hersker der også lignende plots. Eksempelvis er A-plottet at nå ind til det inderste rum i Zonen. B- og C-plottet er samtidig sammenfaldende hermed, fordi de ved at forløse A-plottet således i samme omgang også forløser de relationelle og følelsesmæssige frustrationer, som udgør B- og C-plottet. Professorens mål står endnu ubeskrevet, men Forfatteren vil – som nævnt – have inspirationen tilbage og erkende sig selv som geni. Stalkereren viser dem vej i håbet om, at han en dag vil lede et menneske ind i Zonen, hvis dybeste ønske er at befri menneskeheden. Han ønsker at lede et menneske ind i Zonen, hvis dybeste ønske rækker udover vedkommende selv. Således er de tre overordnede mål skitseret.

Imidlertid er det interessant, hvorledes Stalkereren hele tiden guides af Zonen selv. Det er Stalkerens vilje at nå ind i rummet i Zonen med Forfatteren og Professoren, men hver gang han bliver i tvivl om, hvad han skal gøre, lægger han sig ned i landskabet; han hengiver sig for at være modtagelig. Som eksempel er det første, som Stalkereren gør, da de sammen ankommer til Zonen, at gå en tur alene. Da han er kommet på afstand af de andre, træder han ind i en lille skov af grønne planter og blomster og falder så ned på knæ med hagen mod brystet. Sidenhen lægger han sig helt ned.

Der sker ligeledes noget interessant med Forfatteren og Professoren undervejs. I begyndelsen er de begge fremmede overfor Zonen. I en næsten uberørt natur virker deres kroppe akavede, og måden de bevæger sig gennem græsset klodset og tankeløst.

IDÉER

Men langsomt giver de undervejs slip på dem selv og denne afstand. De sænker paraderne og tillader således Zonen at trænge ind i dem.

Dette sker første gang, da de efter en lang vandring tager en pause sammen alle tre. Det er en af de smukkeste scener i hele filmen, fordi Stalkeren her falder hen i en døs, hvor Zonen får lov at meddele sig. Det vigtige lige nu er dog måden, hvorpå Forfatteren og Professoren nu giver efter for trætheden. Først lægger de sig op ad nogle mossede sten, men ikke længe efter giver de sig helt hen i det grønne, våde mos og mudrer det tøj til, som repræsenterer deres karakter hver især. Tøjet er det eneste, de har med ind i Zonen til at minde dem om det liv, de har levet. Men nu er det smurt ind i jord og vand og dermed selv blevet en del af landskabet. Det er et billede på den udveksling, der finder sted mellem Zonens ånd og karaktererne.



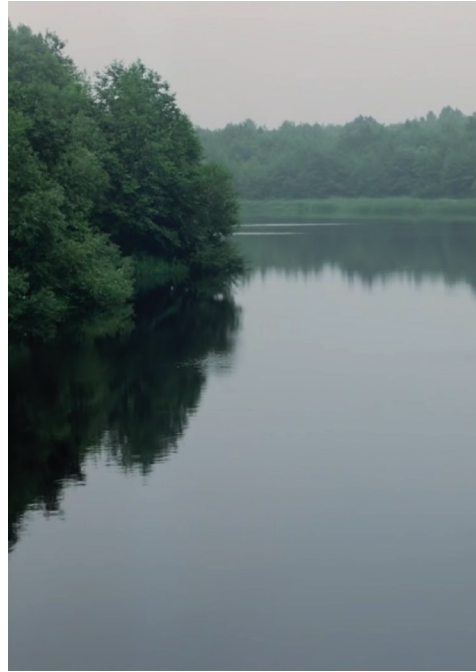
HÅNDEN I VANDSKORPEN

Den forståelse, som Zonen fordrer af dem, er langt fra en analytisk forståelse, dvs. en forståelse hvor helheden brydes ned i mindre dele for derigennem at forklare fænomenerne. Zonen kræver ikke, at de kan navngive planterne eller forklare deres levetid og -vilkår. Derimod er det en forståelse der fordrer, at de giver slip på dem selv undervejs. Men hvad vil dette sige? I Zonen vil jeg mene, at det er evnen til at opgive sig selv, her forstået som evnen til at overlade sin skæbne til andre og højere magter end individet selv.

Forfatteren spørger undervejs således: "Lader den [Zonen] de gode slippe igennem og flår hovedet af de onde?"; hvortil Stalkeren svarer "Det ved jeg ikke" og ryster på hovedet. "Det virker, som om de der slipper igennem har mistet alt håb. Så det er hverken de gode eller onde, men de ulykkelige." Det er disse ulykkelige og nedbrudte mennesker, som undervejs i vandringen gennem Zonen samtidig kan tillade Zonen selv at vandre gennem dem. For de har ikke længere noget at miste.

Den måde, Zonen meddeler sig, bliver tydeligt i scenen, hvor de tager en pause. Forfatteren taler sig i søvn; reflekterer over sit liv og hans mening om verden. Professoren kan ikke abstrahere fra sætningerne og ender – trods sin vilje – med at lytte til strømmen af ord. Således er de beskæftigede med spørgsmål, der ligger udenfor Zonen. Stalkeren har derimod lagt sig lidt på afstand af de andre med øret til en mosbeklædt sten. En ung kvindestemme hvisker til ham om dommedag: "Da skete der et jordskælv og solen blev sort som en hårsæk. Og månen blev helt som blod" og afslutter beskrivelsen således "Thi dagen for Hans vrede er kommen, og hvem kan bestå?" Linjerne er fra Johannes' Åbenbaring, det sidste skrift i Det Nye Testamente, og beskriver åbenbaringen af et forløb af katastrofale begivenheder, der leder frem til verdens undergang, dommedag og skabelsen af en ny Himmels og en ny Jord. Med denne åbenbaring bliver rejsen ind i Zonen til en apokalyptisk vandring, der river grunden væk under karaktererne - flår deres verden i stykker – for at noget nyt kan opstå.

Undervejs i åbenbaringen, mens vi lytter til denne kvindestemme bekende om dommedagen, svæver kameraet hen over en sø med artefakter; en pumpe og rustne, aflagte jernrør, ledninger, mønter og metalåser, en halvfærdig billedramme og et spejl, som rækker op mod himlen. Det er arven fra den kultur, som bukkede under for Zonen; arven fra de mennesker, der aldrig slap ud. Til sidst når kameraet frem til Stalkerens hånd, hvis pege- og tommelfinger hviler i vandet. Vi ser, at han må



være døset hen, siden han pludseligt ånder ud og åbner øjnene. Det interessante er, at meddelelsen kommer, mens han hviler sig med hånden i vandet. Det er således et sprog som ikke udspringer fra ham, men som derimod kommer til ham. For alle disse artefakter ligger i det vand, som hans fingre bryder overfladen til, og det er herigennem, at han modtager åbenbaringen.

KONTEMPLATION OVER TINGENES BETYDNING- FULDHED

Da Stalkeren er vågnet, kommenterer han – langsomt og præcist, som under kontemplation – på en tidligere snak, som Forfatteren og Professorens havde, mens de hvilede sig:

Du [Forfatter] talte om meningen med vores liv. Om det uselviske ved kunsten. For eksempel musik. Den er mindst af alt forbundet med virkeligheden, eller hvis den er forbundet, sker det rent mekanisk via lyd uden associationer. På trods af det trænger musikken *som ved et mirakel* ind i selve sjælen! Hvad er det i os, der responderer på lyd, der er bragt i harmoni og forvandler den til en kilde til nydelse, der både forbløffer os og knytter os sammen? Hvorfor er det nødvendigt? Og hvem har brug for det? Du skulle svare: “Ingen har brug for det.” Uselvisk? Nej. Det tror jeg ikke. *Alt har jo betydning*. En årsag og et formål. (Egne kursiveringer)

Hvad er det i os, der responderer på lyd? Hvad er det i Stalkeren, der gør ham modtagelig for åbenbaringerne? Selve det mirakuløse, at alt har betydning, dvs. en form for meningsmæssigt indhold, som det meddeler sig.

