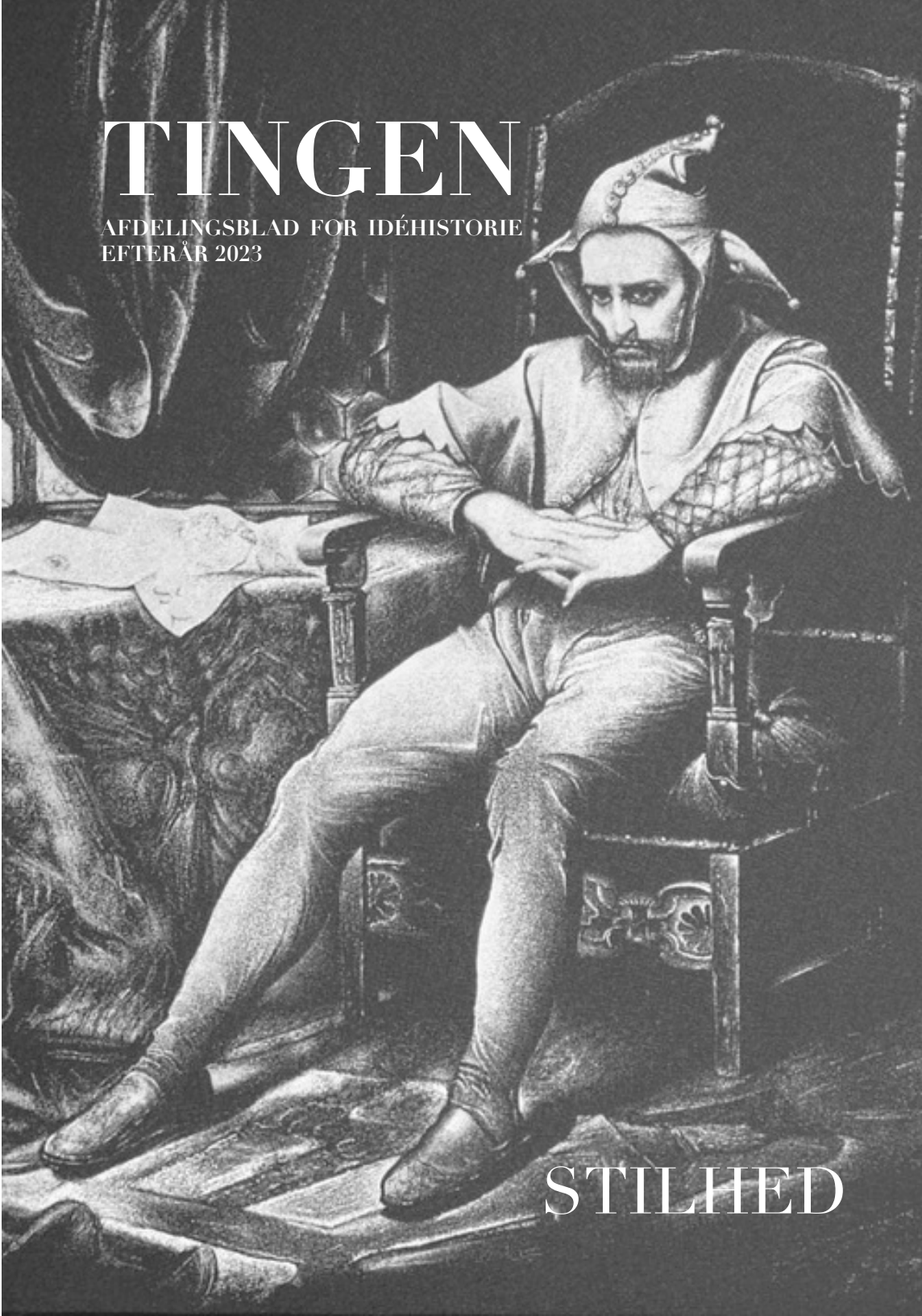




# TINGEN

AFDELINGSBLAD FOR IDÉHISTORIE  
EFTERÅR 2023

STILHED

TINGEN EFTERÅR 2023

STILHED

STILHED  
TINGEN EFTERÅR 2023

## REDAKTION

Freja Værnskjold Dzougov  
Gry Møller Andersen  
Jeppe Pape Møller  
Jeppe Langhede Olsen  
Karoline Mathilde Pedersen  
Linnea Høgfeldt Pedersen  
Luka Rudež  
Rasmus Mols Pedersen  
Sofie Grann Nielsen  
Tobias Iversen  
Tobias Vinther Albrechtsen

## LAYOUT

Ida Bay Mølgaard  
Jeppe Pape Møller  
Jeppe Langhede Olsen  
Noa Barbara Bendix Jacobsen  
Silas Zoellner  
Tim Sander Somerville  
Tobias Iversen

## TINGEN - EFTERÅR 2023

### TEMA: HÅB

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

Trykt af AU TRYK

1. oplag

Omslag: Efter Jan Matejko, *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska*, 1862.

LEDER:

# GÅ IKKE STILLE IND I DENNE NAT!

*Af Rasmus Mols Pedersen og Tobias Vinther Albrechtsen*

Du sidder i ro og mag hjemme hos dig selv, 'Åndens Liv' ligger åbent foran dig, i den ene hånd en smøg, den anden en kop espresso, en stille stund, det er midnattens mulm og mørke, af dens intethed opstår noget. Et bank på døren. Nu er du bange. 'Hvem der,' råber du. 'Det er Sløk,' lyder svaret, og inden du har meldt 'hus forbi,' har han tændt cigaren og hevet fransk filosofi ud af ærmerne.

Han begynder: "Intet, siger Pascal, er så uudholdeligt for mennesket som fuldstændig ro (derfor brød jeg ind), uden lidenskaber, sager, adspredelser, beskæftigelser. Da føler det sin intethed, sin forladthed, sin utilstrækkelighed, afmagt og tomhed. Fra bunden af dets sjæl vil da straks stige op kedsomheden og fortvivlelsen. *Ceci est le repos!*"

Han trækker vejret og pakker sin lomme-Pascal væk, tænder en ny cigar. En momentan stilhed sænker sig, din smøg er gået ud og kaffen er kold. Ud af lommen trækker han manden med de mange navne, han trækker Kierkegaard frem.

‘Men nok om Pascal, kedsomhed er kedeligt, klokken har slået angst. Vi fødes med angsten og lever med dens totale trussel. Du er bange! Men for hvad? Intet! Du er dømt til friheden, kammerat, og du svimler. Men her kommer din frelse, glædelig er mennesket når det inderligt er sig selv, i sig selv. Friheden og stilheden, af væsen er de tomrum, og det er ene dit ansvar at udfylde dem. Angsten *er* altid, men dens fremtræden er momentan. At udfylde tomrummet er en monumental opgave, det er dét du frygter, men se det blanke lærred som en gave, som andet og mere end forbandelse pålagt mennesket, angsten er det der minder dig om friheden, du står ved klinten – flyv eller fald! Nå, klokken er mange, du har vist fået rigeligt at tygge på, hyggehejsa!’ Du blinker og manden er væk, et par billygter kaster gyldenlys gennem lejligheden for en stund og atter indfinder stilheden sig.

*Do not go gentle into that good night,  
Old age should burn and rave at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light. - Dylan Thomas*

Iltsvind, et stille hav, åbne vidder blottet for liv; stak du hovedet under ville du se livløse torsk og ål, hvis ikke vi havde kvalt dem for flere år siden. Stilheden kan være det forplumrede vand i Aarhus Bugt. Stilheden kan være fyrpasseren på sin ensomme vagt, efterladt til sig selv, til sin pibe og sine tanker, stilhed og ro. Stilheden kan også være paradoksalt larmende, en tyngende tilstedeværelse, alt det usagte der slanger og krænger sig op af vores struber. Stilheden er også åkanderne, Gymnopédies og Gnossienes, et penselstrøg hist og her, poesien i det usagte og det usigelige; stilhed, ikke som fravær, som intet, men netop som noget. Stilheden er tomheden; trods det og udfyldt det, hengiv dig og indfind dig i det, det er flygtigt, det er plastisk, det er en mulighed, det er en udfordring.

Stilhed kan være frigørende, vi ønsker os ud af den senmoderne vanvidskarussel. Som Walter Benjamin skrev i *Ensrettet Gade* er en revolution ikke nødvendigvis accelerationen af historiens lokomotiv, men det kan også være et træk i håndbremsen. Stilheden er ikke altid noget der bliver trukket ned over vores hoveder. Det kan være et aktivt valg vi tager for at komme væk fra dagligdagens stresserier og larm. Industrialiseringen producerede fysisk larm i form af fabrikker, informationssamfundet skaber spektakler og sensationer, der kan være svære at undgå. Jeg drømmer om en rød ødegård i Sverige, afhægtet lokomotivet, Pedersen og Findus-idyl; men den lille idéhistoriker der har fæstet sine klamme rødder i min knold råber: Fascist! Burgøjsler! Småborgerlig selvisce-

nesætter! Det råber han, for som jeg selv er han også i tvivl om hvorvidt drømmen udspringer af en higen efter noget enkelt eller blot følger den kommercialiserede strøm, landlivet, det som algoritmen har udregnet til mig. En romantiker og en materialist udkæmper deres dialektiske fejde med eneste konsekvens at min angst blusser op.

Hvad ville idéhistorie være uden sine koryfæer? Til sidst en hyldest: Hvor ærgerligt er det ikke at forelæsninger går tabt til stilheden. Hvor mange fantastiske guldkorn fra vores forelæsere vandrer ikke fra årgang til årgang, genfortalte til uigenkendelighed. Vi har af den årsag, som Platonen til deres Sokrates, valgt at skrive dem ned. Hukommelsens fejlbarlighed skal ikke bestemme hvilke traditioner og citater vi overleverer fra generation til generation. De mange aforismer og afsindigheder skulle nedfældes. De fremtidige generationer skal ikke være uvidende om værdien i en venden mod mokka. Fortæl, O muse, om sammenblandingen af ornito- og ontologi, om Hegels drukvaner, om uhyggen ved det fornuftige barn. Alle de gamle hits er samlede her, og til vores store forbavselse og fryd har de sommeren over fået nyt materiale.

Vi overlader ordet til vores skribenter og byder dem:

*Fortæl ham, hvad der hændte, stort og småt, hvad grunden var – det øvrige er tavshed!*



- 1 LEDER  
Rasmus Mols Pedersen og Tobias Vinther Albrechtsen
- TEMA: STILHED**
- 7 SILENT READING OG FREDAGSBAR  
- OM LARMENDE KAPITALISME  
Jens Philip Yazdani
- 12 SCHYY  
Miranda Lerche
- 13 HAR DU HØRT, AT DER ER STILLE PÅ LANDET?  
Linnea Høgfeldt Pedersen
- 16 FIRE MINUTTER OG TREOGTREDIVE  
SEKUNDER  
Tobias Iversen
- 21 DEN STILLE VESTLIGE KVINDE  
Ida Bay Mølgaard
- 27 ET OPRÅB MOD STILHEDEN  
- DIALOGENS BETYDNING FOR TÆNKNINGEN  
Johan Kjær Eskildsen
- 32 STILHEDEN ER ET SKJULESTED  
Luka Rudež
- 35 EN KORT HISTORIE OM J.A. TOPF & SÖHNE  
Jeppe Langhede Olsen

**IDÉHISTORIE**

- 43 CITATSAMLING  
Sofie Grann Nielsen

**ANMELDELSER**

- 49 *DEN ARABISKE LARMDROSSELS DANS*  
AF VINCIANE DESPRET  
Jeppe Pape Møller
- 52 *RODFÆSTELEN*  
AF SIMONE WEIL  
Freja Værnskjold Dzougov
- 56 *JORDISK*  
AF THEIS ØRNTOFT  
Jens Philip Yazdani
- 61 *DJÆVLEBOGEN*  
AF ASTA OLIVIA NORDENHOF  
Jens Philip Yazdani
- 65 *FRIHEDEN TIL AT VÆRE FRI*  
AF HANNAH ARENDT  
Luka Rudež
- 67 *EFTER NATUREN*  
AF JOSEFINE KLOUGART  
Ida Katinka Ploug
- 70 *RESONANS*  
AF HARTMUT ROSA  
Johan Bolding Rasmussen

# SILENT READING OG FREDAGSBAR

Om larmende kapitalisme

*Af Jens Philip Yazdani*

”Læs dybt - Silent reading og fredagsbar.” For 75 danske kroner sælger Grundtvigiansk Forum stilhed. Og en G&T. Stilheden, rummet til at læse, det kan du købe dig til. En tendens i dag er at gøre alt til et event. Noget, der er slået op på facebook, som man kan trykke ’deltager i’ i fuld offentlighed, som en pr-ansat-lønarbejder har layoutet, og som, selvfølgelig, koster penge. Hvordan er selv den stille stund blevet en vare, der kan sælges? Og som nogen køber? (Grundtvigiansk Forum har udsolgt). Hvordan er dette umiddelbare, fælles gode, som enhver kan finde i en park, eller på en lettere affolket café enhver hverdag, for slet ikke at nævne: i sit soveværelse, blevet ført ind på markedet, gjort til salgbar begivenhed? Og hvad siger det om vores tid?

Det første punkt må være sygeplejerskernes forestående lønforhøjelse. En længe ventet forhøjelse af en alt for lav løn. Men for lavt i forhold til hvad? Det gennemsnitlige lønniveau, som de lå under. Gennemsnittet for en indkomst med X antal års uddannelse bag sig. Det gennemsnitlige udgiftsniveau; the cost of living, prisen for et hjem, et måltid, en øl – eller stilheden?

Midt i miseren fremkaldt af kapitalismen og dens evigt-ekspanderende dødsdrift, det voksende forbrug, vækstens centralitet og sakralitet, kan det, der er brug for, ikke være mere i løn, men mindre. At fortsætte væksten ud i det uendelige er åbenlyst ikke gangbart; kloden har en begrænsning, som kapitalismen ikke kan se i dens blinde profitimperativer. Vi må selv stoppe maskinen, inden den stopper os; slår os ihjel, udsletter os som art, eller gør en lille del af os til eneherkerne over alt levende og dødt, de resterende af os, plus vores fæller af andre arter.