Denne kontemplation ledsages af et interessant filmisk billede. Kameraet bevæger sig tæt ved

en klippe i close-up, iagttager hvordan små klumper af grøn mos samler sig på den på den hårdt slæde, grå sten som et lille antal af bløde minder fra et langt og brutalt liv. Kameraet tilter langsomt opad og viser spejlingen fra en vandoverflade, og det fortsætter videre op til det ender ved et totalbillede af en sø omkranset af mørkegrønne træer. Solen er gemt bag skyerne og omkranset af mørkegrønne træer. Den klarhed, som viser sig i billedet, er den samme klarhed, hvormed han udtrykker sig om musikkens mirakuløse potentiale til at trænge ind i sjælen. Billedet, dvs. den ovenfor beskrevne tiltning fra close-up af stenen til totalbilledet af søen, viser hvorledes Stalkeren selv bevæger sig fra det enkelte fænomen af musik til en større indsigt om altings iboende betydning; dets årsag og formål. Men det er også et billede på, hvorledes hans tanker



efterhånden er så farvet af den Zone, de befinder sig i; at deres tanker er som klare søer, eller som mos på en klippe; at de er uadskillelige fra den verden, de er placeret i, og de ting, de omgiver sig med.

AT OPTAGE LIVET

I sit værk, *Sculpting in Time*, som blev udgivet i 1985 kort tid før hans død, reflekterer Tarkovsky indledningsvist over begrebet 'autenticitet'. Hvordan kan filmmediet portrættere virkeligheden på en autentisk måde? Tarkovsky svarer (i ledtog med Stalkerens erkendelse om musikken evne til at trænge ind i sjælen trods dens væsensforskellighed fra den) at den kunst, som søger at repræsentere virkeligheden, som den er, nødvendigvis må omforme den. Den blotte dokumentation af virkeligheden vil ikke fortælle os noget om den, tværtimod; den vil fremstå kunstig:

"You can play a scene with documentary precision, dress the characters correctly to the point of naturalism, have all the details exactly like real life, and the picture that emerges in consequence will still be nowhere near reality, it will seem utterly artificial, that is, not faithful to life, even though artificiality was precisely what the author was trying to avoid."

Således viser Tarkovsky os en rejse ind i en Zone, som ganske vist æstetisk set er kunstig, men som stræber efter at vise en virkelighed, som er mere virkelig end den dokumentation af virkeligheden, som vi finder i dokumentarfilmen. Han tilstræber at vise os ikke blot et aspekt af virkeligheden, sådan som vi kender fra andre film, men virkeligheden selv. Ikke det at leve dette eller hint liv, men selve det at leve, at være i live.

Stalker mener jeg i høj grad kredser om evnen til at forstå de meddelelser, som synes at være indlejret som betydning i tingene omkring os - og som selv ønsker at meddele sig. Men vi har glemt denne evne; vi er som Forfatteren og Professoren, der tænker så højt, at meddelelserne ikke kan ankomme. Det er i dette lys, at filmen er så uhyre vigtig: Den minder os om en anderledes måde at relatere til og forstå verden omkring os.

IDENTITETENS EROSION

'Erosion' kommer fra det latinske *erosio*, som betyder slitage og refererer til det fænomen, at en jordoverflade nedslides ved at vand, varme, is eller vind smuldrer jordlaget og fører materialet med sig bort. Billedet synes at være passende for karakterernes rejse ind i Zonen, hvor lag for lag langsomt og omhyggeligt skrælles af, til de står helt nøgne og afklædte.





For at illustrere, hvad der sker undervejs i denne identitetens erosion, kan vi forestille os, hvorledes enhver bygning har en særlig form, som adskiller den fra andre bygninger. Vi kan således kende forskel på et højhus af glas og et boligkompleks af beton. Den første smal, høj og i sit udtryk afhængig af vejret, den anden grå, kantet og meget fast i udtrykket. Men når bygningerne forfalder til ruiner, mister de hver især det, der adskilte dem fra hinanden. De forenes på en måde igen i dette forfald. På samme måde går Forfatteren og Professorens ind i Zonen med hver deres egensindige karakter, som de forstår sig selv på baggrund af og igennem. Men undervejs ind i Zonen afklædes de efterhånden. Til sidst repræsenterer de hverken en Forfatter eller en Professor, det har de opgivet. I stedet står de som to mennesker, der har opgivet alt. Men det er ikke en

opgivelse, der intet vil. Det er erkendelsen af, at de allerede har, hvad de skulle bruge. Genkendeligheden i disse karakterer, og deres egentlige erkendelse i filmen, er ikke opnåelsen af deres inderste ønsker, men derimod afviklingen af det. At vikle sig ud af sig selv og det liv, de før har kendt. Det er dette, jeg kalder identitetens erosion. Tarkovskys særlige talent som instruktør består i at portrættere disse mennesker på en ikke-reducérbar måde. De repræsenterer det dybt almene - men vel at mærke uden at blive gennemsnitlige, tværtimod. Det er ikke blot en identitet som forsvinder til fordel for tankeløsheden. Mennesket, som i Tarkovskys film har opgivet sig selv, er blevet mere menneskeligt undervejs, og dermed også mere enestående. De har opgivet tankevirkomheden for at erkende, hvad det virkelig vil sige at tænke, på samme måde som de har opgivet sig selv for at vide, hvad det vil sige at være nogen eller noget overhovedet.

OM AT FÅ LAVET KUNSTIGE NEGLE

af Sarah Amalie Christensen

En cyborg [på dansk "kyborg", o.a.] er en kybernetisk organisme – en hybrid af maskine og organisme – skabt af social virkelighed og fiktion ... skabninger der på en gang er dyr og maskiner, og lever i tvetydigt naturlige og skabte verdener¹

Da jeg i foråret 2022 blev inviteret til min venindes bryllup, vidste jeg fra start, at jeg ville have lavet kunstige negle. Jeg ville være den bedste udgave af mig selv, smuk og feminin, og det betød altså at få forlænget og malet den yderste tip på hver tå og finger. Måske med et lille hjerte på hver, magen til de negle Hailey Bieber fik lavet, i anledning af valentinsdag? Simpelt og romantisk.

På trods af navnets hule, og lidt billige klang, alla rejecocktail eller ostepandue, bestilte jeg tid ved Scandic Nails and Cosmetic, en aalborgensisk skønhedssalon beliggende i et stort center. Et

valg baseret på salonens udvalg, priser, samt en overraskende god hjemmeside, hvis æstetik lovede kvalitet på budget. Jeg ringede ind og bestilte tid fredag d. 6. August.

Scandic Nails and Cosmetic er en af de centerbutikker, som kun har tre vægge, og derfor tillader centrets øvrige gæster et gratis kig ind. Et tørlagt akvarium for mennesker, hvor hver gæst og negletekniker bliver stillet til skue.

Ritualet begynder.

Der er så underligt følelseskoldt i indkøbscentre. Måske på grund af loftslampernes sygeligt, hvide lys? Eller måske det faktum, at de fleste butikslokaler mangler en fjerde væg? En dør, hvis dobbeltvirkende kræfter ikke blot åbner ind til et større univers af forbrugsvarer og muligheder, men ligeledes holder samme magi inde. Uden en dør, eller i det mindste bare idéen herom, siver magien ud og forvandles i stedet til et ønske om opmærksomhed og voluminøs popmusik.

Mine fødder kommer i vandbad. To små spots placeret på hver side af et ovalt kar puster luft ud og bryder vandets overflade med sprukne bobler. Jeg stikker mine fødder ned i karret. Boblerne er af den slags man ikke mærker til. En slags blidbrus, om man vil, udelukkende til for den umiddelbare friskhed, om ikke æstetisk nydelse. Resten af min krop er blevet placeret i en gammel, slap massagestol, hvis praktik jeg betvivler på lige fod med det boblende bad, men som jeg alligevel sætter stor pris på. Negledamen fjerner det gamle neglelak med vat og neglelaksfjerner. Hun klipper og former mine negle, så de bliver runde og rene i udtrykket. Derefter fjerner hun hvert enkelt neglebånd. Først skræbes hvert neglebånd ned mod neglens start ved hjælp af et lille stykke værktøj, hvis tud er formet som en halvcirkel. På den måde adskiller negledamen båndene fra neglen, idet hvert bånd, som en harmonika der lukkes i, løftes og trækkes sammen i små forhøjede lag af døde hudceller. Til slut klippes huden af. Det sidste trin forskrækker mig, men mærkes ellers ikke. Jeg ved ikke hvorfor båndene skal fjernes? Min teori er, at det handler om at få neglen til at syne længere og derfor

mere attraktiv, eller måske handler det hellere om, at der således er en tydelig indikator for, at neglen er behandlet, forarbejdet og derfor skal anerkendes for samme?