Det er derfor ikke et asocialt argument; tværtimod er det det mest sociale. Sygeplejerskerne skal naturligvis ikke være de første til at få høstet deres hyre; det skal bankfolk, reklamemænd, topchefer, ejendomsspekulanter, administratorer, kasinoudbydere, kort sagt: de uproduktive erhverv, der ikke gør noget godt for nogen, men gør meget dårligt for mange. (Faktisk skal erhvervene helt nedlægges, reduceres til den nette sum i løn af 0).

Så skal leveomkostningerne sænkes; en bolig skal ikke kunne koste noget, de skal bygges, vedligeholdes og distribueres socialt. Derpå måltiderne; med den enorme frigivelse af arbejdskraft fra de nu nedlagte erhverv (juristerne, 4.500 styks, udgør over 1/10 af alle KUs 37.000 studerende), kan langt flere arbejde med lokalt, bæredygtigt, regenerativt landbrug; ideelt skal alle være i berøring med den jord, der nærer dem. Her er de to store – og nødvendige – poster i budgettet dækket ind: kost og logi.

Derfra kan vi vurdere, hvor stor en løn, man behøver at have, for at leve anstændigt og godt. Jeg forestiller mig, den sagtens kan nøjes med at være meget mindre end i dag: ingen dyre boliger til flere millioner (43, fx, for en villa i Risskov), ingen absurde madbudgetter skævvredet af inflation og kvalitetsdifferentieret ud fra købekraften, ingen store biler eller nogen haute couture fra en fancy butik i et gentrificeret brokvarter.

Det næste punkt: event-økonomien er kun meningsfuld i en situation, hvor kapitalismen kræver at ekspandere, men snart ikke ved hvilken retning den skal gro i. Kapitalismen lever som en parasit, der glubskt æder sig vej igennem det infesterede legeme; først var det England, så kontinentet, kolonierne, USA, den tredje verden. Nu er hele Jorden indlemmet i kapitalismens kredsløb, med container-transport på tværs af havene, starlink-internet kloden rundt, og et vejnet af asfalt, der strækker sig ud i selv de mest forladte egne og områder (prøv bare et spil GeoGuessr på sværeste niveau og sé selv i hvilken affotograferet udørk, du ender!). Hvad gør kapitalismen så, når dens ekspansion ikke længere kan gå horisontalt? Den skyder vertikalt: mod Månen, mod Mars, ind i endnu uberørte

livssfærer; det er über-økonomiens eksistensberettigelse: det, som før var et lift, er nu en go-more; det, der før var en bolig, man kunne låne til en kammerat, er nu en airbnb. Det, der før var en fælles og fri fritidsaktivitet, er nu et event, med signup, løntimer i planlægning og betaling ved kasse 1. Selv stilheden er en vare; silent retreat, skræddersyet hvid eller pink noise, silent reading med gin and tonic. (Læg mærke til, at alle den vertikale kapitalismes plusord altid er på engelsk; de afslører deres opkomst og åndelige ideal; det angelsaksiske).

Det er derfor, at Danmark er endnu mere eventificeret (strikke-events, boglæse-events, gåturs-events, svampesanke-events, etc.) end så mange andre lande: kapitalismens ekspansion er mere vellykket og total her end så mange andre steder. Danmark er blevet reelt subsumeret. Der findes ikke mange enklaver eller øer af genuin modstand, upenetrerbarhed, eller tilsyneladende uskyld. Selv de besatte bygninger er blevet købt og betalt (Kim Larsens fond), på markedsvilkår. Selv øerne er regulerede. Jorden totalt parcelleret og opdyrket, industrielt (Danmark er det land i verden, sammen med Bangladesh, der har opdyrket den største del af sit totale areal; Danmark har ikke mange små landmænd tilbage; og Danmark bruger 2/3 af alt landbrugsarealet på dyrefoder).

Kapitalismen kan altså ikke udvide sig andre retninger end opad og nedad (det er derfor, den også forsøger at trykke lønnen, at rive huse ned for at bygge op igen); indad og udad, den egentlige bevægelse, ind i sjælen, i hjertet, det individuelle og det sociale. Sender du ik' lige på mobilepay? enhver relation skal under kapitalismens imperative åg og væves ind i et netværk af finansielle transaktioner. Selv venskabet forsøges subsumeret; med weshare efter den hjemmelavede middag. (Igen: engelske ord). At løbe en tur koster penge (i fitness, hvor folk betaler) eller til et løbeevent (DHL, Royal Run, AU RUN, hvor folk betaler) (igen: engelske ord). En af kroppens mest basale funktioner, en selvopretholdelses- og overlevelsesfunktion, som mennesket frit har kunnet (eller har måttet) benytte sig af siden tidernes morgen, er nu en vare. Findes der noget andet land i verden, hvor alting er så grebet af kapitalismens ækle fangarme?

Danmark er det ideelle land, fordi kapitalismen her har sejret så stærkt. Selv fagbevægelsen, som engang måske stod som en mulig repræsentant for en anden retning, har kapituleret. De fleste af deres ikke-markedsgjorte initiativer (som billige forsikringer, sommerhusleje, eller en god rente i banken) er for længst forsvundne eller sat mere eller mindre på markedsvilkår. Og i stedet for at drømme om – og kæmpe for – en anden verden, kræver de nu bare flere penge i posen. Skråt op med fritiden, den koster alligevel at tage del i, og vores

medlemmer skal ha' råd. Til hvad? Til at løbe, spise, bo, bevæge sig, til stilheden. Det koster alt sammen i dag. Men det koster, fordi danskerne har råd – og gladeligt betaler.

Fagbevægelsen har på den måde bidraget til kapitalismens intensivering: ved at ville have hævet sin løn (frem for at sænke de andres, eller leveomkostningerne, eller få mere fritid), har man indspundet sig selv mere og mere i kapitalismens net, som en flue fanget hos en edderkop. Ved at vedblive at rulle, kommer døden med de otte ben og onde øjne kun tættere på. Og vi ruller fortsat: i ønsker om lønforhøjelser og nye events, vi kan betale til; nye livssfærer der kapitaliseres. Havde vi været fattigere, var der ikke et eneste event, der kunne sælges. Folk ville simpelthen se fuppet på afstand.

Men herregud, hvad er 100 kroner for en kop kaffe, hvis der er stille imens, og hvis konceptet er, at der skal være stille? Hvad er 8.000 kroner for en uge, hvor man holder kæft, hvis man så også kan ligge på gulvet, kun spise grøntsager og så være sammen om det? Hvad er disse latterlige beløb for latterlige størrelser, som vi andre nyder gratis, som de er, en commun, fælles, som de ligger indlejret i verden selv: stilheden, løbet, en ven? Ikke ret meget for en arbejdende dansker, der i gennemsnit tjener 42.000 kroner om måneden.

Men måske er transaktionerne symptomatiske. Ikke kun for Danmarks for store rigdom på de forkerte parametre (iflg. Verdensbanken er DK verdens 9. rigeste land målt i BNP/pr. capita; men hvordan ser tallene ud for stress, depression, almen livslede? Jaja, Danmark er det lykkeligste land i verden, jeg gad enten ikke se de andres ulykke, eller jeg kan ikke se vores, den tomme, opfyldt af det næste event i rækken) – men også symptomatisk for en længsel, en aspiration. Vi vil betale for det, vi ikke længere føler, vi kan få: et møde med en hidtil ubekendt, tid i frisk luft, selv stilhed.

Hvorfor føler vi ikke, vi kan få det? Måske fordi kapitalismen gør os ensomme, fjerner os fra hinanden og spærre os inde på et kontor, alene foran skærmen, fjernt fra fuglesang og regnsvejrduft; fordi den tilbygger fælledeerne og udøser sin udstødningssgas, cementerer skoven og indhegner landet? Måske fordi kapitalismen larmer, med dens evige følge af historier om nød, ødelæggelse, katastrofer, akutte situationer på verdensplan, skovbrande og flygtningedød i Middelhavet. Måske fordi kapitalismen indgyder frygt i hverdagen, frygten for ikke at kunne betale sine regninger, have råd til et hjem, frygten for ikke at finde et meningsfuldt job, der giver en mulighed for at overleve økonomisk imens. Frygten for at gå ned med stress. Frygten for fremtiden, den store og jordiske, og den lille og hjemlige, masseudryddelsen og ens egen, spinkle og skrøbelige

eksistens. Måske er det fordi, vi allerede er så forpuppede i kapitalismens spind, at vi knap kan få vejret.

Kapitalismen er som den tyv, der sælger ens indbo tilbage til en efter tyveriet – til ågerpris. Og vi betaler gladeligt. Vi betaler tyven og be'r om at få tyveriet gentaget til uendelighed. Sælg os mere, som du har stjålet: luft, venskab, stilhed. Kapitalismen kapitaliserer på dens egen mangel eller excès: Det, den umuliggør uden for en pengerelation, muliggør den samtidigt som pengetransaktion: det den forhindrer, skaber den – mod betaling; det, kapitalismen smadrer, genskaber den, forvansket, som vare, formidlet. Om det er luft, venskab, stilhed. Og vi betaler, fordi vi ikke sætter os imod, men bare accepterer dens kapitalisering, kolonialisering, af vores livsverden.

Og ilten? Ja, hvornår bliver det en vare? Måske den dag, den øvrige ilt er så forurennet, at den rene kan sælges. Som vand fra flasker. Men for tiden må vi nøjes med dens status som eventuel vare – for der findes vel stensikkert et vejtrækningskursus eller tre. Måske i stilhed. Måske med omtanke.

Men måske er der i stedet brug for, at vi bryder ud, inden det er for sent: at vi lægger ensomheden bag os, ikke længere sidder stille, og ikke længere søger tavsheden væk fra kapitalismens mareridtsskrig – mod betaling. Men at vi tværtimod gratis går råbende imod den og vrister os fri. Så kan vi nyde stilheden efter sejren, frit og fælles, sådan som den er og bør være.

# Schyy

Et digt

*Af Miranda Lerche*

Stilheden er mit køleskab der brummer om eftermiddagen, når beskedindbakken er tom

Stilheden er fraværet af noget, SKABELSEN af nye tanker og ideer

Tomme længselsfulde blikke en sen novembraften

ensomheden, nærværet når to mennesker kigger på hinanden uden at sige et ord

Stilheden er alt det sjælen længes efter, det døde plantevæv i søen, den tomme plads i klasseværelset, der hverken blev gået fra eller nogensinde besat

Stilheden er sneen der falder, om natten, noget uventet nyt, lyden af måger og havet der bruser

tarmenes sprog og lyde, et hjerte i tomgang

# HAR DU HØRT, AT DER ER STILLE PÅ LANDET?

*Af Linnea Høgfeldt Pedersen*

Jeg ved ikke længere, hvem eller hvilken del i mig, der vil afsted, men uden at involvere mig, taler mine tanker med hinanden om, hvad der er op og ned. De snakker mere, end de siger, men jeg er ikke i tvivl. Det er mig iboende at tænke på udestue og udsigt til træer. Pejs og have fyldt med rhododendron - sygt blær. Bar røv i køkkenhaven, hvor man ikke kan se mennesket for bare tæer. Jeg drømmer om at bo på landet.

*Men lille Linnea, du har jo aldrig boet på landet! Du ved slet ikke, hvad det vil sige!*

Hvad nytter det, hvad det vil sige? Jeg vil ikke tale med dét eller nogen om noget som helst. Det er ikke et *hvor*, jeg skal til, men et *hvorfor*, jeg skal dertil. Jeg vil suse ud af storbyen og vinke farvel til lange opgange og trafiklarmende dyt-båtsange. Brænde alle broer, som fører til det, der hikker i halsen på storbyen og dens kugleramme. Når jeg flytter på landet, vil der være ro. Her er det kun mig, der skal larme.



På landet, skal jeg ikke bo under gulvbrædder, der betrædes af andre end nisser. Små trolde, som i Pedersen og Findus. Jeg skal smadre rundt og lave ballade – give verden lidt af det, der gør alle glade. Jeg synes selv, det er en smart fidus. En pudsig *Palle Alene i Verden*, men når jeg er langt væk i en genfunden livsgnist, skal jeg larme. Spille helt bagerst i kirken som en organist. I andre vil høre det og rynke på næsen over, hvorfor dagene lyder så pæne, og vinden er blidere end symfonien af en ekstraordinær storm af milde kys.

Når jeg flytter på landet, vil jeg bruge resten af livet på at sige de samme ting. Så jeg kan forstå, hvad mine minder lader sig sige om, dengang jeg var *her*. For jeg er stadig her, selv om jeg samtidigt er *der*. Pakket ind i mere end en tid på en gang, kan jeg fortælle om 'nu' og 'engang'. Så sommerfugleslaget om morgenen ikke bare siger,

“her! hør min sang!”

I stedet vil du høre, hvordan jeg tillader mig selv at dreje dit armbåndsurs tilbage, give dig et kram på vejen og lukke dig ind i min have. Mærker du efter, vil du tro, at jeg var essensen af livet før din mors mave.

Fældet.  
Som et træ.  
Faldet ned  
og åbnet op.  
På skovbunden,  
ligger jeg ned,  
krammet af verden,  
fordi glæden er selvopfunden,  
og når jeg ligger her,  
kysser jeg livet på munden.

Jeg drømmer om at bo på landet, og jeg er der allerede.

# FIRE MINUTTER OG TREGTREDIVE SEKUNDER

*Af Tobias Iversen*

4'33" (fire minutter og treogtredive sekunder) er navnet på et stykke minimalistisk musik, komponeret i 1952 af komponisten John Cage. Det består af tre satsers stilhed, der har en samlet længde på fire minutter og treogtredive sekunder, og kan fremføres af alle sammensætninger af instrumenter. At kategorisere dette værk som musik, er hverken uproblematisk eller uanfægteligt. Det er ikke desto mindre den position, jeg vil forfægte i dette essay. Samtidig vil jeg også komme med min læsning af værket, hvilket jeg (ganske polemisk) mener er *den rigtige læsning* af dette musikstykke.

En lille disclaimer: Der vil i dette essay ikke figurere kildehenvisninger i nogen betydelig grad. Det vil i stedet være propfyldt med provokerende postulat, usagte præmisser og fejlrepræsenterede stråmænd. Dette gør jeg fordi jeg ikke vil risikere, at nogen skal læse modargumenterne i en mere retfærdigt fremstillet form, og gå hen og erklære sig uenige med mig.

## 4'33" ER MUSIK

Lad os tage udgangspunkt i en definition af musik som værende lyd, organiseret i tid. Det er en definition der kan favne alt fra Bach til bossa, fra Maroon 5 til *musique concrète*. Ifølge denne definition, er 4'33" musik. Værket har en helt bestemt tidsperiode, som i uropførelsen blev afgrænset af pianisten, der åbnede og lukkede låget til tangenterne. I dette tidsrum har Cage så organiseret lyden, ved helt at fjerne den fra billedet.

Men kan man overhovedet tale om fraværet af lyd, som en organisering af den? Det ville jeg mene. Man kan f.eks. organisere fraværet af lyd ved at lege stilleleg. I det tilfælde er der dog ikke tale om musik, men derimod om en leg, et spil med regler og vindere og tabere (sådan da).

Men selv hvis vi accepterer præmissen om, at stilhed kan optræde som organiseret lyd, efterlader det stadig et problem: Når værket fremføres, er der næppe helt stille. Hvad enten det fremføres i en symfonisk sal, eller om man sidder og øver sig på det derhjemme ved klaveret, vil der altid være nogle lyde til stede. Et host fra publikum, en Halls-pastil der bliver pakket op, eller en roomie der skyller ud på badeværelset. En gængs læsning af stykket hævder, at det netop er her, *musikken* skal findes. At 4'33" rammesætter rummets ambiente støj som musik.

Når man sidder i en koncertsal, og forventer at høre et imponerende eller følelsesladet stykke musik, har man ørene åbne på en helt anden måde, end man har til hverdag. Man forventer at høre musik, og derfor tolker man det man hører som musik, uanset hvad det er. Det bliver så at sige de lyde, der opstår blandt publikum, der bliver musikken, og derfor selve værket. En (fejlagtig) læsning ville sige, at værket viser os hvordan vi som mennesker bør være mere opmærksomme på de lyde, der omgiver os. Verden er smuk, og vi er altid omgivet af musik. Du skal bare se den på den rette måde.

## JEG KØBER DEN IKKE

I en søgen efter musikken som lyd, underkendes det faktum, at der er stille. Vi underkender stilheden som stilhed. Lad os sammenligne med billedkunsten. Hvis 4'33" var et maleri, som skulle fremstille beskueren som kunst, havde Cage opsat et spejl som var det et maleri, hvori publikum kunne se sig selv. Noget tilsvarende har han faktisk også gjort. I 1988 havde værket *One<sup>3</sup>* uropførelse, som var en form for fornyelse af 4'33". I noden specificeres det, at rummets lydssystem skal indstilles sådan, at det er på grænsen til at feede, men ikke gør det. På den

måde kan man meget tydeligt høre stilheden, eller nærmere de lyder der produceres blandt publikum.

Men det er ikke det, 4'33" er. Det består af en musiker, der sætter sig ved et klaver, og spiller ingenting. Hvis tid er det lærred hvorpå vi maler med musik, ville 4'33" være et hvidt lærred. At Cages inspiration til stykket, var maleren Robert Rauschenbergs serie *White Paintings*, som består af syv modulære hvide lærreder, understreger dette. I 4'33" foreligger der en (tids)ramme, hvorpå der er malet ingenting.

Det er heller ikke helt rammende. Rauschenbergs lærreder er overmalet med hvid. De forestiller ikke ingenting, for det er umuligt at vise ingenting. Ligesom i 4'33" er det umuligt at fremstille den komplette stilhed, det absolutte fravær af lyd. For det findes ikke. Stilhed bliver her ikke et fravær af lyd, men et *fravalg* af en meget bestemt type lyd. Det er en "akustisk tilstand, der forekommer relativt stille, på grund af et fravær af lyde vi normalt forventer, og en afsløring af lyde der normalt er skjulte." Dette er en formulering jeg har fra Johannes Voit's artikel "Towards an Ontology of Silence in Music." Han fortæller, at stilhed i musikken i første omgang forstås som en pause mellem to lyde, der binder dem sammen gennem retention og protention, eller, erindring og forventning. Det er de samme begreber, Augustin bruger til at forklare tiden ved hjælp af musikken. Vi har to musikalske gestalter, som vi i pausen kan binde sammen, fordi vi erindrer den foregående, og forventer den kommende. Man kan også sige, at stilhed er et rum, der venter på at blive fyldt ud.

I 4'33" er der kun protention. Der er ingen erindring om foregående lyde. Kun en forventning om, at der kommer en lyd. Fordi vi sidder i denne forventende tilstand, og fordi vi som mennesker er enormt gode til at søge efter en mening, og finde en, selvom der ikke foreligger en fra naturens side (som med livet eller idéhistorie), kommer vi til at opfange disse tilfældige ubetydelige lyde som betydningsfulde. Som musik.

Som følge af dette, bliver det selve forventningen om, at man skal høre musik, der gør 4'33" til musik. Altså det faktum, at værket fremføres og rammesættes, ligesom musik gør. At rammerne er der, ligesom når Rauschenbergs hvide lærreder udstilles på MoMA. Når rammen er den rigtige, bliver det, der er inden for den, til rigtig kunst. Men problemet er igen, at det bliver rummets lyde, og ikke stilheden som stilhed, der bliver til musikken, eller til meningen med den.

Men hvad er meningen *så*? Eller endnu værre, hvad er pointen? På den ene side, kan læsningen være denne romantiserende opmærksomhed på de lyde, der

omgiver os. Men meningen kan også være, som med meget andet eksperimenterende musik fra midten af det 20. århundrede, at udfordre musikkens grænser. At sætte spørgsmålstejn og skubbe til definitioner. Meningen kan også være at fremstille hvordan stilhed i absolut forstand er en umulighed. Eller at vi klapper begejstret i hænderne, når en mand i jakkesæt kalder noget for kunst. Eller.

Eller...

## ALT ELLER INTET

John Cage skrev om Rauschenbergs billeder: "To whom: no subject, no image, no taste, no object, no beauty, no message, no talent, no technique, no why, no idea, no intention, no art, no object, no feeling, no black, no white, no and." (MoMA.org) Meningen med 4'33" kan altså tolkes som et nej til alt. Et evigt heller-ikke-dette. Men det kan også tolkes som et rungende "...". Jeg tror jeg bliver nødt til at besvare spørgsmålet om meningen, med Peter Bastian. Musik er en totaloplevelse. Det vil sige, at musik er irreducibelt. Det kan aldrig reduceres til andet end sig selv. Uanset hvor meget man får ud af at tale om værket, uanset hvor mange spørgsmålstejn det sætter, kan meningen med 4'33" aldrig reduceres til andet end 4'33". Hvis man vil undgå at udelade noget, når man taler om musik, bliver man nødt til at tie stille. Det kan aldrig reduceres til andet end det hele. Eller til andet end "...".

## FORSLAG TIL VIDERE LÆSNING

Johncage.org. "4'33"" Besøgt 11. november 2023. [https://www.johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work\\_ID=17](https://www.johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=17).

MoMA.org. "Robert Rauschenberg: Among Friends." Besøgt 11. november 2023. <https://www.moma.org/audio/playlist/40/639>.

Neely, Adam. "We don't play our instruments for 4 minutes and 33 seconds." Udgivet 22. oktober 2018, video, 6:35. <https://www.youtube.com/watch?v=miIEBdXU8ps>.

Pritchett, James. "Silence changed: One3." The Piano in my life. Besøgt 11. November 2023. <https://rosewhitemusic.com/piano/2018/10/01/silence-changed-one3/>.

Sideways. "The Sequels to Silence." Udgivet 6. maj 2017, video, 12:23. [https://www.youtube.com/watch?v=-LDX7\\_wSXLl](https://www.youtube.com/watch?v=-LDX7_wSXLl).

Varèse, Edgard, and Chou Wen-chung. "The Liberation of Sound." *Perspectives of New Music* 5, no. 1 (1966): 11–19. <https://doi.org/10.2307/832385>.

Voit, Johannes. "Towards an Ontology of Silence in Music." I *Silence and its Derivatives: Conversations Across Disciplines*. Redigeret af Mahshid Mayar & Marion Schulte, 19–41. London: Palgrave Macmillan Cham, 2022.

# DEN STILLE VESTLIGE KVINDE

*Af Ida Bay Mølgård Bork*

“Why would a progressive Western man like Kant, who was so concerned about the advance of civilization, want a woman with a paralyzed brain?”

Fatema Mernissi

I en tid med større opmærksomhed på forfattere udenfor den vestlige kanon, eksisterer der stadig store forfattere, hvis stemme fastholdes i stilheden. En af disse bemærkelsesværdige forfattere er uden tvivl den marokkanske tænker Fatema Mernissi. Hun var en definerende skikkelse for den islamiske feminisme, med hendes behandling af emner, som kvinderoller i relation til islamisk tro og kultur. Selvom vestens feminisme har formået at vinde indpas i litteraturen, så gør det sig ikke på samme måde gældende for den islamiske feminisme, som forbliver et overset og tilsidesat kapitel. Denne tilsidesættelse bliver hurtigt reduceret til et spørgsmål om adgangen og tilgængeligheden af islamisk feministisk litteratur. Men denne undskyld-

ning falder hurtigt til jorden, da forfattere som Mernissi selv er oversat til mere end 20 forskellige sprog. Spørgsmålet, der opstår, er, hvorfor Mernissi stadig ikke har opnået den anerkendelse, hun fortjener i Vesten. Selvom hendes arbejde har dybe rødder i den muslimske verden, formår hun ikke kun at belyse synet på kvinder i øst, men også at belyse misogyni i vest.

I forbindelse med lanceringen af sin bog *Dreams of Trespass: Tales of a Harem rejste Mernissi* i 1994 til Europa. Her var det meningen, at hun skulle deltage i en række interviews omhandlende sin bog, dog mødtes hun af en mur bygget på en vestlig fantasi om det orientalske harem. Denne Harems-fantasi bliver definerende for interviewernes tilgang til Mernissi, men også for hendes fremtidige arbejde. Hun bliver ramt af en altover-skyggende undren over forståelseskløften mellem det virkelige orientalske harem og vestens erotisering af den slavegjorte kvinde.

I 2001 oversatte Mernissi denne undren fra tanke til skrift. Det gjorde hun i bogen *Scheherazade Goes West: Different Cultures, Different Harems*, hvori hun forsøger at finde svar på dette store spørgsmål.

## ET BRUD MELLEM TO HAREM-FORSTÅELSER

I den vestlige harem-forståelse, ses et harem som den ultimative form for mandlig dominans. En mand, ofte adelig, undervinger sig et hav af kvinder, som kun eksisterer for hans fornøjelse. Mernissi mener dog ikke, at denne forståelse er universel. Hun sætter i sin bog ord på det orientalske harem fra et muslimsk perspektiv. Mernissi anerkender de patriarkalske forhold i et harem. Dog påpeger hun nogle store forskelle i den muslimske harem-forståelse i forhold til den vestlige.

Det muslimske harem består af én mand, som omgiver sig med et harem af kvinder. Men det, som adskiller det muslimske harem fra den vestlige harem-forståelse er, at haremens-kvinden ikke blot er til for at fornøje manden seksuelt, men også til for at være en intellektuel sparringspartner. Dette skyldes, at man ikke mener, at den ultimative seksuelle tilfredsstillelse alene findes i selve den fysiske akt, men også må findes i et intellektuelt sammenspil mellem de to parter. Derfor forventes den muslimske haremskvinde at kunne begå sig intellektuelt, på lige fod med hendes mandlige modpart, ved emner såsom matematik, historie og astrologi. Idealet bliver den intellektuelle, tænkende kvinde.

Herved kan denne intellektuelle ligestilling mellem mænd og kvinder være med til at fremstille haremskvinden som værende frigjort. Men et frit intellekt er ikke lig et frit individ. Mernissi understreger tydeligt den stadigt kønnede kontrol, hvor manden kontrollerer kvinden - ikke ved at afskære hende fra viden - men ved at afskære hende fra den offentlige sfære. Hendes intellekt er frit til at overskride mandens grænser, hun er fri til at sige sin herre imod. Hun er dog konsekvent fanget bag haremmets mure. Mandens domæne forbliver altså det offentlige rum, hvor kvinden forbliver i den private sfære, eftersom hun er tvunget til at tildække sig, når hun en sjælden gang får lov til at forlade hjemmet. Den muslimske mands kontrol af kvinden optræder derfor ikke som en åndelig/intellektuel kontrol, men derimod som en kontrol af det konkrete, fysiske rum.

Det er her Mernissi mener, at Vesten misforstår orientens harem. Imens det muslimske harem fordrer meningshavende, selvstændige, tænkende kvinder - dog fastholdte indenfor harems mure - så bygger Vesten sin fantasi på en underdanig og slavegjort haremskvinde. Den vestlige haremskvinde eksisterer udelukkende for at tilfredsstille hendes herres seksuelle behov.

## VESTENS HAREM:

### SKØNHEDEN I DEN TVUNGNE STILHED

I sin søgen efter svar på denne forståelsesforskydning mellem de to harem-forståelser, bliver Mernissi præsenteret for Immanuel Kant's *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* (1764) som hendes mandlige kammerat mener er essentiel for at forstå Vestens harem-forståelse. Dette markerer et gennembrudspunkt for Mernissi. Ud fra Kants tekst udleder hun, at det feminine er det smukke, hvorimod det maskuline er det sublime. Hun læser Kant som at have sagt, at det smukke skal forstås som det harmoniske, det balancerede, og derfor det afgrænsede og passive, hvorimod det sublime er det grænseoverskridende, som bevirker evnen til at hæve sig over dyr og den fysiske verden ved at have evnen til at tænke. Manden bliver dermed den tænkende, mens kvinden afgrænses til passivitet og tanke-løshed. Med andre ord siger hun:

“philosophers like Kant dreamt of

silent women!”



Denne holdning/tilgang, ser Mernissi afspejlet i Vestens harem-fantasi, og derfor også i det generelle vestlige kvindesyn. Eftersom kvinden optræder som det feminine, og det feminine er det smukke, så må idealkvinden naturligvis være smuk. Et ideal hun kun kan leve op til ved at opfylde kravet om at være passiv og stille. Hvis hun vover at træde ud af stilheden, træder hun samtidig et skridt væk fra idealet og bliver ifølge Mernissi stemplet som værende grim. Forholdet mellem Vestens skønhedsideal og harem-fantasien findes i denne objektivisering af kvinden, der anser hende som en paralyseret aktør uden hjerne, i kontrast til den aktive og tænkende mand. Da det netop er patriarkatet og hermed manden, der opstiller dette ideal, reduceres kvinden ikke alene til objekt i sig selv, men som et objekt for manden.