Første gang jeg barberede ben var ugen før min konfirmation. Jeg var 13 år. Det foregik sammen med min veninde, hvis konfirmation lå samme weekend. Konfirmationskjole og hår på benene - et æstetisk no-go. Jeg husker ikke andet end: Den lette duft af Satin Care, at min skraber var fra mærket Venus, at jeg skar mig to steder og det blødte.

Ved siden af mig sidder en mor. Hun har taget sine to børn med til sin behandling. Hendes to børn leger fangeleg imens hun sidder med fødderne i vandbad, godt lænet tilbage i sin egen slidte massagestol. Jeg beundrer hendes tålmodighed og overblik. Hendes negledame spørger: "Er det ikke dyrt at vedligeholde så flot et hår?" og moren, hvis hår er langt og sort, svarer "Jo, og der er ikke mange steder i Aalborg, hvor det kan blive gjort. Jeg skal have det ordnet hver anden måned, hvis det ikke skal krølle helt op". Imens råber og skriger hendes børn af hinanden og hende.

Cyborgens replikation er løsrevet fra den organiske reproduktion²

Jeg forestiller mig, at hun er arketyperen på en forretningskvinde. En kvinde, som arbejder meget, og derfor tjener mange penge. En, som skal se præsenteret ud på sit arbejde, og derfor er nødsaget til at tage sine børn med til negledamen, når arbejdsdagen er slut. Det lyder udmattende.

Negledamen har taget lakken frem. Hun snakker neglesprog til mig, et sprog jeg ikke før har talt, så jeg gentager: "Jeg skal have neutrale negle. Så naturligt som det kan blive". Hun nikker. Jeg er meget selvbevidst. Det føles mærkeligt at få fødderne masseret, fileet og lakeret af en kvinde, jeg ikke deler sprog med. Hun lakerer hver negl på første fod og hjælper derefter foden ind i en lille maskine, hvis blålys omgående tænder. Jeg har senere fået at vide, at den type neglelak jeg blev givet på, ikke er i stand til at lufttørre og derfor behøver blålyset for at stivne. Til sidst vasker, masserer og cremer hun min fod ind. Hun skrubber også

med, hvad jeg tror er badesalt. Hun skrubber hele mit underben. Jeg er lidt nervøs, for jeg har lige barberet ben og taget selvbruner på. Jeg vil hverken have udslet, eller at mine ben igen bliver blege fra knæet og ned. Crement hun bruger duft stærkt af parfume. Jeg er bange for at blive allergisk.

Ifølge Astma-Allergi Danmark, er det oftest kvinder der rammes af parfumeallergi. Antallet af mænd og børn, der får samme diagnose, er dog stigende.³ Symptomerne er eksem og kløe.

Kvinden med de to børn bliver færdig med sin neglebehandling før mig og tager hjem. I rummet runger et lettelsessuk. Jeg bliver vist over i en anden stol. Her sidder jeg ansigt til ansigt med kvinden, der er blevet min negledame. Hun fortæller mig med både enkle ord og krop, at det er hendes opgave at lime spidsen af mine nye negle på de gamle.

Akrylnegle eller gelenegle (jeg aner ikke hvad jeg endte med at få?) er noget der skal bygges op. Det skal nærmest pensles på. Det ligner svagt lyserødt støv, der ved en pensel vædet med en form for væske, bliver en samlet og fast, men dog flydende masse.

Ved siden af sig har min negledame en lille kasse, hvis indre er inddelt i otte små rum og fyldt med forskellige størrelse negletipper. Hun måler hver af mine negle, ved at sammenligne dem med negletipperne fra kassen. Min tommelfingernegl passer ikke nogen af tipperne, den er for bred. Det har jeg aldrig tænkt over før. Hun griber efter de største tipper. Da hun er tilfreds med sine mål, begynder hun, en efter en, at lime spidserne på hver af mine negle. Det føles mærkeligt at have syv centimeter lange plastiknegle. Proteser hvis formål kun er æstetisk. Jeg sidder lidt med de lange protesenegle og føler mig som en blanding mellem en afskallet Wolverine og en Therizinosaurus - en dinosaur hvis lange kløer kan spidde et bytte. Lidt farlig, på en god måde, og lidt fremmed, på en fremmed måde. "Hvor lange vil du have dine negle?" spørger hun. Jeg ved det ikke(?), men foreslår en måske passende længde. Hun klipper mine kløer til og da jeg vil have dem endnu kortere, siger hun betryggende "Hellere for lange end for korte. De skal jo files til". Herefter har negledamen

fri. Hele hendes familie er kommet for at hente hende: mand og børn.

..."pregnancy is barbaric" udtaler feminist Shulamith Firestone i sit manifest *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970). Herudover foreslår Firestone at udskifte den biologiske reproduktion med en kunstig livmoder og således muliggøre en teknologisk, og derved ikke-kropslig, graviditet og fødsel. Dette vil, ifølge Firestone, frigøre kvinder fra "the tyranny of reproduction" ⁴

I 2017 lykkedes det en håndfuld videnskabsmænd at holde et for tidligt født lam i live igennem en kunstig livmoder⁵

En mand, jeg ikke deler sprog med, overtager hendes plads. På lampen foran mig står der: Relax please, en kommando der er svær at adlyde, når ens hænder underkastes en fremmed rytme. Jeg sidder ansigt til ansigt med manden. Han kigger kun på mine protesenegle. I faste bevægelser fortæller han mig ordløst, hvor mine hænder skal være. Det slår mig hvor intimt det er at blive holdt om. Det fysiske aspekt ved hele tiden at være i kontakt via hænderne, uden at være i kontakt på nogen anden måde. På et tidspunkt holder han mig næsten i hånden. Et sært øjeblik, ømt, men dog så distanceret.

Jeg skal vælge formen på mine negle. Negledamen fra før anbefalede mandelformede negle, fordi det var de mest almindelige. Neglemanden holder et lille billede af de forskellige former jeg kan vælge op, og jeg peger på den jeg kunne tænke mig.

Mine hænder får en hård behandling af manden, da han med et fast greb begynder at file plastiktipperne til. Kommunikationen er nonverbal, et blik og et dask på min hånd betyder "Hvad synes du?". Jeg synes de er for lange. Han filer dem modvilligt til. Da han er færdig med at file neglene til igen, kigger han atter på mig med et afkrævende blik. Jeg synes stadig de er for lange, men siger ikke noget. Jeg vil ikke være til besvær.

Herefter finder min neglemand en pensel, et lille syltetøjsglas

med væske og en lille skål lyserødt pulver frem. Han dypper penslen i væsken, så i pulveret, og begynder at pensle den nye gelélignede masse på mine forlængede negle med plastiktipper. Den nye negl er tyk og lyserød. Ikke ret naturlig, men mere naturlig end de grønne negle min sidemand får. Rituallet afsluttes med en hvid streg i toppen af neglen. Fransk manicure. Det havde jeg ikke bedt om. Jeg går ud af salonen med lange fransmalede negle. Lange proteser, hvis mål, ligesom de blide bobler, er æstetisk. Om natten kan jeg ikke sove. Mine fingre gør ondt. Jeg tager smertestillende piller.

Transhumanisme er en samlet betegnelse for en række teorier, hvori forbedring af menneskeheden gennem teknologien er essentiel.

Tilværelsen med falske negle er en kunst. Alt er nyt og skal læres forfra, ikke engang en coladåse kan jeg åbne. Kroppen skal vænne sig til de nye fremmedlegemer på fingrene. Den skal lære en ny koreografi, et nyt bevægelsesmønster, en ny tilstedeværelse, måske en ny ontologi? Tænk at et sæt nye negle kan ændre på måden at være til på. Hvad er jeg overhovedet?

BIBLIOGRAFI

Haraway, Donna, *Et cyborgmanifest : naturvidenskab, teknologi og socialistisk feminisme i det sene tyvende århundrede*, 1. udgave. Kbh: Mindspace, 2020. Print.