Men hvordan kan det så ske, at et muslimsk harem, hvor kvinderne anerkendes som tænkende individer, forvrænges til en vestlig fantasi? Hun mener, at vestlige mænd ingen direkte adgang har haft til orientalske haremer. De baserer deres forståelse på andenhåndskilder, især malerier af berømte kunstnere som Jean Auguste Ingres og Henri Matisse. De formår at billedliggøre denne fantasi gennem skildringer af smukke, seksuelle kvinder fra Orienten. En tydelig vestlig kliché af det muslimske harem, som er malet ud fra den mandlige kunstners perspektiv, således kvinden endnu engang bliver til objekt for det kønnede, mandlige blik. Disse klichéer, og falske opstillinger af kvinder i haremmet, taler derfor direkte ind i det kantianske skønhedsideal. Det portrætterer det som den vestlige mand drømmer om: en stille, afklædt kvinde som nyder at blive beskuet, men som også kun er til for beskueren alene. Kunstnerens kønnede blik omdannes nu til beskuerens.

Dette åbner dog blot op for et nyt spørgsmål for Mernissi. Nu er det ikke længere et spørgsmål om, hvad det vestlige harem er. Spørgsmålet er nærmere, hvorfor et tilsyneladende oplyst Vesten, drømmer om en slavegjort, hjerneløs kvinde, som kun eksisterer i form af sin krop. For hende at se handler det om kontrol.

Vi forstår i Vesten ofte kvinden som komplet frigjort. Hvorimod den muslimske kvinde er undertrykt i den offentlige sfære, er den vestlige kvinde fri i dette rum. Mernissi pointerer dog, at hun ikke er fri i den intellektuelle/åndelige sfære. Hun er stadig under kontrol. Kontrollen har bare skiftet karakter til en mere uhåndgribelig tilstand, hvor kvinden ikke længere styres gennem tildækning i form af sløret, men i stedet domineres af



Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)  
The Turkish Bath, 1862  
Olie på lærred  
Louvre



skønhedsidealet. Da dette ideal er defineret ud fra det mandlige blik betyder det, at manden har definitionsretten over kvinden, hvilket han udøver ved at regulere kvindekroppen til at opfylde skønhedsidealet.

Hermed kan det siges, at den vestlige kvinde ikke er under direkte angreb, men i stedet er offer for usynlige magtstrukturer i form af æstetiske krav. Den muslimske kvinde er måske undertrykt af sløret, men hendes intellekt er fri. Det omvendte gælder for Vestens kvinder. Hun er fri i det offentlige rum til at bevæge sig som hun har lyst. Men hun er underlagt de magtstrukturer, der gør, at hun aldrig er fri fra det mandlige blik. Hun kan bevæge sig, men hun vil altid være overvåget. Hun vil aldrig være fri inden eller uden for haremets mure, skønhedsidealene transcenderer murene. Hun har bevægelsesfrihed, men er ikke fri fra Vestens skønhedsideal.

Man må dog ikke misforstå Mernissi; hun mener, at både det vestlige og orientalske harem omgiver sine haremskvinder med et fængsel. Men selv om begge haremer kontrollerer kvinderne, så er det to forskellige haremer. Begge kulturers kvindesyn tjener samme formål. Det handler om "at få kvinder til at føle sig uvelkommene, utilstrækkelige og grimme"

# UVELKOMMENE UTILSTRÆKKELIGE GRIMME

# ET OPRÅB MOD STILHEDEN

Dialogens betydning for tænkning

*Af Johan Kjær Eskildsen*

Stilhed forbinder vi ofte med en sindstilstand af ro og fredelighed. Hvis vi skal omtale det som en fysisk tilstand, så må det være fraværet af støj og andre udefrakommende forstyrrelser. Jeg sidder netop i skrivende stund i stilhed, hvor ingen lyde omringer mig, bortset fra de sporadiske bank fra varmerørene.

Stilhed ses som en mulighed for fordybelse, koncentration, afslapning mv.

Men netop i stilheden opstår et problem som jeg ser mig nødsaget til at påtale.

Når et emne som stilhed bliver taget op, formoder jeg, at det omtales som noget positivt, uden at jeg har den mindste indsigt i, hvad andre har at tilføje til nærværende "bog".

Mange vil have brug for stilhed til at tænke sig frem til deres individuelle "sandhed".<sup>1</sup> Eller i hvert fald føres frem til dét for dem mest plausible og meningsgivende.

Jeg vil vove at påstå, at den bedste tænkning opstår i samspil med andre.

<sup>1</sup> Måske en lidt højtragende udmelding fra min side af, men skrevet i mangel på bedre

## STILHEDENS MANGLER

Mange tænkere er helt indforstået med, at stilheden, ment som et rum for ensom tænkning, er enormt mangelfuldt i bestræbelsen på en form for erkendelse af sig selv, og mindst lige så mangelfuldt hvad angår erkendelsen af sig selv som menneske blandt (erkendende) mennesker.

Når nu jeg vælger at benævne stilheden som et rum for ensom tænkning, er dens modpol selvfølgelig det rum, hvor vi møder hinanden i ”larmen” eller en dialog, hvis vi skal fortsætte disse støj-analogier. ”Ensomhed opstår først, når jeg er alene uden at kunne dele mig op i to-i-en, uden at kunne holde mig selv ved selskab, når - som Jaspers plejede at sige - ”Jeg mangler mig selv” (*ich bleibe mir aus*), eller for at formulere det på en anden måde: når jeg er en og uden selskab.”<sup>2</sup>

Jeg vil vove at påstå, at der aldrig er blevet sagt om tænkningen, at den har brug for stilhed. Der har i antikken været en idé om den tavse indre dialog. Men tavshed og stilhed er bestemt ikke det samme. Stilheden er i mine øjne et ekstrem, som udelukker medmennesker fra tænkningens proces, hvorimod der ved det tavse nærmere skal forstås noget som fravælger støj og larm uden at udelukke sig selv fra dets muligheder for tankeprocesser.

For eksempel er Sløk og Arendt meget udtalte på dette punkt. Sløk skriver: ”Mennesket kan ikke erkende sig selv monologisk, men er henvist til det dialogiske møde med et andet menneske.”<sup>3</sup> Nu er Sløks fascination af Platon ingen hemmelighed, og det er tydeligt, at der i ovenstående citat refereres til de sokratiske dialoger.

## DIALOGEN SOM VEJVISER

Jeg ser det ikke som relevant at foretage mig en større udlægning af sokratiske dialoger, men jeg ser det alligevel som relevant at kigge på dialogens historie.

Vi kender primært de sokratiske dialoger gennem Platon, men de sokratiske dialoger kan i en vis forstand forstås som en genre. Platons dialoger er uden sammenligning de mest betydningsfulde dialoger både for os, men også hos de gamle grækere. Platon er, ifølge den antikke historiker, Diogenes Laërtius, tilskrevet femogtredive dialoger, selvom der i dag dog er tvivl om nogle af disses dialogers forhold til Platon.

2 Arendt, Hannah (2020), ”Åndens Liv”, s. 210, Forlaget Klim: Aarhus  
3 Sløk, Johannes (1992) ”At læse Platon”, s. 32, Hans Reitzels Forlag: København

Men Platon er ikke den første hvad angår dialogerne. En anden af Sokrates’ ledsagere menes at have skrevet den første dialog, nemlig Simon Skomageren. Simon var også elev af Sokrates, men han kom ikke fra rigdom og arbejdede som skomager, og var af denne grund, hvad vi kan kalde for en ”arbejdende filosof”. Sokrates holdt af at besøge markedspladser for at samtale med købmænd og håndværkere, hvor han så en dag må have stødt på Simon. Simon har ikke som sådant fulgt Sokrates, men der spekuleres i, om det så faktisk var Sokrates der opsogte Simon. De dialoger er ikke skrevet som litterære værker, Platons, men mere som direkte transskriptioner af samtalerne mellem ham selv og Sokrates. Simons dialoger er dog gået tabt, hvis omfang, igen ifølge Diogenes Laërtius, har lydt på treogtredive. Det menes også, at Aristoteles har forfattet sokratiske dialoger, men som desværre også er gået tabt.

I dialogerne findes intet facit. Dialogerne er til for sammen at komme frem til det mest sande eller det gode. Dialogerne omhandler mest begreber som den gode borger efterstræber, hvilket vi ser i for eksempel ”Euthyfron”, hvor målet er at finde frem til det fromme og fromhed. Men dialogerne har det, som samtaler, med til tider at ophøre på ubelejlige tidspunkter. ”Euthyfron” er ingen undtagelse. Samtalepartneren Euthyfron bliver nødt til at forlade Sokrates, til dennes store ærgrelse.

## DIALOGERNES AFKOM

Arendts ideelle tænker var, ”[...] kort sagt en tænker, som altid forblev et menneske blandt mennesker, som ikke skyede torvet, som var en borger blandt borgere, som ikke gjorde noget og ikke gjorde krav på noget bortset fra det, som enhver borger efter hans mening burde være.”<sup>4</sup> Og af denne årsag var Sokrates favoritten.

For Sokrates kan ses som personificeringen af Arendts dogme om sproget som tænkningens medium. Uden sproget kan tænkningen ikke finde sted. Ikke mindst foruden det udtalte sprog.

Ingen kan gøre krav på sproget, som til alle tider har været en almen ting som ingen som sådan har været berøvet, selvfølgelig på nær berøvelse af ytringsfrihed, men det er ikke som sådan det vi er interesseret i her. Dialogen har af denne årsag altid været af betydning for, hvordan vi forholder os til hinanden og omverdenen.

4 Arendt, Hannah (2020), ”Åndens Liv”, 194, Forlaget Klim: Aarhus

Noget andet kan siges om skriftsproget.

Skriftsproget har langt op igennem historien været en luksus for de lærde, som har været i stand til at læse og skrive, hvorigennem de har haft endnu mere viden ved hånden, og af denne grund har de lærde haft mere pondus, hvilket så bliver en ond cirkel.

Dialogen er for alle, mens skriftsproget er en ting som først forholdsvist for nylig er blevet en fælles kundskab. Når jeg siger ”for nylig”, menes der engang i det 19. århundrede. Bare for at være rigtig upræcis.

Det udtalte sprog går dog ikke helt uden sine mangler. Sofismen er et godt tegn på, hvordan sproget kan misbruges. I sofismen handler det ikke om et forsøg på at nærme sig det sande, men, for at skitsere det lidt groft, om at ”vinde” diskussionen.

Hvis stilhed er ensom tænkning, er sofismen råben og skrigen.

## NØDVENDIGHEDEN AF OFFENTLIGHEDEN

Som nævnt tidligere, ved hjælp af Arendt, så er den ideelle tænker en borger blandt borgere, og offentlige forhold er en nødvendighed.

Ligeså nævnes i det ovenstående, at stilheden er isolerende og fjerner den enkelte fra offentligheden.

Hvis man isolerer sig fra offentligheden og ikke medtænker andre i sin tænkning må man, i ordets tidlige forstand, være idiot. Idioten deltager ikke i det offentlige samfund eller i demokratiet, som er enhver borgers pligt som værende en del af bystaten, jævnfør den athenske bystat.

Vi bliver nødt til at møde hinanden i en borgerlig offentlighed for at kunne dele tanker og overvejelser med hinanden. Først derigennem kan de blive relevante. Den borgerlige offentlighed kan kort sagt beskrives som, ”[...] den sfære, hvor privatfolk er samlet til publikum.”<sup>5</sup> Kun herigennem kan meninger få relevans, idet de bliver drøftet og dermed får undersøgt sin almen gyldighed. I så fald den borgerlige offentlighed ikke ”konsulteres”, forbliver en tanke privat, isoleret, uhørt og irrelevant. For ligesom i dialogerne, er sproget en nødvendighed for udfoldelsen og omsætningen af tænkningen.

<sup>5</sup> Habermas, Jürgen (2018), ”Borgerlig Offentlighed”, s. 79, Informations Forlag: København

## KONKLUSION

Mit mål i dette korte skriv har ikke været at nivellere den personlige oplevelse af stilhed, eller af stilhed som temaet for denne udgivelse. Det har derimod været et forsøg på at vende og dreje det ellers positive begreb vi har, hvad angår stilhed, og se på dets mangler. Stilhed har uden tvivl en rolle i vores opfattelse af og væren i verden, men måske mere som en regenerering af sindet, end en reflekterende. Stilheden er ikke et kriterie for tænkningen, og dette har den næppe nogensinde været. Nærmere det modsatte.

Den er til gengæld absurd vigtig for vores mentale helbred og velvære, hvilket ikke må forglemmes, selvom det foregående kan synes som et forsøg på at gøre stilheden til en generel petitesse.

Dette har ikke været min hensigt.

Nærmere har hensigten været at vise, at *tænkning* bliver nødt til at være noget vi deler. Ikke bare noget vi deler, som i noget vi skriver og trykker, men noget som er afstedkommet af en proces, som man ikke har været ene om. Man er blevet beriget af andre gennem samtalen og nærværet og i disse sociale sammenhænge blevet inspireret og måske endda fået nye idéer som skal formuleres.

Dette skriv kan måske i højere grad ses som en ode til intellektuelle fællesskaber. Med disse fællesskaber mener jeg ikke steder, hvor en elite mødes, men nærmere en sfære, hvor vi mødes for at blive oplyste sammen og gennem hinanden, og først derigennem kan vi rigtigt udvikle os.

For i så fald, en tanke ikke kan kommunikerer verbalt, er den måske slet ikke værd at kommunikere.

# STILHEDEN ER ET SKJULESTED

*Af Luka Rudež*

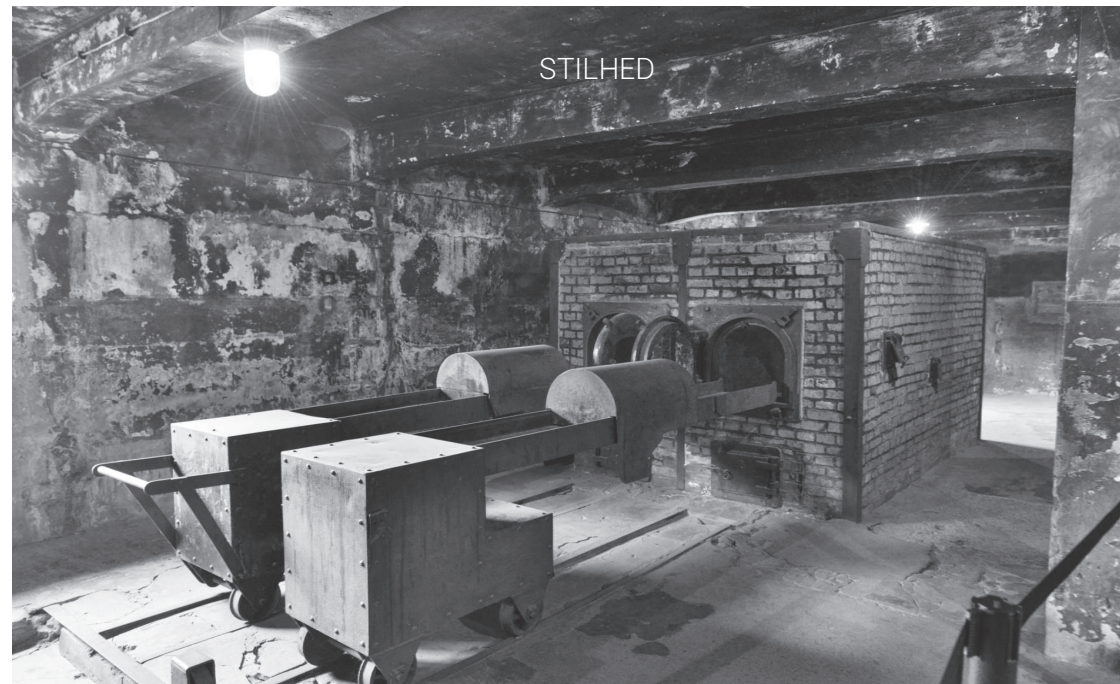
Stilheden er ikke manglen på lyd. Den kan ikke forstås som et fravær, fordi den selv er et nærvær. På den måde er den beslægtet med stilstanden, der gennem hele filosofiens historie er blevet fortolket som manglen på bevægelse; en bevægelse, der sænkes og svinder, indtil stilstanden kan vise sig i nulpunktet, altid på grænsen af bevægelsen. Det oldgræske ord er *stasis*, 'stand', og det betegner også 'borgerkrig' som det øjeblik, hvor den naturlige politiske bevægelse i bystaten ophører og bliver til oprør. Verden er altid i bevægelse, harmonisk og evig, det vil sige 'foranderlig'. Hvordan kan noget blive til noget andet uden at miste sig selv? Være og dog ikke være, forskelligt og dog det samme. For de gamle grækere er forandringens problem et bevægelsens problem, og løsningen er svaret på spørgsmålet om væren. Eksistens: Os væsener, vi flyder ind og ud af ét gådefuldt liv. Lader vi os blive grebet af tanken, eller slipper vi immervæk ud af dens favn? I bevægelse er vi ubegribelige, ubevæget findes vi slet ikke. Hvem er vi? En smuk dans. Sjælen er enorm, fordi kroppen strækker sig ud til verdens utallige ender. Bevægelsen er kosmisk, og døden er en bæk. I naturen findes der ingen *stasis*, og det er kun for mennesket og blandt mennesker, at døden kan være *stasis*, et voldeligt og ødelæggende, nådesløst og uroligt kaos.

Den 'stille' stand. Det risler, det rinder, det drysser, det drypper... der er alt for mange ord! 'Ti stille', siger vi – en kompakt pleonasme, for hvordan kan man tie... stille? På tysk er ordet for at tie, *schweigen*, også ordet for stilhed, *Schweigen*, men man kan ikke *schweigen Schweigen*. 'At svinde' har samme rod, som om vi beordrede lydene: 'Forsvind!'; men i kommandoen, imperativet, ordren, er der simpelthen ikke plads til stilhed. Bønnen er her undtagelsen, der bekræfter reglen. Ganske vist, lydene svinder, og svinder, og svinder, og... svinder ind i stilhed. Denne tilbagetrækning, som selv er stille, er noget helt andet end det 'at stille'. Forestiller vi os noget, eller fremstiller vi en ting, er vi allerede i bevægelse og derfor ikke stille. Vi må holde op, forlade, give slip, lade være. Dørene, dørene, åbenhed og modtagelighed. Menneskets hang til at stille spørgsmål gør stilheden svært tilgængelig, så vi må lære at tie. Og at tie er vel nok en bevægelse ud af talen, men den er ikke brat og sker ikke med et brag. Det er en hengivelse, hvor den tiende ikke selv er årsag. Stilheden, den vugger os. Fra træets krone daler bladet ned. Jorden eksisterer ikke.

Således er lydenes fravær deres bortsvinden. De er forsvundet, men hvorhen? Det er ikke til at sige. Hvor går alt lyset hen, efter natten er faldet på? Hvor blev verden af, da du kiggede væk? Var der nogen lyde, før Adam navngav dyrene? Paradis er stilhedens sted. Hvis dyrene var stumme, ville de ikke kunne navngives. Hvis Adam var urolig, rastløs, ivrig, ville dyrene flygte fra ham med det samme. Det var i stilheden, at dyrene mødte ham, og det var i navnet, at dyrene skænkede deres væsens stilhed til sproget. Efter faldet var der en masse larm og ufattelig meget støj. Lydenes skingre klang havde ingen ende, og bølgerne svingninger øsede sig ud i det sprog, vi i dag kender så godt. De dannede et mønster og udkrystalliserede sig. Krystallen hedder 'grammatik'. I dette sprog mærkes stilheden ikke længere. Vi kan ikke nævne det, navnet nævner. Det er os så fjernt, at vi tvivler på, hvad det overhovedet er, der nævnes. Vi famler i ordenes lyde, men hører ikke navnet; det vil sige, vi hører ikke stilheden. Det nævnte er jo lige dér i navnet! Men hvor er navnet? I stilheden. Navnet er i stilheden. I jødedommen må man ikke udtale Guds navn, så man har i stedet et navn for navnet. Guds navn vorder derfor altid i stilhed. Med guddommelig kraft våger navnene over det nævnte. Vi erfarer det gang på gang i de navne, vi hver især har. Vi mærker det nævnte, den anden i deres fulde væren, når vi nævner dem ved deres navn. Faktisk er der heri ingen mulig distinktion mellem navnet og det nævnte. Sproget som bestående af utallige udsagn udtrykt i lyde for det nævnte er i sammenligning med navnet fuldstændig sat ud af magt. Hinsides ordene, for såvel som efter talen, findes stilheden. Ind og ud af stilheden glider lydene, og når der intet siges, gemmer de sig. Der kan ikke være tale om mangel på lyde, for i stilheden er alle lyde fuldkomment til stede. Vi gemmer os – i navnets nærvær.



Stilheden er et skjulested.



# En kort historie om J.A Topf & Söhne

Vergangenheitsbewältigung og benægtelsens stilhed

*Af Jeppe Langhede Olsen*

## VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG

Det tyske ord "Vergangenheitsbewältigung" er et vigtigt begreb når man studerer Tysklands fortid, specifikt Tyskland i det 20. århundrede. Det er et begreb for udtrykket "at komme overens med fortiden", at bearbejde den, både på en positiv og negativ måde. Efterkrigstiden var præget af en stilhed omkring de ting der skete, selv på samme tid som nye informationer udkom om rædslerne der foregik. Det var fortiden, og fortiden skulle man bare glemme og kun kigge fremad. Det var normen at der ikke blev spurgt ind til tilbagevendte familiedlemmers oplevelser i krigen. "Det vidste vi ikke noget om" var en sætning man tit hørte. Det var først i slutningen af 1900-tallet, at stilheden blev brudt, og tyskerne begyndte at blive mere åbne om deres fortid og bearbejde det positivt.

## TOPF OG SØNNERNE

I 1878 blev det tyske firma J. A. Topf & Söhne stiftet af Johannes Andreas Topf. De producerede varmesystemer og udstyr til bryggeri og maltning. I 1891 døde Johannes og efterlod sin søn Ludwig til at overtage firmaet, som udvidede virksomheden til over 500 ansatte. De udbredte deres sortiment med siloer, skorstene, ventilationssystemer og krematorier. Ludwig Topf døde i 1914, og firmaet gik til hans kone, Else Topf. T&S trivedes dog alligevel fint igennem første verdenskrig, fordi T&S' øverste managers var meget selvstændige og fortsatte produktionen, og derudover udbredte udvalget endnu mere, denne gang med granater og vogne til artilleri.

I baggrunden steg nazist-partiet langsomt til magten, i slut 20'erne og start 30'erne, hvor Hitler endte med at blive kansler i 1933.

Ludwigs sønner, Ludwig og Ernst Wolfgang, overtog virksomheden i 1935, som henholdsvis teknisk og økonomisk manager efter mange problemer fra firmaets bestyrelse, som så dem som venner af jøder, hvor de for at overbevise offentligheden, sluttede sig til nazist-partiet. Det var nærmest nødvendigt at være medlem af partiet hvis man skulle have arbejde i den offentlige og den private sektor. Nazisterne godtog ikke stilhed, men krævede at man aktivt fulgte partiet. Her kan det diskuteres, hvorvidt de meldte sig for at redde firmaet, og at de faktisk var anstændige mennesker, eller om de var lede svin, der ville tjene penge på krig og masse mord.

## UNDER KRIGEN

Kurt Prüfer, formanden for T&S' mindre krematorieafdeling, var den primære ovndesigner. I september 1939 udviklede han en transportabel dobbelt-muffel-ovn til koncentrationslejren Dachau, hvor han også søgte et patent på hans design. For at øge hastigheden på afbrændingerne var de to muffeler, hvilket var kammeret hvor liget blev placeret, koblet sammen indvendigt, som resulterede i at askene fra ligene blandede sig sammen. Dette var ulovligt, men det betød intet, eftersom alle ovne med flere muffeler til koncentrationslejre fortsat blev bygget på samme måde. Askeblanding var grunden til hans patent ikke blev godkendt.

Buchenwaldlejren sendte i starten alle ligene til Weimars lokale krematorie. 90% af alle ligafbrændinger i Weimar var fra Buchenwaldlejren, og denne høje mængde af lig begyndte at se mistænksomt ud. SS ansatte T&S til at bygge krematorier i lejren, så de ikke behøvede at benytte sig af Weimars, hvilket i øvrigt

også var i strid med deres egne love om kremeringer, eftersom et krematorie skulle være ejet og være i brug af den lokale stat.

Krematorieovnene i Buchenwald havde mindre muffeler end normalt, da der ikke var brug for plads til en kiste til ligene som skulle brændes. Senere designede Prüfer ovne med større muffeler end normale civile krematorieovne, hvilket gav mulighed for at brænde op til flere lig på en gang. I T&S' egne instruktioner til ovnene, blev der anbefalet at der skulle være et 20 minutters mellemrum mellem hvert lig, men alligevel blev der ofte skubbet 4-6 lig ind ad gangen. Dette var igen, i strid mod Tysklands kremeringslove, da der kun måtte brændes et lig ad gangen, af etiske grunde.

Udover Dachau og Buchenwald, opførte T&S krematorieovne i Mauthausen-Gusen og Groß-Rosen lejrene samt i Mogilev-ghettoen, og selvfølgelig også til både Auschwitz og Auschwitz-Birkenau. I Auschwitz I blev der bygget 3 dobbelt-muffelovne, og der kom senere hen flere ovne til, grundet en højere mangel på ligsafskaffelse. Og i Auschwitz II 5 tredobbelt-muffelovne, hvor det blev udregnet at de kunne håndtere 1000 lig om dagen. Senere blev det af SS og Auschwitz' politi estimeret, at de var i stand til brænde op til 4416 lig om dagen, over firedobbelt så meget som forventet. Det var potentielt 1,6 millioner lig om året. Eftersom Holocaust blev mere og mere effektivt som årene gik, var der hele tiden brug for flere og bedre ovne. Som svar til det ansøgte Fritz Sander, endnu en ingeniør fra T&S, et patent på en "kontinuerlig ligforbrændingsovn til massebrug". Her var idéen at der skulle brændstof til for at opvarme ovnen i starten, men efter noget tid ville varmen fra afbrændte lig antænde nye. Hertil var der et transportbånd, som konstant sendte dem ind, og ovnen kunne potentielt køre for evigt, så længe den blev fyldt. Hans design blev heldigvis aldrig bygget, grundet intern diskussion mellem ham og Prüfer om hvorvidt hans design overhovedet ville fungere i virkeligheden.

Arbejderne fra T&S var tit med henne på koncentrationslejrene for at reparere og bygge, men også for at sikre sig at alting kørte så effektivt som muligt. De var med til at overvære hele processen, fra gaskammer til kremering, da de også hjalp med at effektivisere gaskamrene.

Måske det ikke var intentionen, at Topf sønnerne, da de meldte sig ind i nazistpartiet og indgik aftaler med SS, ville medvirke til Holocaust, men de tog ihvertfald posten på sig og førte effektiviteten til det ypperste.



## EFTER KRIGEN

Auschwitz lejrene blev i januar 1945 befriet af den røde hær. Dog, inden sovjetterne ankom til lejrene, gjorde SS deres bedste for at skjule gaskamrene og krematorierne ved at eksplodere dem. Heldigvis var der stadig papirbeviser på kontoret i Birkenaulejren, som inkluderede referencer til T&S samt omkostninger og udregninger på krematorieovnene; hvor meget de kostede at fremstille og hvor mange lig de kunne brænde om dagen. Da Buchenwaldlejren blev befriet af amerikanerne, nåede SS ikke at skjule det, som havde foregået i lejren. Amerikanerne tvang borgerne i Weimar til at gå rundt inde i koncentrationslejren mens der blev filmet, så de kunne se præcis hvad der var sket, da det ikke var offentlig viden på det tidspunkt. I filmen der blev produceret, så man T&S' logo på ovnene. Optagelserne fra Buchenwald, og andre lejre, blev efterfølgende brugt i Nürnbergprocessen. Kort efter begyndte den amerikanske hær at efterforske T&S og deres medvirkning i krigen.

Den 27. april 1945 afholdte Ludwig Topf et møde for arbejderne i firmaet, hvor han fastslog at det man skulle fortælle efterforskere var, at de godt var klar over at kremeringsovnene blev sendt til koncentrationslejrene, men at de ikke anede hvad der foregik i lejrene. En måned efter begik Ludwig Topf selvmord via cyanidpille for at undgå fængselsstraf, da Kurt Prüfer var blevet arresteret dagen før, og Ludwig blev advaret. I hans selvmordsbrev skrev han at han og hans bror var fuldstændig uskyldige, og hvis de havde gjort noget ondt, var det ikke intentionelt. Ifølge ham selv var han en god person, det komplet modsatte af en nazist, og det vidste hele verden godt.