NOTER

1. Haraway, Donna. Et cyborgmanifest (1991), s. 10
2. Haraway, Donna. Et cyborgmanifest (1991) s. 11
3. www.astma-allergi.dk, "Parfume"
4. www.conversation.com, "Shulamith Firestone: why the radical feminist who wanted to abolish pregnancy remains relevant"
5. www.livsstil.tv2.dk, "Forskere har opfundet en kunstig livmoder: 'Plasticpose' kan redde for tidligt fødte"



IDÉHISTORIE

LOVEJOY SPØGER STADIG

af Matias Grunnet Kristensen

Som en helt igennem revolutionær tanke vil jeg i foreliggende artikel kritisere idéhistorie. Min hovedpointe er, at småfilosofiske tendenser sniger sig ind i den idéhistoriske metode, hvilket forringer både historicitet og seriøsitet i idéhistorie. Overvejelserne, der ligger til grund for nærværende artikel, skyldes allermest diskussioner jeg har haft med medstuderende på idéhistorie samt (noget) af undervisningen. Dermed vedrører kritikken konkret idéhistorie i dets aarhusianske afstamning. Grundlæggende vil jeg beskrive to tendenser, der lægger sig et sted mellem idéhistorie og filosofi, men som ikke formår at være hverken eller. Disse to vil jeg uddybe med afsæt i Mikkel Thorups analyse af idéhistorie som den udtrykkes i bogen *Hvad er idéhistorie?* (2019). Følgende afsnit vil derfor fungere som en art resumé (og parafrasering; beklager) – dog med kommentering undervejs - af Thorups bog. Hvis læseren derfor hungre efter fersk kylling i stedet for mit saltvandsfyldte fjerkræ, kan man med fordel selv læse bogen.

Helt generelt defineres forskellen mellem at arbejde historisk- og filosofisk idéhistorisk hos Thorup som: "(...) hvilke forskningsspørgsmål, hvilke kilder og hvilke metodiske tilgange man er interesseret i" (Thorup: 79). Citatet giver en god introduktion til de metodiske overvejelser en idéhistoriker sidder med, men på samme tid må de også præciseres for at kunne relatere sig til den specifikke filosofiske idéhistorie. Vi kunne fx indsætte litteraturanalytisk - i stedet for filosofisk - og så ville vi stå med ca. den samme distinktion overfor den historiske idéhistorie. Samtidig er de to første kategorier, Thorup nævner, egentlig områder der i lav grad vedrører teoretiske overvejelser om *udførelsen* af idéhistorie men i højere grad *hvad* der udføres idéhistorie på, altså overvejelser om materialevalg. Ift. punktet om *kilder* er det eksempelvis indlysende at Kants "kritikker" er filosofiske værker, men derfor kan de stadig læses idéhistorisk, filosofisk, psykoanalytisk etc.

Pointen er her, at kildevalg ikke determinerer hvilken slags analyse der foretages, men snarere hvad der analyseres. Mht. punktet om forskningsspørgsmål, kan dette umiddelbart ligne at have konkrete teoretisk-metodiske konsekvenser, da det specifikke forskningsspørgsmål bevæger sig indenfor problematikker som forskningsområde og -tilgang. På trods af dette er et forskningsspørgsmål ofte formuleret således, at den konkrete metodik ikke er inkluderet. Dette gøres ofte med begreber som ”analyse” eller ”undersøgelse”, der kan rumme mange forskellige metodikker, og derfor vedrører *forskningsspørgsmålet* – ligesom kildevalg – i højere grad analyseobjekt end tilgang. Med udgangspunkt i det tidligere citat står den *metodiske tilgang* alene tilbage. Dette punkt er imidlertid langt mere interessant ift. hvordan man arbejder idéhistorisk, fordi tilgangen bl.a. vedrører hvilke antagelser der foretages i analysen. Og det er lige præcis de metodiske antagelser der optager Thorup i hans analyse af den filosofiske idéhistorie, som følgende afsnit vil dykke ned i.

Den metodik-antagelse Thorup fokuserer på, når det kommer til den filosofiske idéhistorie, er den helt old school; Lovejoy/Sløk-lærdommen. Her opereres der overordnet set med to yderst konsekvente antagelser for den idéhistoriske analyse. For det første, at idéhistorien bør fokusere på de såkaldte ”transhistorisk relevante spørgsmål”, dvs. de kernespørgsmål alle samfund, på trods af tid og sted, har stillet sig selv (ibid: 80). Dette indebærer, at når Aristoteles og Søren Pape Poulsen taler om frihed eller demokrati, så mener de grundlæggende det samme (Mit eksempel - giv ikke Mikkel Thorup skylden). Den anden antagelse er, at filosofihistorien i dens helhed er en vigtigere kontekst end den specifikke historisk-kulturelle kontekst (ibid: 80). Partikulære kulturelle, politiske, historiske faktorer er altså ifølge dem ikke lige så vigtige som den overordnede diskussion med Descartes og Hume om hvad en billardkugle er for noget.

Den gamle skoles metodiske antagelser kan hermed kondenseres til to emner: universelle problematikker og filosofihistorien som kontekst. Umiddelbart er analysen af den gamle skole i sig selv ikke problematisk, den er bare forældet. I realiteten er der ingen på idéhistorie anno 2022 der lader sig spise af med de lovejoyanske antagelser. Dette ses både på den forskning der føres (ibid: 22-23) samt de fag der udbydes på studiet, fx. studium generelle og idéhistoriske tilgange. Ikke at det derfor er irrelevant at inkludere dem i en bog om idéhistorie, da de er en vigtig del af studiets historie, de er bare ikke metodisk relevante i deres gamle form; der er nye farer på færde.

For det første har vi ”diagnosticering”. Her forsøger man at ”tage pulsen” på en tidsperiode, dvs. at analysere sig frem til nogle filosofiske og/eller kulturelle tendenser som man mener dominerer et specifikt temporalt rum. Dette gøres oftest ved, at man læser forskellige værker fra *omtrent* den samme periode og så fremskriver en eller anden fællestanke som fremskridt, pessimisme eller demokrati. Den videnskabelige revolution er et godt eksempel på dette:

her identificeres forskellige vidensproducenter indenfor samme tidsrum (I dette tilfælde flere århundreder) der tilsyneladende er mere produktive, nytænkende eller positivistiske end tidligere, og heraf konkluderer, at dette må være tidens ånd! Problemet ved denne "metode" er, at den ofte udføres ved at der cherry pickes eksempler, der tilsyneladende peger på primærheden af den kongstanke, som forsøges at fremvises. Hermed overses modtendenser samt andre perspektiver for at forcere den konklusion, man arbejder ud fra. I virkeligheden kræver en præcis diagnose en langt større og mere nuanceret undersøgelse; noget i stil med doktor Foucaults metode. Apropos den videnskabelige revolution er Steven Shapins bog *The Scientific Revolution* (1996) et eksempel på en *god* diagnosticering, idet han rent faktisk *ikke* diagnosticerer: "There was no such thing as the Scientific Revolution, and this is a book about it." (Shapin: 1). Her bliver selve diagnosticeringen både diskuteret og problematiseret, der bliver altså lagt fokus på de mangler metoden har. Hvis dette ikke gøres, risikerer man selv at konstruere en lovejoyansk "idé". Selvom konstruktionen derved ikke er universel, ophøjer man dens analytiske forklaringsgrad til en art radikal idealisme, og selvom *ideas matter* tror jeg ingen idéhistorikere reelt set mener, at *ideas are all that matter*.

Som den anden tendens har vi en tilbagevending, eller i hvert fald nyfortolkning, af Lovejoy. Her smider man en masse filosoffer eller tænkere ind i samme tilsyneladende tradition og gør deres individuelle værker til en del af en længere kæde. De behøver ikke nødvendigvis at nævne eller læse hinanden, men så længe man selv synes, at de berører nogenlunde den samme, reduceres de til blot at være udtryk for en universel idé, hvilket fraskriver værkets specifikke kontekst og hermed dets forståelsesramme. Dette er problematisk både fra et filosofisk og et historisk perspektiv. Filosofisk, fordi "kæden" man opskriver nødvendigvis må sammenfattes i upræcise læsninger af enkelte værker for at passe dem ind i kæden. Historisk, fordi man overser den specifikke kontekst enkelte værker er situeret i, hvad enten denne er kulturel, teknologisk eller begrebsmæssig. Samtidig baserer denne serielle tænkning sig stort set altid på, at man - ligesom Lovejoy - antager eksistensen af såkaldte universelle menneskelige egenskaber. Om man kalder disse egenskaber tankevirke (idéer) eller erfaringer bekymrer i dette tilfælde ikke mig, da uanset hvad man kalder det ender med en essentialistisk og ufalsificerbar teori-antagelse.