Når jeg har besluttet mig for at undgå at blive arresteret, er det af følgende grunde: Jeg tror ikke længere på nogen ret i denne verden, efter at nu også min familie har behandlet mig uretfærdigt og gement. Hvis jeg skulle blive arresteret, da ville man påføre mig den største uretfærdighed, som man kan tænke sig. Jeg har aldrig med vilje eller med forsæt gjort nogen ondt, det er tværtimod mig, man har gjort ondt. Jeg har aldrig været fej - men nok stolt. Det er umuligt for mig at overgive mig til et fremmed land på nåde og unåde, da jeg af bitter erfaring har lært, at der ikke længere er nogen ret eller nogen anstændighed til på denne jord. Derfor har jeg - som det anstændige menneske jeg er - nu mulighed for at bestemme over mig selv. Det betyder, at jeg straks ville tage afsked med denne verden, som i almindelighed er blevet ganske uudholdelig og i særdeleshed har forfulgt mig og gjort mig uret. Hvis jeg havde troet, at det forhold, at jeg er uskyldig i krematorierne (ligesom min bror er det) ville blive forstået og påskønnet, da ville jeg have fortsat min kamp for, at retfærdigheden skulle ske fyldest - men folket vil have ofre, tror jeg. Og i så fald er det mindste jeg kan gøre at selv levere dette offer. Jeg har altid været anstændig - det modsatte af en nazist. Det ved alle og enhver. Da jeg stadig kunne nyde roen i familiens skød, lønnede det sig at kæmpe - men nu findes der ingen familie Topf længere, en familie med en holdning, en kerne og en selvbevidsthed. Sådanne ting har jeg repræsenteret som den eneste i familien. Jeg er så alene, at jeg ikke engang behøver at bede nogen forladelse, når jeg nu begår selvmord.

*Ludwig Topfs afskedsbrev,  
30. maj. 1945*

Efter Ludwigs død rejste Ernst Topf til et forsikringsselskab i Stuttgart for at opkræve en udbetaling på en 300.000 Reichsmark livsforsikring. I 1951 grundlagde han et nyt firma, der endnu engang fokuserede på kremeringsovnene, men også affaldsforbrænding, hvor han håbede på at kunne udnytte deres gode ry fra før krigen. Det nåede aldrig op på samme niveau som det første firma, efter at sandheden om koncentrationslejrene var blevet afsløret og T&S' involvering i Holocaust var udbredt i den tyske befolkning, og i 1963 gik firmaet konkurs. Ernst blev fra 1946 til 1962 efterforsket af forskellige myndigheder. Spruchkammeret, en tysk denazificerings domstol, undersøgte Ernst på baggrund af hans medlemskab i Nazistpartiet, men der var ikke gode nok beviser til at anholde ham, blandt andet fordi to arbejdere vidnede for hans karakter, men også på grund af manglende samarbejde mellem sovjetterne og amerikanerne. Sagen blev genoptaget i 1948, men vigtige beviser gik tabt og sovjetterne var ikke længere interesserede i sagen. Der var et forsøg igen i 1959, men som før førte det ingen vegne. Han døde i 1979, og udtalte sig aldrig eller undskyldte for hans indblanding i Holocaust.

Ingeniørerne Kurt Prüfer og Fritz Sander blev også anholdt og forhørt. Kurt blev dømt i 1948 til 25 år i en russisk arbejdslejr, men døde af et slagtilfælde i 1952. Fritz, der var 70, døde af hjertesvigt mens han var varetægtsfængslet. Under forhørene sagde han følgende: "Jeg var en tysk ingeniør og nøglemedlem af Topf-værket, og jeg så det som min pligt at anvende min specialistviden på denne måde for at hjælpe Tyskland med at vinde krigen, ligesom en flykonstruktionsingeniør bygger fly i krigstid, som også er forbundet med ødelæggelse af mennesker."

## OPGØRET MED FORTIDEN

Efter den tyske genforening i 1990, søgte nogle af efterkommerne af Topf familien om at få ejerskab af firmaets gamle ejendomme og finansiel kompensation for at det blev taget fra dem. Det blev afvist, grundet at fabrikken blev brugt til at fremstille "mordmaskineri". Hartmut Topf, oldebarn til Johannes igennem Julius Topf, har været stor modstander af resten af familiens forsøg på at profitere på Holocaustforbrydelser. Hartmut har siden da været en stor del af arbejdet for at opbygge mindestedet og museet, efterforskningen af firmaets historie og har været med til at bryde den stilhed, som familien har haft om deres indblanding.

I 2011 blev den tidligere administrationsbygning for T&S omdannet til et uddannelsescenter og museum. Museet dokumenterer T&S' historie samt involvering med nazistregimet. Mottoet "Stets gern für Sie beschäftigt..." (Altid glad for at være til din tjeneste...) står malet med stort på ydersiden af bygningen. Deres motto blev brugt i slutningen af deres breve til SS.

"Those who cannot (or will not) remember the past are condemned to repeat it."

– George Santayana.



## CITATSAMLING

*Af Sofie Grann Nielsen*

Men pludselig sønderrives stilheden, og forskrækkelsen gibber i kroppen.

For en velkendt røst - det er din underviser - har endnu engang fremsagt noget fuldstændigt forrykt.

Du er forvirret, desorienteret.

Dit sind er i oprør (sindets spejlblanke vandflade sættes i bevægelse).

Vakt er du af din dogmatiske slummer.

og ordene lyder:

”Ved I godt, hvad brainstorm hedder på århusiansk?  
...Stilleleg.” (Peter Aaboe)

”Kant sagde, at ægteskabet var den kontrakt, hvor man lovede hinanden adgang til den andens forplantningsorganer. Jeg citerede det i min bryllupstale... Jeg kunne ikke lade være.” (Morten Haugaard)

”Er I overhovedet begyndt at tale med jeres venner, filosofierne??”

\*stilhed\*

”Altså kan I ikke drikke nogle øl sammen? Det befordre en samtale.” (P. A.)

”Der er meget ballade, når mennesker lever sammen!” (P. A.)

”Dette er vand!... Hva’ pokker er vand?” (P. A.)

”Der er noget uhyggeligt ved børn, der altid vælger det fornuftige; børn skal have lov at være idiosynkratiske.” (M. H.)

Til Noa: ”Du er bare dobbelt tilbøjelig til at blive ignoreret.” (M. H.)

”Det er en film i sort/hvid. Ved I godt hvad det er?... Jeg skriver det lige op.” (P. A.)

”Kaffe gør én til menneske igen oven på natten.” (P. A.)

”I skal vende jeg 5 gange om dagen mod mokka (venner).” (P. A.)

”Det er ikke Émile, der ejer jorden... Det er heller ikke gartneren, der ejer jorden... Det er daddy.” (M. H.)

”Der er så vildt meget ramasjang i Rom.” (P. A.)

Peter til eleverne, der kommer tilbage fra rygepause: ”Rygepause... En udfrielse på lånt tid, for selv pausen hører op.”

”(...) og de døde alle sammen mens de læste metafysikken.” (P. A.)

”Den festlige verden, det er noget andet end den vestlige verden...” (P. A.)

”Hegel er ligeså vanvittigt besat af arbejdsmoral som Mette Frederiksen er. Hos Hegel giver det bare mening.” (M. H.)

”Der er I jo altså havnet på et fag, der har et lidt mere afslappet forhold til sandheden.” (P. A.)

”Det er først til foråret I må tale tysk... Det skal nok gå, venner.” (P. A.)

”Heidegger går ikke ind for rodbehandling. Prøv at sige det til jeres tandlæge.” (P. A.)

”Der er dele af [Nietzsches] forfatterskab, hvor man bare må sige nej.” (M. H.)

”Hvert år på Napoleons fødselsdag drak Hegel en falsk rødvin, men altså... øøøhhmm det gjorde han faktisk hver dag.” (M. H.)

”Har I hørt nummeret ’Hvid fugl’ af The Minds of 99? De synger:  
 ”og du blev til en hvid fugl” - Der bliver ornitologi og ontologi godt nok  
 blandet sammen.” (P. A.)

”Jeg er ét langt verbum.” (P. A.)

”Sokrates var langt grimmere end jeg er.” (P. A.)

”Det er vildt godt det her (venner)!” (P. A.)

Peter om hans tvivlsomme tavleorden:

”Jeg fik lige øje på mig selv, da jeg kiggede på tavlen... Det er ikke for kønt.”

Sokratisk dialog:

Morten står og snakker til en gruppe studerende, Peter nærmer sig.

Peter: ”Åh jeg fornemmer værens stemme.”

Morten: ”Hold din kæft, Peter.”

Peter: ”... den ubevægede bevæger!”

Morten: ”Årh, du kan rende mig!”

\*Peter, der igen-igen er gået langt over tid, kigger på de to ure han har medbragt\*

”Jeg har to ure med fra forskellige tidsregninger. Det kommer an på, hvor langt jeg er nået.”

”Øhhhhrrmmm altsåååå... lever Émile i The Matrix?” (M. H.)

Morten om Jesus: ”Det er ikke et barn. Det er en lille, buttet, gammel mand.”

”Selv den hest der er omtalt, er totalt abstrakt!” (P. A.)

”Der er en by-ulv, der tuder nede i Risskov.” (P. A.)

”Jeg kan godt se, at I synes jeg er tabt bag en pædagogisk vogn - Men jeg er ligeglad!” (P. A.)

”Nu kan I høre munken komme op i mig.” (P. A.)

”Et spøgelse går gennem Europa... så kan vi se Morten for os!” (P. A.)

”Vi er alle sammen kvinder, tihi fnis.” (M. H.)

”Nogle gange kan man ikke andet end at fryde sig lidt, når naboen bliver kørt over.” (Mikkel Thorup)





## EN FORUNDERLIG, DANSENDE FUGL

*Den Arabiske Larmdrossels Dans*  
Vinciane Despret

Oversat af  
Søren Rosendal

Anmeldt af  
Jeppe Pape Møller

220 sider, 250kr.  
Forlaget Mindspace

Den belgiske videnskabsfilosof Vinciane Despret har skrevet en vidunderlig bog om den arabiske larmdrossel og om de forskere, der forsøger at forstå dens adfærd. I forlængelse af tænkere som Isabelle Stengers og Bruno Latour skriver Despret om alt det problematiske, der bor mellem videnskaben og dens genstande. Resultatet er en legende afhandling om etologiens historie, om vidensproduktion på Israels golde sletter, og er først og fremmest en smuk og underholdende skildring af forholdet mellem

en gruppe videbegærlige forskere og en forunderlig, dansende fugl.

Værket er genreoverskridende i den bedste betydning af ordet. Og der er en skøn lethed over måden, teksten væver ind og ud mellem sine forskellige niveauer. Redelige kortlægninger af biologiske teorier bindes sammen af en undrende, personlig stemme. Anekdoter fra laboratorier og fra felten afløses det ene sekund af beskrivelser af forskernes interne rivalisering, det næste af larmdrosslen selv og skil-

dringer af dens særlige væsen.

Det er virkelig svært ikke at blive opslugt af det spørgsmål, Despret forsøger at besvare: For hvad får denne fugl til at danse? Spørgsmålet udfoldes af et spraglet persongalleri. Der er den excentriske biolog Amotz Zahavi, der sætter sig midt i felten blandt fuglene og udvikler en særegen teori om signaler og handicap mellem dyr. Der er den redelige og "oxfordske" Jonathan Wright, der gennem eksperimentel disciplin, analytisk afstand og matematisk modellering forsøger at deducere sig frem til fuglens lovmæssighed. Vigtigst i dette galleri er selvfølgelig larmdroslen selv, der gang på gang formår at smyge sig om de forklaringer og fortolkninger, den bliver stillet for. Det er en væsentlig pointe for Despret, at vi må lære at se fuglen selv som en aktiv deltager i denne vidensdans. Hør selv, hvordan det lyder:

Larmdroslen i diskursen er et hybridobjekt, fanget i trådene af et netværk bestående af overbevisninger, internaliserede sociale strukturer, der også består af det israelske samfund med dets kibbutzer og egalitære utopi og de økonomiske vanskeligheder, der forhindrer dets realisering, med dets endeløse krig og kilometer efter kilometer af grænser. Men det er også en fugl, der aktivt deltager i den diskurs, der produceres om den.

Den arabiske larmdrossel er værkets omdrejningspunkt. Men for Despret er den noget meget vigtigere - den er værkets hovedperson!

Jeg læste selv bogen meget lidt vidende om emner som etologi, gruppeselektion eller altruisme i dyreverdenen. På den måde har den for mig været en slags rundvisning omkring nogle af de store biologiske idéer, der har vundet indpas i det 20. århundrede. Det har den egnet sig utroligt godt til, man får sådan lyst til at vide mere om de mange spraglede teoretiske greb, værket når at gennemløbe. Og selvom Despret selv først og fremmest er filosof, bliver biologernes teoretiske spørgsmål behandlet i meget tæt forbindelse med deres sociale og historiske omstændigheder. Der er generelt en spænding til stede i teksten mellem det dyrisk uforståelige og det menneskeligt hjemlige, der - på herlig 90'er-agtig vis - knyttes til en spænding mellem forklarings indre sammenhæng og deres ydre forbindelser. De postmoderne inspirationer ligger og runger ud gennem teksten.

Udgivelsen er, udover at være stilsikkert oversat fra fransk af Søren Rosendal, udstyret med et fantastisk forord af Claus Emmeche, en af vores egne virkelig genreoverskridende forskere herhjemme. Fodnoteapparatet har en nærmest tropisk mangfoldighed, og henvisninger fra Dawkins til Deleuze blandes med

historiefortællinger og refleksioner over humorens funktion i felten. En særlig fin note beder læseren om - efter at have beskrevet en tilsyneladende uforståelig adfærd blandt krager - at forestille sig den på ny som udspillet i en komisk tegneserie. Bredden i stoffet er ambitiøs, men virker sjældent forceret, og man mærker, at Despret på trods af sin optagethed med det refleksive og uafsluttede, altid er opsat på at gøre sig så forståelig som muligt.

Det er en fryd at blive inviteret med ind i den tilsandede spejlsal af vidensproduktion, Despret udlægger i sit værk. I forskernes og droslernes omgang med hinanden bliver man flere gange i tvivl, om hvem det i virkeligheden er, der danser for hvem. Det er, som om, at fugle og forskere bliver til deltagere i ét stort koreografisk rum. Og når man læser med Despret bliver man tvunget til at se sig selv som medskaber på denne scene. Man må give sig hen og danse med.



## *PSEUDO-MULIÈRE* EN FALSK KVINDES OPTEGNELSER

*Rodfæstelsen*  
Simone Weil

Oversat af  
Stine Zink Kaasgaard

Anmeldt af  
Freja Værnskjold Dzougov

330 sider, 300kr.  
Forlaget Mindspace

It is hard to commend moral extremism of the kind that took Simone Weil to death at the age of thirty-four; saintliness is an eruption of the absolute into ordinary history and we resent that. We need history to be able to call saints neurotic, anorectic, pathological, sexually repressed or fake. These judgments sanctify our own survival.<sup>1</sup>

Med disse ord beskriver forfatteren

Anne Carson de domme, der alt for ofte er fældet over Simone Weils person. Hun låner ordet fake ('falsk') fra retssagen mod Marguerite Porete, der, før hun blev brændt som kætter for sine ekspressive skrifter om selvets destruktion i dets erotiske erkendelse af Gud, blev udråbt til en pseudo-mulière: 'en falsk kvinde'. Noget så intenst og menneskeligt udfordrende kunne umuligt komme fra en normal kvindes

<sup>1</sup> Carson, A. (2002). Decreation: How Women Like Sappho, Marguerite Porete, and Simone Weil Tell God. *Common Knowledge*, 8(1), 188-203.

hånd. På samme måde har man spekuleret om Weils psykiske velbefindende, og mistroisk fordømt, hvordan hendes oeuvre altid danser på randen af selvdestruktion. Man fordømmer hende nærmest for, at hun døde. For at være ude af stand til at sætte en passende afstand mellem sig selv og de lidende. Weil kan ikke analysere, argumentere og føre fornuftige og velovervejede forslag frem til offentlig debat. Hun skriver nærmest kun i udsagn, der slag på slag følger hinanden, uden at der gøres noget forsøg på at fremstille beviser eller underbyggende overvejelser. Hendes tekster er lange, dirrende, fragmenterede billeder, der står fast i sig selv, med en energi, der mest af alt minder mig om Nietzsches, og som kalder på at blive læst på samme måde: Ikke som udsagn, der vil beskrive verden, men som skriftøvelser, der forsøger at trænge ind til kernen af noget, en eller anden skælvende sandhed, som forfatteren ved gemmer sig dér, hvis blot man banker hårdt nok indtil skallen af kold og hård ligegyldighed brydes.

Det er ikke let at læse og vel sagtens umuligt at leve op til. Og derfor også let at foragte, bortforklare og smide væk. Imidlertid er der i denne overvældende strøm af udsagn gemt så mange tanker og lidenskaber, der kræver at blive tænkt og at blive følt. I små doser, måske, særligt fordi visse billeder, især her i Rod-

fæstelsen (posthumt udgivet i 1949 under titlen *L'Enracinement*), har en tendens til at hakke sig helt ned i de mest minutøse og umiddelbart usammenhængende dele af både det daglige og historiske liv til en sådan grad, at deres dumpe hamren let kan gøre én ør og træt i hovedet. Richelieu, franske bønder med mindreværdskomplekser, Den Tredje Republik, J.O.C., Jesus Kristus, automatiske multifunktionelle maskiner, Karl d. 6., Tolstoj, Revolutionen, 1871 og C.G.T. – alle danser de op og ned ad siderne, hånd i hånd, i hvad der let kan føles som en lang, uigennemskuelig maskerade. Men for Weil betyder det virkelig noget. Alt sammen.

For Rodfæstelsen er et politisk handleprogram. Det angår virkeligheden, ikke bare spekulationen. Nærmere bestemt den meget konkrete virkelighed af Frankrig under nazisternes besættelse, men på en tid, hvor der ligeledes var et håb om, at landet igen kunne blive befriet. En befrielse er dog for Weil ikke en direkte vej ind i friheden. En befrielse er en opgave for nationen, hvori den bliver tvunget til at stille sig selv nogle spørgsmål om, hvilket samfund det egentlig ønsker at være. Og, som et led af denne proces, at overveje, hvilket samfund det tidligere har været.

Teksten har således i sine detaljer kun mulighed for at give mening i

denne kontekst – noget Weil flere gange understreger, og som man ikke er sen til at bemærke som læser anno 2023. Imidlertid er der også en kerne i programmet, der rækker ud over dets konkrete planer, og som henvender sig langt videre end dem. Det er den kerne, der driver værket fremad, og det gør den stærkt og nådesløst; på en måde, der både skræmmer og river med.

Denne kerne er ønsket om at skabe et samfund, hvor livet ikke forekommer meningsløst. Hvor mennesket er i stand til ikke bare at overleve på andres bekostning, men faktisk at leve med hinanden og kunne tro på, at det er muligt at være lykkelige sådan.

I værket berører hun denne tanke fra mange retninger. Men én af dem, som hun kalder særligt central for det moderne menneske, er hendes ønske om at tænke muligheden for meningsfuldt arbejde. Arbejde er her ikke blot det, vi kender fra kapitalismens herredømme – en pengemaskine, der opretholder staten og private rigmænd på andres bekostning. Det er derimod al den aktivitet, hvorigennem vi skaber og opretholder vores fælles livsvilkår. Hun dvæler således ved alle mulige slags arbejder – det at så jorden, det at betjene en maskine, det at læse bøger, det at rejse for at lære, det at stifte familie – og forsøger at væve dem sammen på en sådan

måde, at de oplyser, frem for at udelukke hinanden. Målet er, at de alle skal blive 'poetiske'. Herved skal ikke forstås en slags sværmerisk drømmetilstand, men derimod noget relateret til det græske *poiësis*: en skabelse, der ikke er i modsætning til de naturlige processer, men som derimod skriver mennesket frem inden for og sammen med dem. Mennesket bliver et væsen, der udfolder muligheder, som verden allerede indeholder og stræber imod, frem for ét, der driver verden ud af sig selv og ind under menneskets tjeneste. Arbejdets poetik er en måde at slå rødder på.

For at det kan opnås, kræves dels en ændring af de materielle vilkår, hvorunder det finder sted – særligt at mennesket i dem hverken bliver udmattet eller keder sig. I udmattelsen og kedsomheden ser man intet, men lider sig frem gennem tingene, indelukket og mat. Man er fanget i sig selv, uden energi til at træde i opmærksom forbindelse med verden. I vores del af verden, i dag, oplever vi sjældent længere fysisk udmattelse i arbejdet – ud over den, der trænger sig på ved stadig inaktiv dvælen ved et skrivebord. Men kedsomheden lever i bedste velgående, såvel som den truende følelse at måtte producere for ikke at miste al ret til selvbestemmelse, der i høj grad leder til sjælelig udmattelse i form af stres og angst. Det forekommer mig således ikke

mindre rammende i dag, når Weil kalder på, at vi må omlægge produktionsapparatet, så det passer til de mennesker, der skal arbejde i det, frem for at forme menneskene så de passer ind i produktionsapparatet. Kun således bliver det muligt for den enkelte at vende en opmærksomhed mod arbejdet, der ikke er anstrengende, men derimod en blid dvælen ved sin egen krop og dens omgivelser, der er oplyst af den viden, man har tilegnet sig om den. Det handler om at arbejde på en sådan måde, at man tænker gennem det – ikke over det. Når man hjælper planten gro, vil det, man ved om plantens vækst, lade den give sig til én på en anden, og sandere måde, end hvis man ikke kendte til den. Ligesom de geometriske og mekaniske love, der grunder maskinerne og kroppens bevægelser, kan undersøges og kendes gennem håndværkets arbejde. At kunne skænke verden en sådan opmærksomhed er for Weil en åndelig erfaring, ikke ulig bøn.

I mange andre af Weils værker bliver 'opmærksomhed' beskrevet så intenst, at den grænser til en ofring af det handlende og tænkende selv, til fordel for det, der handles og tænkes over og i. På sin vis er det samme på spil i disse beskrivelser, men samtidig bliver det klart, at denne ofring ikke så meget er et fald ud i intetheden, men en langsom overgang til en kontakt med verden: en nedbrydelse af de barrierer, man

normalt holder oppe for at beskytte og retfærdiggøre sig selv i en nådesløs virkelighed. For selvom bogen ikke mangler frustrerede og fordømmende beskrivelser af rodløshed, vold og ligegyldighed, tillader hun sig her – på en måde og til en grad, jeg ikke er stødt på andre steder i hendes værker – at forestille sig en verden, hvori det er muligt at leve godt. Et sted, hvor krop såvel som sjæl ikke hungre og tørster, men hvor den kan finde fred og mening i sit arbejde såvel som i sin hvile. Et samfund, hvor det at stræbe mod overensstemmelse med det Gode, ikke kræver noget overnaturligt, et fald ind i ren død og lidelse for den andens skyld. Det er et håbefuldt pusterum i forfatterskabet, et lille lys, hun har efterladt os, som noget af det sidste i hendes liv.





## KRITIK AF *JORDISK*

*Jordisk*  
Theis Ørntoft

Anmeldt af  
Jens Philip Yazdani

599 sider, 240kr.  
Gyldendal

Theis Ørntoft har skrevet en roman om jorden, og hvordan vi bebor den. Kollektivt, økonomisk, mere eller mindre socialt og in sync med den natur, vi som mennesker står i en vekselvirkning med. Det er en slags litterær undersøgelse af Marx' – af samtidige økomarxisters enormt videreudviklede – tese om menneskets (brudte) stofskifte med naturen. Og således rammer bogen præcis ned i midten af nutidens, på en og samme tid, mest akutte, sexede og omdiskuterede emne; hvad det vil sige at bebo jorden – og

hvordan vi gør det uden samtidigt at ødelægge betingelserne for vores egen (og de andre levende væseners) fortsatte reproduktion.

I *Jordisk* er hovedpersonen boformen, den jordiske, territoriale og økonomiske, som fortælles igennem en vidtrækkende familie, der forgrener sig fra udgangspunktet i Søhøjlandet, over Norges fjelde og til USA's kyster og skisportssteder. Personerne er åbenlyst individer, ideelt set, men de forbliver tit upersonlige, mens de bebor kloden forskelligt

(og reflekterer derover). Eller som en af karaktererne som en meget slet skjult (karakteren er forfatter), men ret fantastisk, poetik udtrykker det: "landskaber er ikke i sig selv interessante [...] mennesker er det heller ikke, men mennesker i landskaber".

Således fra 'kollektivet' på Møn, der bestræber sig på, måske, at være selvforsynende, mens finansieringen kommer sporadisk fra det prekære liv som freelance journalist med en HUMbac fra RUC i bagagen, forbi frederiksborgenseren, der laver virtuel terapi til en klient fra Taiwan og bestiller en marmorbordplade udhugget i Italien, fragtet til Danmark og hejst op med kran på Gammel Kongevej. Og videre til bankmanden ved Himmelsbjerget, der ikke kan acceptere guldstandardens ophør, men trøster sig ved dollarens nyfundne kobling til olien, det sorte guld; til romanforfatterne, der skal til månen, hvor kineserne er begyndt at udvinde Helium-3, mens nogle andre miner guld (igen), og overvejer, kollektivt, hjemme i 'communitiet', - hvor førnævnte forfatter bor på jorden, et sted i Colorado, - at begynde at grave sølv som de har opdaget op. Og endeligt videre til en fysiklærer på flugt på fiskefabrikker, hvalsafari, hotel og Airbnb i Norge.

Der er utallige former for måder at organisere stofskiftet på, som Søren Mau tænker det i sin såkaldt mini-

male sociale ontologi i *Stum Tvang*, hvor pointen er at mulighederne for stofskiftets form er legio, men nødvendigheden af at oprette ét uomgængeligt. Det er disse, stofskiftets mangeartede former, som Ørntoft i sin roman beskriver; mennesket i landskabet, hvordan vi lever på jorden, hvordan vi kan leve på jorden, alle disse måder at organisere os på, der på én og samme tid er materielle, territorielle og selvfølgelig, politiske.

Der er sygdom, der minder os om, at vi ikke bare er fritsvævende eksistenser, men også kroppe, materiale, der nødvendigvis må leve i og med materien. Og materien forarbejdes og forandres bogen igen; udvindes, opslides, udskæres, opkøbes, sælges, ødelægges. Der er lønarbejdere; faktisk er der næppe én karakter, hvis lønarbejde, subsidiært mangel på samme, ikke nævnes og beskrives; her er det ikke bare mennesker, men mennesker med bestemte, sociale funktioner, og alt mellem jagerpilot og au pair, velbetalte finansmænd og fyrede teglværksarbejdere. Det er materialisme for fuld udblæsning – og vi befinder os både i produktions- og cirkulationssfæren.

Men det er ikke rendyrket munke-marxisme, de eksistentielle vilkår og situationer får også plads; der er fortvivlelse, meningsløshed, håb, forsøg, følgen med strømmen, stoffer og



psykoser, død, fødsel, alkoholisme, forvirrede avantgarde kunstprojekter (ikke til efterlevelse). Den ene karakter, hende fra Frederiksberg, som Ørntoft åbenlyst ikke sympatiserer med, er spidsborgeren, der ikke ønsker, at julen pludselig tager form som ”et redaktionsmøde på en venstreorienteret avis”; hun afskyr de politiske forklaringer og vil bare have sin kernefamilie og en flot fyldepen til kæresten. En anden er idealisten, ham, der flygter til Norges storslåede natur, der teoretiserer og teoretiserer, men aldrig formår at tage ansvar og gøre noget ud af det; at omsætte sin teori til en praksis (eller bare til en egentlig teori) og faktisk forandre. Og en tredje og noget tredje. Og en fjerde ... og noget fjerde.

Det forekommer egentligt underordnet, for det virker ikke som om, at romanen egentligt vil være sine karakterer; den vil være sin samtid, fattet i tanker, det hele. Alt er med og sammenvævningen er enorm. Det er det jordiske; det planetære, dét at leve med alt, hvad det indebærer.