Med det formål at fremvise hvad en idéhistoriker helt afgjort *ikke* må gøre, samt eksemplificere de to tendenser jeg peger på, vil jeg give et kort omrids af Odo Marquards essay *Forsvar for evnen til at være ensom* (2018). Dette skriv handler helt kort om, at ensomheden ikke er blevet større i moderniteten, som mange ellers tror, men at moderne mennesker har mistet evnen til at erfarer ensomheden positivt (Marquard: 126). Denne ensomhedsproblematik bliver på første side i essayet "identificeret" hos fire forskellige kilder: Biblen, Goethe, Hesse og Rousseau (ibid: 121). Siden disse *forholdsvis* sammenhængende kilder tilsyneladende beskriver den samme ting – godt nok

enten poetisk eller religiøs – må der jo afgjort være kontinuitet imellem det de siger! Igennem disse kommer Marquard frem til en grundlæggende menneskelig erfaring; ensomheden. Han gør hermed hvad jeg lige har beskrevet; opskriver et overflødigshorn af store historiske personligheder der beskriver nogenlunde det samme, og konkluderer ud fra dette noget universelt menneskeligt. Herefter beskriver Marquard, hvordan ”ensomhedsevnens” har udviklet sig i det moderne: storbyerne fjerner nærvær mellem naboer, fjernsyn og telefoner skaber afstand imellem kommunikation, og næstekærlighed skiftes ud med fjernsolidaritet (ibid: 125). Ensomhedsproblematikken i det moderne er ikke, at vi som sådan er mere ensomme. Problemet er, at vi ikke kan finde ud af at være ensomme (ibid: 126). Og dette er selvfølgelig understøttet med en reference til Goethes analyse af Hamlet (ibid: 125). Således bruger Marquard både tænkere (Goethe) og materielle udviklinger (teknologi) til at diagnosticere ensomhedens plads i det moderne, men altså uden at argumentere for historisk kausalitet eller egentlig data. Selvom Marquard ikke laver idéhistorie, og hans forklaringer er ret uplausible, introducerer han alligevel mange interessante overvejelser om socialitet og populærkultur. Der er altså helt klart en værdi i den slags arbejde han foretager sig. Men det er ikke idéhistorie Marquard laver, det er filosofi. Og hvis vi på idéhistorie begynder at bytte rundt på de to metodikker, så er Lovejoy for alvor kommet tilbage.

LITTERATUR

- Marquard, O. (2018) *Forsvar for evnen til at være ensom*. Slagmark – Tidsskrift for idéhistorie, (68), 121-131.
- Thorup, Mikkel (2019) *Hvad er idéhistorie?*, Forlaget Slagmark: Aarhus.
- Shapin, Steven (1996) *The Scientific Revolution*, The University of Chicago Press: Chicago.

TINGEN

Åbningen til Marx' Kommunistiske Manifest

"Uvirkelig skikkelse af en afdød person som man på overnaturlig måde mener at kunne se og evt. genkende"

Gud er død

Synonym for menneskets ånd

1

6

2

Når man sjældent kan huske noget

Hvem forestiller billedet?

3

5

4

Forgænger for Humaniora

Hegel & Arendt

Underviser på 1. og 2. semester

Kant

Ordjagt

1
2
3
4
5
6

A black and white photograph of a garden path. On the right side, a large, dark tree trunk is visible, partially obscuring the view. To the left of the path, there is a small, young tree with sparse leaves. The path itself is light-colored and appears to be made of gravel or dirt. In the background, there are more trees and foliage, creating a dense garden setting. The overall mood is quiet and somewhat somber due to the monochrome palette.

ANMELDELSE

POLITISK SEKSUALITET

OM AT FORVANDLE SIT BEGÆR

ANMELDELSE

Amia Srinivasan, *Retten til sex:
Feminisme i det 21. århundrede.*

Oversat af Betty Frank Simonsen.
Forlaget Gutkind, 300 sider, 2022.

af Alexander Asboe

I sin essaysamling, der for nylig er oversat til dansk og udkommet på forlaget Gutkind, tager Amia Srinivasan os med rundt på en diskursiv undersøgelse af seksualitetens performativitet og de strukturer, som skjuler sig dermed.

Den eksistentielle tur ind i identitetens strukturlabyrinth og de seks essays, som indeholdes i samlingen, drejer sig om den samme tematik, som allerede antydes af titlen. Det handler om sex i engelsk forstand – og altså både om seksualitet og køn på en måde som Judith Butler opstiller.

Til gengæld varierer emnet for de forskellige essays; ét handler

om den strukturelle manifestation af #MeToo, et andet spørger til det strukturelle forhold mellem sex, fængsling og voldtægt, mens to andre er om strukturerne, der oppebar Elliot Rodger, og stadig bærer incelmiljøet; de sidste to tager udgangspunkt i hendes omgang med sine studerende.

Men det er altså udforskningen af identitet og eksistens som de seks essays har tilfælles. De deler en figur, der opdeler seksualiteten i et strukturelt grundlag og de tanker, eller mangel på samme, vi gør os om, hvad det vil sige at være seksuel. På den måde strejfer essaysamlingen overfladen af det

moderne livs opspænding mellem begær, lyst og vilje, og de strukturer, særligt moderne, hvortil vores begær vender sig.

Det kunne egentligt nemt have været bogens titel, Retten til begær, mens man lige såvel kunne tilføje et spørgsmålstegn. »Retten til sex« er, udover titel på bogen, rubrikken for det tredje essay, der med udgangspunkt i Elliot Rogders Incel-aktion i 2014, spørger til, om vi har en ret til sex som det typisk hedder på incelfora.

Herfra tager Srinivasan os en tour gennem feminismens idéhistorie, hvad angår sex og seksualitet – bogen er ikke foruden mange af den slags historiske optegnelser – og ender, ikke til stor overraskelse, ved at afvise nogen ret, for i stedet at opstille det som et spørgsmål om begær: ifølge Srinivasan er vores sex og seksualitet, først og fremmest, et spørgsmål om begær.

Men konklusionen her er ikke det mest interessante, det er i stedet de overvejelser om begærets ramme, dets udspring og genstande som hun begynder på. »Ingen er berettiget til sex, og alle er berettiget til at ville have det, de vil have» (s.107) er nemlig et udsagn, som kræver sin forklaring.

Til forveksling lyder figuren,

der opstilles af Srinivasan, næsten paulinsk, som om, at det er troen og ikke gerningerne, der opstiller det etiske problem. Måske er Augustins fremstilling af den samme figur, i forbindelse med hans skyldbetyngede *Confessiones* henvendt til sin gud, mere oplagt.

Han har syndet og horet, omgivet sig med prostituerede og i alkoholtåger, men begiver sig angerfuldt til at fremlægge sit livsforløbs snoede stier og spor for Guds åsyn, hvorved han lader sin endelige tro sejre over fortids gerninger. Mest af alt antyder det nok et interessant sammentræf, mere end en egentlig forbindelse til Srinivasans analyse, hvormed hun optegner sin strukturelle topografi over seksualitet.

Alligevel er sammenligningen mellem kirkefædrene og Srinivasan ikke helt uvæsentlig, for hos begge forvandler figuren sig til en etik, der paulinsk og augustinsk hedder at forvandle sine gerninger efter sin tro, eller som det hedder hos Srinivasan ”om vi har en pligt til, så vidt muligt, at forsøge at forvandle vores begær?” (s.110), hvorefter vores sexmønster kan tænkes at ændre sig.

Inden jeg helt udfolder den etiske betydning af Srinivasans spørgsmål, vil jeg gerne først dvæle lidt længere ved forklaringen af hendes udsagn,

der netop antyder en topografi, der er sammensat af strukturer, og, som først da, giver anledning til en etik, der overskrider seksualiteten til gengæld for at stille begæret til ansvar.

Hvis seksualiteten er strukturel, ligner bevægelsen, som Srinivasan foretager, den som Paulus og Augustin anviser fra de kropslige gerninger og synden imod tanken og frelsen, hvorved der ikke er langt til at betegne den som en viljesfilosofi.

Når hun spørger til seksualitetens strukturalitet, spørger hun til formgivningen af vores seksuelle forventninger og anlægger herved seksualiteten som et kort over det strukturelle grundlag, der på forhånd er spændt ud omkring os. På den måde antyder hun en strukturramme, hvori erfaringerne af en seksualstruktur allerførst danner vores forventninger.

Spørgsmålet bliver således, om vores seksuelle vilje kan bryde fri – eller hvis det skal holdes mere filosofihistorisk, om Srinivasans begrebsdannelse af begær adskiller sig kvalitativt fra den om vilje?

Når hun drager en forskel mellem sex og begær, antyder hun altså på én gang et ældgammelt spørgsmål, som har beskæftiget filosofien

siden før skolastikken, og samtidigt anstiller hun seksualiteten i et skema, der tillader os at begribe dens betydning for samfundet.

Amia Srinivasan er professor i filosofi ved Oxford, men det er ingen klassisk filosofi, hun formulerer. Man fornemmer, at emnerne som oftest udspringer af hverdagen og hendes egne oplevelser, både med studerende, kollegaer og mediebilledet i det hele taget. På en sådan måde lykkes hun med at forbinde både tema, emne og levet liv; som hun skriver i indledningen: "Disse essays handler om de politiske og etiske aspekter af sex i denne verden, ansporet af et håb om en anderledes verden" (s. 13).

Det er idet hun udgår af levede erfaringer, at hendes analyse tager skikkelse af en viljesfilosofi, eller hvad hun blot betegner som et håb om at forvandle verden.

Det begynder tilsyneladende banalt; som Srinivasan anfører i en af teksterne "Det var mine studerende, der første gang fik mig til at overveje dette spørgsmål" (s. 58). Hun nævner elevernes egne oplevelser og medtager dem som korrektiver, hun drager på statistikker og historiske optegnelser over seksualdebattens forløb, som hun først komplicerer billedet af vores diskursformation med.

Men inspireret af intersektionalitetsformuleringen – navne som Angela Davis, Selma James og Bell Hooks går flere steder igen – forsøger Srinivasan siden hen at blotlægge den pågældende situation, som tegner sig mellem referencer til statistikark, videnskabelige rapporter over voldtægtskulturer og øjenvidneberetninger fra debattens ophedede momenter.

Dvs. at hun forsøger at lade et strukturplan træde frem af livsverdens diskursiver, for bedre at få greb om dét, der tales om, samtidsdigt med, at der følger en begrebslig afklaring sted. Den forbinder emnet til hendes teoretiske tema, hvorved hun stiller et analytisk skema frem, grundlagt på baggrund af intersektionalitetens ønske om at begribe en situations strukturhele.

Tilsammen bliver »Retten til sex« til en afdækning af begærets struktur med udgangspunkt i den levede oplevelse. Men som sagt affinder Srinivasan sig ikke med analysen, for hun viderefører en etik på baggrund heraf, som skal bryde med strukturplanet og forvandle begæret.

Det er herved hendes analyse bliver politiknær. Ved at vokse ud af givne situationer, bliver analysen, der giver anledning til hendes etisk politiske spørgsmål, identitets- og

praksisnær, hvorved hun fører det politiske spørgsmål om begær helt tæt på de mennesker som det handler om, hvilket vil sige os alle sammen.

Og det er et positivt greb hun fører hen over seksualitetsdebatten. Ved at gøre den til et spørgsmål om begær giver hun mulighed for at løfte viljen på afstand af strukturgrundlagets tilsyneladende selvfølgelighed; som hun afslutningsvist skriver i essayet om Elliot Rodger:

”Vores begær kan overraske os, og fører os steder hen, vi ikke havde forestillet os ... I de allerbedste tilfælde, de tilfælde, der måske på smukkeste vis rodfæster vores håb, kan vores begær være i strid med det, som politisk set er valgt for os, og vælge selv.” (s.110)

GIVE DIG MIN må jeg opmærksomhed?

ANMELDELSE

Iris Murdoch, *Det godes suverænitæt.*
Oversat af Joachim Wrang.
Forlaget KLIM, 142 sider. 2022.
af Tobias Iversen

Jeg havde hørt, at Iris Murdoch skrev om kærlighed, og det havde jeg brug for at læse om. En bog, der satte kærligheden i et nyt lys som jeg kunne se mig selv og verden i.

Det godes suverænitæt er ikke en bog om kærlighed, men den berører kærlighed. Bogen er en samling af tre moralfilosofiske essays, der gennem et platonisk begreb om det gode, placerer kærligheden som udgangspunktet for moralsk handling. For at kunne handle godt skal vi erkende virkeligheden, og netop derfor bliver kærligheden uundgåelig, fordi "kærlighed er den ekstremt svære erkendelse, at noget andet end en selv er virkeligt.

Kærlighed, og dermed også kunst og moral, er opdagelsen af virkeligheden".

Bogen er som sagt en samling af tre essays; "Begrebet om fuldkommenhed," "Om "Gud" og "god," og "Det godes suverænitæt i forhold til andre begreber," som alle er baseret på forelæsninger Murdoch afholdt mellem 1962 og 1967, samt en introduktion af Anne Eggert Stevns og et efterskrift af Svend Brinkmann. Introduktionen giver et overskueligt overblik over Murdochs filosofi og virke samt hendes samtid og baggrund, hvilket er meget rart at have i baghånden, når Murdoch over de første mange

sider udfolder sine 'modstanderes' mange argumenter. Uden indledningen kunne man nemt fare lidt vild.

* * *

For mig at se, fremsætter Murdoch i løbet af bogen fire centrale begreber for hendes moralfilosofi: Det gode, kærlighed, opmærksomhed og det svært oversættelige unselfing.

Det gode er transcendent og ikke-fuldstændig-erkendbart, alligevel retter vi os efter det, og på den måde har det gode med begrebet om fuldkommenhed at gøre: Intet er fuldkomment, men fordi vi har et begreb om fremskridt må vi have et begreb om fuldkommenhed. Murdochs forståelse af det gode – og moralfilosofi generelt – er decideret nyplatonisk, da det er gennem denne type erkendelse, vi forstår at handle på den rette måde.

Det betyder som sagt, at kærligheden bliver central, men det er ikke hvilken som helst art af kærlighed, da kærlighed blandt mennesker ofte er selvisk og besidderisk. Det er derimod en art selvforglemmende kærlighed, hvor man ser den anden, som det den er, for dens egen skyld. Derfor er det heller ikke en kærlighed, der er reserveret mennesker, men en kærlighed, der også kan gælde

kunsten og naturen.

Måden man når frem til denne kærlighed er gennem opmærksomhed. Opmærksomhed er at rette sig mod noget, og forsøge at se det. Når man træffer et moralsk valg, er det nødvendigvis baseret på ens tilfældige historicitet, og alt det man har set i løbet af livet. Man vælger ikke selv ens historiske væren, men man vælger, hvad man retter sin opmærksomhed mod.

Det sidste centrale begreb er unselfing. Joachim Wrangs officielle oversættelse er 'at opgive selvet' (med det engelske ord i parentes), og Brinkmann kalder det afrealisering, med reference til Inger Christensen og en idé om at afrealisere sig selv. Andre steder taler Murdoch om selvudslettelse, selvforglemmelse, uselvished og ydmyghed, som alle har med unselfing at gøre.

Det er nemmest at opgive selvet i mødet med skønheden som vi finder i kærligheden, kunsten og naturen. Hvis du f.eks. går hjem fra det Kgl. Bibliotek og har det hårdt over al den læsning du ikke nåede, og får øje på en kanin i Uniparken, der får dig til at stoppe op. Du følger alle dens bevægelser, indtil den er ude af syne igen. Når du igen vender tankerne tilbage mod den forsømte læsning, virker det ikke så vigtigt længere. I et øjeblik så du

bare kaninen, som den var, for dens skyld. Det er her indgangsvinklen til det moralske i det skønne ligger, netop fordi det har med erkendelse at gøre.

* * *

De tre essays er ikke ordnet kronologisk, men rækkefølgen føles naturlig. Det første essay, "Begrebet om fuldkommenhed," er det længste og mest fyldestgørende, så hvis man vil nøjes med at læse ét, bør det være det. De to andre uddyber og udvider de pointer Murdoch laver i det første essay, men grundtanken er den samme. De er dog stadig værd at læse, hvis man interesserer sig for moralfilosofi, eller hvis man blot synes, at hun skriver godt – hvilket jeg gør.

Murdoch er mest kendt for sit flittige virke som romanforfatter, og det kan mærkes i teksterne. De har alle en vis narrativitet over sig. Ikke som en kriminalroman, men mere som en velopbygget forelæsning, hvor man som læser føler sig draget og til stede, og nærmest kan mærke, hvordan hun har smidt en cliffhanger af et retorisk spørgsmål, lige inden hun har givet de studerende ti minutters rygepause.

Flere steder bliver hun meget personlig, og hvad jeg læser som sassy, når hun f.eks. kalder

Heidegger for 'djævelen selv'. Hun erklærer sig heller ikke neutral og objektiv på noget tidspunkt – bogen er nærmest et argument mod muligheden af netop dét, at filosofien skal eller kan være videnskab. Hun mener, at filosofi er at udforske sit eget temperament, hvilket jeg synes er en meget overbevisende pointe, og det er befriende at læse en filosof, der er sig sit eget standpunkt bevidst.

Murdoch's bud på en ny moralfilosofi er netop det; et bud, og ikke en erstatning. Hun vil ikke fjerne den gamle, men mener blot at den er utilstrækkelig, og vil derfor tilføje sit nye perspektiv på emnet. Den måde at se filosofien på leder i hvert fald mine tanker hen på Donna Haraway, selvom jeg ikke ved, om hun nogensinde har læst Murdoch.

* * *

Hovedteksten er udstyret med et lidt spøjst noteapparat. Der er ingen fodnoter i teksterne, men derimod en enkelt sidste side, der afklarer, hvor Murdoch's citater og oversættelsen af disse kommer fra. Det bliver desværre forvirrende at følge med i, da nogle af dem henviser til sider hvor ikke et eneste citationstegn optræder. Derudover, i selve hovedteksten, er det svært at vurdere, hvornår der er indsat parentetiske noter fra oversæt-

teren, og hvornår det er Murdochs egne. Enkelte steder er det klart og tydeligvis oversætterens, men de optræder i samme type parentes og uden anmærkning som Murdochs egne, så der er en relativt stor gråzone af tvivl. Et enkelt "o.a." og en lille fodnote her og der havde ikke gjort nogen skade vil jeg mene.

Svend Brinkmanns efterskrift er ligesom introduktionen et fint overblik, men det optræder lidt pudsigt som efterskrift, da det føles som om det er skrevet til nogen der aldrig har læst Murdoch. Det tilføjer dog nogle interessante og nye perspektiver på teksterne, i form af sammenstillinger med Inger Christensen og K. E. Løgstrup, som ikke optræder i introduktionen. Så er efterskriftet også betydeligt kortere end introduktionen, den kan derfor være endnu lettere at gå til, hvis man er i tvivl om, hvorvidt man er interesseret.

* * *

Om man er interesseret, kan man kun selv afgøre, men jeg vil anbefale de fleste at stifte bekendtskab med Iris Murdoch og hendes filosofi. Jeg har aldrig selv læst hendes skønlitteratur, men har bestemt planer om det efter jeg har læst den her bog – der skulle efter sigende være meget filosofi at hente. Hendes nyfortolkning af Platon er meget moderne,

selvom den er over halvtreds år gammel, og overbevisende for en ellers benhård kritiker af ham (som mig). Tilbage står blot endnu engang at nævne kærligheden, som var den jeg kom for. Jeg står tilbage med kærlighedsbegreb, som har fået mig til at tænke over kærligheden selv, over hvordan jeg elsker og er omkring min familie, mine venner og kærlighedsrelationer, over hvordan jeg lever mit liv. Og det må vel være formålet med moralfilosofi.

Lad de døde begrave deres døde

ANMELDELSE

Viborgvej 47 A - 8210 Aarhus V

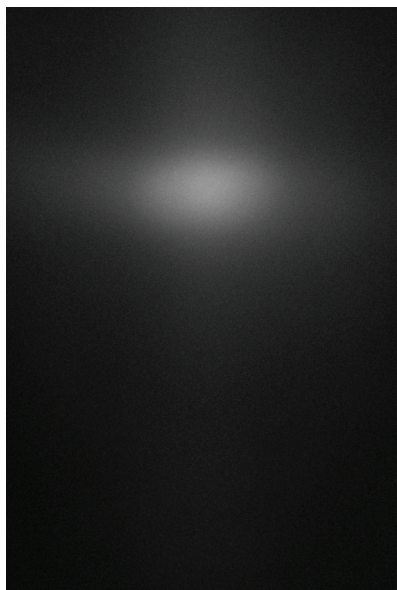
Vestre Kirkegaard.

Aarhus Kommune, 16,9 hektar, 1927.

af Malte Bülow

Af og til nages jeg af den fornemmelse, at der er flere døde i Storcenter Nord end på Vestre Kirkegård. Hvor de til gengæld i den sidste er stedt til hvile, vandrer de i den første stadig hvileløst omkring. De formanende ord om ikke at "lay up treasures upon earth, where moth and rust doth corrupt," synes ikke at have nået dem. De elektroniske skyklapper er da også uhyre effektive, mens kroppen langsomt degenererer. Døden er et overordentligt grimt bekendtskab, hvorfor vi jo gerne helst undgår at se Ham i øjnene. Men en dag er det uundgåeligt. Og måske er det netop derfor, kirkegården er så ren og pæn.

Da en af mine nære døde, blev hans jordiske rester nydeligt reduceret til aske, puttet i en glaseret vase med låg og lagt i gravpladsens firkantede matrikel i Koloni-haveforeningen Efterlivet. Måske er det netop det hæslige ved døden, der får os til at omgås den så nænsomt. I sig selv er der intet pænt over den, hverken stanken, blodet eller miderne i ligets rådende indvolde eller det afgrundsdybe tomrum i brystet på de efterladte. Langt mere skræmmende end all the gory details er mørket, stilheden og ensomheden. Pludselig er der ikke længere noget til at distrahere os. Realiteten og den fysiske rædsel kan ikke snakkes væk. En ufattelig kendsgerning bøjer sig ind over os, beskyttende og samtidig truende, og selvom verden burde gå i stå, går den som et urværk ubekymret videre. Men mennesker kan gå i stå. Vi er ikke ligefrem vant til mørket, stilheden og ensomheden.



Mørke er Lys, der ikke er, –
Som et Fravær af det lyse Skær;
Kun i Mørket findes Stjernens Lygte.

Kender vi ej Nattens Ånd,
Og næres vi kun ved Lysets Hånd, –
Lever vi da i Dødens Bygde?

Tør vi ej at trodse Lys –
At rejse ud og Udenbys
Afsløre Mørkets falske Rygte?

For Mørket er det Sandes Værd;
Gennem Godt og Ondt – Mystens Færd:
Kun i Mørket fandt jeg alt, jeg søgte.

– Johannes B. Hansen, 1887

HJERTESTARTER

Den nat, jeg besøger Vestre Kirkegård, er ingen undtagelse. Scenemesteren har været så gavmild med tågen, at det virker helt karikeret. Jeg går lidt rundt i den victorianske, gotiske gysernovelle, ind til en meget velplaceret hjertestarter, der hænger på kapelmuren i kirkegårdens centrum, ødelægger stemningen. Dens blå lys minder mig med det samme om ambulancernes advarende blink, samt hjertestarterens funktion om, hvordan Mary Shelleys monster vækkes til live. Det hjælper ikke at tænke mere bibelske tanker: "Og jorden skælvede, og klipperne revnede, og gravene sprang op, og mange af de hensovede helliges legemer stod op, og de gik ud af deres grave og kom efter hans opstandelse ind i den hellige by og viste sig for mange." (Matthæus kap. 27, vers 51-54)

Arkitektoniske detaljer har til alle tider været den bedste kur mod naturens rædsler, og kirkens kapel er da også nydeligt opført i røde mursten, bløde hvælvinger og spidse linjer, der rækker op i den sorte himmel. Kapellet er placeret for enden af en lang allé med lys på begge sider, Guds landingsbane. Ved siden af det kirkelige kapel ligger et mindre æstetisk betonkapel med gåafstand til det dertilhørende krematorium. Dette lave, flade kapel er forbeholdt hedningene, der har forsømt at betale deres kirkeskat. De store glaspartier og den elektriske skydedør henleder tankerne på et kommunehospital, men hjertestarteren bliver formentlig hængende på muren lidt endnu, de døde forbliver i deres grave og i deres indkøbscentre, "thi dette Folks Hjerte er blevet sløvet, og med Ørene høre de tungt, og deres Øjne have de tillukket."

Da jeg går forbi det flade kapel og langs krematoriet, kan jeg høre de metalliske lyde fra de automatiske ovne, der brænder natten over og kører lig og aske rundt på samlebandene. En røg stiger op fra skorstenen, og en særlig fornemmelse af, at jeg i dette øjeblik indånder de døde, overvælder mig. Jeg går hurtigt videre og bliver her mødt af to skilte: ENSRETTET og VILD MED VILJE. Det første er selvindlysende en ondsindet vittighed rettet mod de sørgende, det andet er mere kryptisk. Det viser sig at være en undskyldning for ikke at klippe græsset. Det er akkompagneret af hundredvis af træstubbe, skovens pendant til halshuggede hoveder sat til skue og skræk. Det er ubetvivleligt et fornemt kunstværk, en ironisk satire over insekternes masseuddøen, klimaets endeligt og menneskehedens uundgåelige selvuddøelse udført som et mausoleum for de ikke-læn-

ANMELDELSER



guds landingsbane



en ondsindet vittighed rettet mod
de sørgende

thi dette folks hjerte er
blevet sløvet



gere-eksisterende insekter. Jeg forstår straks, hvor snedig kunstneren har været at opstille kunstværket på en kirkegård under påskud af at bekymre sig det mindste om naturen. Take the Money and Run har fået fortrinlig konkurrence.

FRI EJENDOMSRET

Bag opstillingen er en lille bakke, hvor det siges, der før i tiden var rævegrav – som vel at mærke er betegnelsen for de levende ræves boliger – men disse er nu selvfølgelig også forjaget og forvist. Fra denne bakke har man en fin udsigt til kolonihaverne, der ligger på den anden side af stien langs kirkegårdens vestlige side, og det er lidt som at stå og se ind i et kolossalt spejl; i mørket ser man antydningerne af hækkene, der er trimmede til perfektion, og der gøres på begge sider meget ud af at prale med ens held med at have dræbt ethvert skadedyr, og i det hele taget at have udslukket ethvert undsluppet, uønsket planteliv, der skulle have været så frækt at finde vej op i lyset.

Neden for bakken finder jeg den muslimske afdeling, hvor blandt andre Yahya Hassan hviler, endnu et eksempel på en naturkraft, en uregerlig mælkebøtte, som pænheden forsøgte at få bugt med. En hæk deler den muslimske gravplads og et græsareal med et stort antal birketræer, hvor stenene ikke er placeret i de vanlige kvadrater, men spredt harmonisk rundtomkring. Dette er urnegravsfællesskabet. Her, hvor den frie ejendomsret er ophævet, kan Enhedslistens medlemmer dø lykkeligt efter deres dages ende.

Går man herfra i nordlig retning, kommer man til gravene med de alt for små tidsintervaller, og man kan her med gru regne på de korte levealde, hvor de små sover trygt, børnegravene med dens englebørn. Her er det børnene, der må trøste de voksne, og i deres uskyldighed forsikre os om, at ikke alles rolle kræver, at de bliver så længe på scenen.

Ved siden af denne er også flere muslimske, kristne og jødiske gravpladser. Dette er nok ifølge Dansk Folkeparti det eneste sted et multikulturelt samfund kan eksistere side om side i fred og fordragelighed uden konstant at slå hinanden ihjel, definitionen på overkill. Her har havearkitekten spredt grus på alle gangstierne, der larmer på en sådan måde, at man som jeg på denne mørke nat konstant tror, der går nogen lige bagved én.

Erhverver man sig en nakkeskade af de mange hoveddrejninger, kan man sætte sig ned på en af de mange bænke, der tilsyneladende er sat op for at irritere folk, der har for travlt til at sætte sig ned, endnu et eksempel på havearkitektens svar på Dark Design. Her sidder jeg lidt og kigger på gravstenene, der stikker op som små pukler i mørket, statiske hajfinder, der minder os om, at dødens gab til sidst sluger os alle, rigmandsdrømme om at blive frosset ned i kryogeniske tanke til trods.

STØJ I HJERNEN

At vi lægger de døde i jorden, har selvfølgelig sin idéhistorie, men andre steder balsamerer man dem og tager dem op af deres kister og holder fest med dem. Knoglerne kan indgå i indretningen, og kraniet af oldefar rådføres om diverse problemer. Samværet er her det væsentlige, hvor det i vores koldere egne mere ligner et armslængdeprincip. Vi rejser ikke et minde om deres liv, men om deres død, mejslet i granit, den kolde, stumme sten. Er man helt stille, kan man dog høre dem hviske: hvil i fred. Måske er det ikke så meget en konstatering om de døde, som det er en opfordring til de levende – hvis ikke blot en appel til den døde om venligst ikke at komme tilbage og hjemsøge os.

Religionen har et sprog for døden, som vi på mange måder har mistet. Sørgebindet og den gammeltestamentelige jødes tradition om at råbe, skrike og være umulig at formilde i sin bundløse sorg, er erstattet af et rationelt og afmålt forhold til livets realiteter. Vi taler helst ikke om det, men gerne om at tale om at tale om det. Vi tilbyder personligheden, bilder os selv ind, at den er andet og langt mere end støj i hjernen. Mennesket er og forbliver et genfærd.

Således opmuntret kan man rejse sig fra bænken og gå videre ad Vestre Kirkegårds mange stier og alléer under vældige træer. Det er både stemningsfyldt og dejligt uhyggeligt, men den store vej, Vestre Ringgade, hvor der dagligt kører biler i seks spor, gør ikke ligefrem noget godt for oplevelsen. Er der trods alt noget positivt ved det, er det da, at denne kontrast mellem uudholdelig bilstøj, kvalmende udstødningsgas og bilernes dovne strøm får kirkegården til at virke så meget desto mere levende. Herinde er naturen bevaret, godt nok klippet til ukendelighed, puttet i kasser og urner og henvist til muldvarpers og regnormes domæne, men jeg ser her alligevel

TINGEN



hvor vi forventede død og ødelæggelse,
fandt vi fascismens kolonihaveoptimisme



elektrisk lys er åndernes ærkefjende

livets meningsfuldhed bekræftet i dødens meningsløshed. Man kan få lov at gruble og sørge, og måske turde kende sig selv ved erkendelsen af sit eget endelige, det memento mori, der får os til at melde os ud af strømmen og sige som Seneca: "It is not that we have a short time to live, but that we waste a lot of it."

Måske er det på tide, at nogen stiller sig op på torvet og proklamerer, at Døden er død. Så vi ikke glemmer Ham. For vi har da glemt Ham?

FASCISME

Måske er dette i grunden ikke en gravplads, men en overdimensioneret affaldscontainer. Ligene er ikke-helt-småt brændbart, og kroppen sjælens overflødige bagage, den sæk komposterbart affald, vi efterlader. Kan vi se os selv i øjnene, stå ansigt til ansigt med forgængeligheden, det komposterende gødningehoved?

For at komme livet lidt nærmere, bliver vi nok nødt til at tage på kirkegården. Og hvis der for alvor er noget, der trækker ned i denne givetvis lidt forvirrende samlede bedømmelse, så er det de mange gadelamper. Elektrisk lys er åndernes ærkefjende, og det skræmmer dem væk, præcis som det modsat tiltrækker insekterne, lokker dem i døden med kunstigt lys. Måske er det et godt billede på menneskets tilværelse – insektets umulige kamp mod glasset ind til glødepæren, indtil det udmattet dratter til jorden.

Måske ønsker jeg i virkeligheden en natur at begrave de døde i. En skov med vilde dyr. Vestre Kirkegård er ikke ligefrem åndsforladt, men pænheden har desværre sejret. Hvor vi forventede død og ødelæggelse, fandt vi fascismens kolonihaveoptimisme.

Der er urnegravsfællesskaber, multikultur og vildt med vilje, men glatte overflader og rene linjer har det med at efterlade flade indtryk. Man ønskede måske et sted at sørge og forbande, mindes og skælde ud, grine og græde. Et sted hvor Døden og Livet var uløseligt forbundet, rævegrav, fuglesang, rovdyr og bytte. Men man kan ikke slå Døden ihjel uden samtidig at myrde Livet.



GENFÆRD
TINGEN EFTERÅR 2022