Men det er også dét, der er romanens svaghed som roman. Den virker så optaget af at være en roman ’til tiden’, at den støder frontalt sammen med den, helt on the nose. Den er på en måde for direkte. Og Minervas ugle flyver som bekendt først ved skumringen, ikke midt på dagen, den højlyse. Man bliver ikke

grebet af fortællingen, der mest af alt virker som en undskyldning for at fortælle, om alt det andet. Og prosaen, særligt i den ’første bog’, løfter heller ikke just værket til store litterære højder, for eksempel i en sætning som denne: ”Det ville blive et smukt køkken. Men først skulle bordpladen udvælges og købes. Og dette skulle gøres i dag, mere præcis nu.”

Man får det indtryk, at Ørntoft prøver at være en slags klimaets Knausgård; at fortælle indefra hverdagen i en flad og monoton prosa. Men hvor Knausgårds prosa løfter sig, og bliver nærmest gennemsigtig, smelter i ét med det liv den beskriver, står Ørntofts ligesom ovenpå, som det plastiklag, nogen engang ikke tog af deres iPhone eller faldskærm, og spærrer for ud- (og ikke ind-)sigten. For Ørntoft vender fokus udad, væk fra personerne, og deres enkelte, abstraherede, individualitet, ud mod landskabet. Dét er romanens styrke; at den sætter blikket præcis dér, hvor det skal sættes: på vores livsform.

Det er også derfor, at arkitektur særskilt spiller så stor en rolle. Arkitektur er netop den videnskab/det håndværk, der handler om, hvordan vi bebor kloden; hvordan vi – materielt – lever, men også hvordan vi – ideelt – forestiller os det at leve godt. Bogen er et forsøg på at være en slags litterær arkitektur, på tværs af tid og

sted, en totalbeskrivelse af situationen for vores beboelse af jorden. Inklusive økologi og økonomi – i samfundsmæssig skala, men filtreret af den enkelte. Det er ikke en bog om det antropocæne, menneskeheden altid, eller den individuelle klimaskam, og ej heller om mennesketomme og abstrakte strukturer; det er en bog om mennesket og verden af i dag, i vores del af verden. Den er socialt situeret. Og det er politisk, på den måde, upåklageligt. Men er det mere end det?

For formår Jordisk at gøre andet end (hvad der også er en stor præstation i sig selv) at luften samtidens centrale tematikker i ét sammenhængende litterært værk? Løfter den sig som litterært, kunstnerisk værk? Eller tilbyder den tanken nye veje og orienteringer?

Jeg har det lidt med Jordisk som med Nikolaj Schultz’ *Landesyge*, der på sin vis deler projektet, men angriber det fra en anden vinkel: Schultz vil, ligesom Ørntoft, tematisere det territoriale, beboelighedsmæssige aspekt af klimaklassekampen af i dag, som han udfolder igennem en bog, der hævder at være både teoretisk og litterær, men ender med hverken rigtigt at være det ene eller det andet. Den falder mellem stolene, og fungerer hverken som et teoretisk værk, der indgyder os ægte nye indsigter, eller en litterær bog, der tilbyder en form, der viser

os noget nyt i det velkendte.

Litteraturen kan, når den virkelig er stor, selv tænke, og tænke langt bedre end hovedparten af filosoffer. Litteraturen kan skabe nye indsigter, og ikke kun give allerede etablerede indsigter en spiseligere eller skønnere eller mere mavepustende direkte form. Men den behøver det ikke, nødvendigvis. Den kan også ’blot’ være en fornyelse af formen, eller et skønt værk, der beriger en æstetisk (hvad der i sig selv indeholder et absolut enormt erkendelsesmæssigt potentiale). Men hvis litteraturen hverken bibringer nye indsigter eller har en særskilt æstetisk værdi, hvad er den så? Mere tekst?

Ørntofts bog er ikke bare mere tekst. Det er en roman, der på bundlinjen – trods dens (desværre) kluntede prosa – virker som roman. Og samtidig formår med dens åbenlyse idéfokus at filtrere den jordiske epokes væsentligste tendenser. Men gør den mere end det? Og behøver den det?

Jeg tror, at en læser, der selv lever i tiden, vil finde den fad; for der er intet nyt at finde, men bare virkeligheden gentaget, uden et twist, hverken form- eller indholdsmæssigt for at blive i en dum dikotomi. Men måske en læser, der lever (i) efter tiden, vil finde den spændende. Ikke som roman, for dertil er den for meget i tiden, til at overskride den (der er ikke det tidløse klassikerpotentiale),

men som vidnesbyrd om os og vores tid, for det er, vitterligt, historien om vores tid, og hvordan vi vil vælge at bebo den. At stille – og besvare – det spørgsmål er ikke bare en bunden opgave, men den absolut væsentligste. Ørntoft gør det første. Hvem gør det næste?



## KRITIK AF *DJÆVLEBOGEN*

*Djævlebogen*

Asta Olivia Nordenhof

Anmeldt af  
Jens Philip Yazdani

180 sider, 200kr.  
Gads Forlag

Asta Olivia Nordenhof blev for nyligt beskrevet som en af Danmarks væsentligste kommunistiske intellektuelle. Det er ikke forkert. For med *Djævlebogen*, den længe ventede opfølger på *Penge på lommen*, anden installation i det planlagte syvbindsværk om mordbranden på Scandinavian Star, fortsætter hun hudfletningen af den kapitalisme, der gør os alle til ludere – men hun tilføjer: håbet om en anden verden, den kommunistiske.

Bogen er således opdelt i fire dele

(eller fem): én lang novelle, en række digte, en mindre novelle, en ny række digte (og et digterisk forord, der går forud for de andre). Novellerne er, groft skåret, kritikken; poesien det opbyggende og håbefulde, kampmanende. I novellerne møder vi således, ligesom i forgængeren, en kvinde, der er sexarbejder. Eller var. Lige indtil hun mødte T. En djævel med penge, der, helt konkret, betaler hende for at holde hende fanget. 46 hele dage uden dagslys. Eller som fortælleren siger: ”jeg var ved at lade en anonym

rigmand stjæle mit liv". Men som i forgængerer er prostitutionen ikke kun et konkret erhverv, men også en metafor for det grundlæggende vilkår i tilværelsen under kapitalismen: at anonyme rigmænd stjæler vores liv (selvom det på kapitalistisk hedder 'køber').

Det er imidlertid ikke Nordenhofs ambition at undersøge kapitalisme som sådan; hun vender blikket indad, eller tilbage, på os, der lever med, af, i og under den. Spørgsmålet er, som jeg-fortælleren skriver: "Hvis T er en djævel, hvad er jeg så?" Hvem er vi, når vi lever sådan her? Hvem er det vi, der kan leve sådan? Og hvem er vi, når vi forsøger – og hvad skal der til for – at leve anderledes?

Her afbrydes den formfuldendte og smukke prosa (ord som *pornovemodig*!) og sætninger såsom: "Jeg var meget øm i musklerne og akut rig, da jeg vågnede den følgende dag" eller: "Det jeg skal bruge, er et menneske med et helt rent hjerte, det vil sige et menneske helt uden samvittighed") af poesi. Og så skifter fortællingen gear: fra livet under traumet og den efterfølgende sårlikning og forsøg på at skrive sig ud af det, den individuelle helingsproces og den enkeltes forsøg på at være menneske på trods, til den politisk-utopiske poesi, hvor Nordenhof i en adresse til læseren såvel som jeg'et i den forrige novelle for-

søger at skrive det, der bedst kan betegnes som en *omsorgskommunisme* frem.

det jeg siger er  
arbejd for revolutionen  
på den måde  
du kan  
gør det hver dag  
på den måde  
du kan  
der er nogen  
der gerne vil skyde  
der er brug for jer også  
men jeg vil made børnene  
både nu  
og senere

Det er en minimalistisk poesi, hvis verselinjer aldrig er mere end enkelte ord lange, og hvis formsprog er udpræget anti-poetisk. Men det virker, både litterært og politisk; digtene er fine, sommetider rørende, nogle gange lidt dumme (revolutionen er også for alle os dumme; der skal danses, jokes og dyrkes god sex), budskabet er stærkt:

husk det  
når du overvejer  
om du burde  
blive anarkist  
fordi du helt  
enkelt tror  
på kærlighed

Det er til gengæld urimeligt at bringe dem udenfor deres kontekst;

for digtene danner en fortsættelse af fortællingen fra novellen, mens de bringer den videre. Som dette, der direkte adresseres til den forrige fortæller (men også til alle os andre):

knep da den djævel  
ville jeg sige  
hiv bare  
pengene ud  
af den djævel

men ikke uden  
at melde dig  
under fanerne  
uden det  
er det for hårdt

Derpå gentager formen sig; en ny novelle, mindre, flere digte, færre. Sporet fortsætter, men indholdet skifter: novellen er nu om et ophold på psykiatrisk, det fængslede og flugt-længslen, et libido (forstået freudiansk; en livsdrift), der hverken kan spærres inde eller udleveres udenfor fængslets mure, internaliseringen af de syge struktureres krydspres ("I vil slå mig ihjel, og så vil I alligevel ikke. Det er det limbo I kalder næstekærlighed, velfærdsstat, psykiatri"), men med et djævehoved, personificeret som satan selv. Digtene om en nat som mor, et barn, en veninde, et landskab. De er mere metafysiske end før, mere metaforiske: "det er nat", som de alle indledes med, sender tanker i retning af den store kamp mellem natten

og dagen, lyset og mørket, det gode og det onde. Og alle ved, at natten, selvfølgelig, efterfølges af dagen (mens natten er oplyst af venus, den feministiske front); at fremtiden (kan være) lys. Men uden derved at tabe det konkrete af sigte, fabrikken, bundlinjen, vindmøllerne, roerne og – omsider – brandstiftelsen.

Nominelt handler septologien jo om Scandinavian Star, og således også dette bind, hvor det slet ikke, hvis ikke min hukommelse svigter, fremgår, udover helt til allersidst.

Er det et problem for bogen? Næh, ikke som sådan: det er en smuk bog om den dysfunktionelle kapitalisme, der gør os golde, indvendigt såvel som udvendigt, der suger vores sjæl og smadrer vores krop, mens den dræber os langsomt i takt med, at vi – mere eller mindre samtykkende – bliver bollet af rigmænd. Smuk er den, fordi dens iscenesættelse af kapitalisme som den egentlige modsætning til kærligheden (modsat f.eks. hadet, der er for nemt, for arkaisk og abstrakt) er glimrende tænkt, godt set og suverænt beskrevet. Og smuk, fordi den derved også mobiliserer en slags antikapitalistisk kærlighed, eller en kærlig antikapitalisme, der af den grund ikke er mindre radikal: en radikal omsorgskommunisme, der er konsekvent og benhård, men netop i sin ømhed. Det er smukt – og ikke en floskel om, at kærligheden an-sich flytter bjerge, nej, for

den skal mobiliseres, gøres brug af, deles, mærkes, tænkes, besynges, praktiseres. Kærligheden er en strategi, der også er sit eget mål. Her er ingen leninistisk dialektik om at bruge statens repressive midler imod den selv: ingen modsætning mellem midler og mål. Her er radikal kærlig, omfavnelser og en postkapitalistisk vision, der både er værd at stræbe efter, og samtidigt handlingsanvisende i nuet.

Man taler meget om præfigurativ politik; at skabe morgendagen i nutiden, at handle på en måde i nuet, der samtidigt indeholder sporene af den fremtid, man forsøger at skabe. Her kan Nordenhofs bog ses som et slags manifest for den nye kommunisme, der vinder frem, og netop har omsorgen som sit centrum: hvad enten det er den sociale reproduktionsteori, den transformative retfærdigheds tænkning, eller den nye økologi, hvor naturen ikke skal beherskes, men drages omsorg for.

Asta Olivia Nordenhof leverer med *Djævlébogen* et vægtigt bidrag til den nye tænkning af en anden verden, et veritabelt omsorgskommunistisk kampskrift, der er lige så blødt som det er hårdt, eller lige så hårdt som det netop er blødt. At det så ikke er en lige så helstøbt roman som sin geniale forgænger, ser man let igennem fingre med. Der kommer trods alt fem til. Og de behøver ikke forsynes med et forord, der skal ret-

færdiggøre dem: det klarer de stensikkert selv (ligesom de anderledes udkast til denne roman, der afsløres aflyste sikkert også havde været suveræne!)

Opgaven er taget på os, kære Asta Olivia: du behøver virkelig ikke gøre hele arbejdet alene, lad os deles om det, hvis du skriver, så lover vi at læse. Det bringer håb i denne nat.



## DEN EVIGE SCHANZ' GENKOMST

*Friheden til at være Fri*  
Hannah Arendt

Anmeldt af  
Luka Rudež

Oversat af  
Joachim Wrang

59 sider, 120 kr.  
Forlaget Klim

Det kan undre, at der nu foreligger endnu en oversættelse af Hannah Arendt: et lille skrift ved navn *Friheden til at være fri*. Har vi ikke alle hovedværkerne udgivet og genoptrykt i flere oplag? Er der ikke plads til de andre tænkere, der forefindes særligt lidt af på dansk? Er f.eks. marxismen gået af mode, for hvor er de nye oversættelser af Louis Althusser, Georg Lukacs og Rosa Luxemburg? 'Hannah Arendt' er muligvis et navn, der sælger, uden for det røde felt af 'kontroversielle' traditioner og radikal tænkning.

(Vi hungre efter en oversættelse af Luce Irigaray og Julia Kristeva!) Eller måske er denne udgivelse en mulighed for at få en af de sidste skrifter af den højtelskede patriark fra idéhistorie, Hans-Jørgen Schanz, nemlig efterskriftet i bogen.

*Friheden til at være Fri* er kun for nylig udgivet på engelsk i 2017, efter at nogle af Arendts medarbejdere og assistenter har fundet den frem blandt hendes efterladte skrifter, som en kladde uden titel. Teksten kan placeres på periferien af



Arendts forfatterskab og indeholder som sådan intet nyt, man ikke kan finde i hendes hovedværker. Tættest beslægtet med den er *Om revolution* (1963) og *Menneskets vilkår* (1958). Det er tydeligt, at teksten er skrevet sent i hendes liv, muligvis inden påbegyndelsen af hendes arbejde med *Åndens liv* (posthumt udgivet i 1977), særligt fordi den præsenterer nogle af analyserne og konklusionerne fra værket om revolution på en imponerende kortfattet og lettilgængelig måde. Vi møder bl.a. hendes kontroversielle analyse af succesen af den amerikanske revolution stillet op imod den fejlslåede franske revolution, hvortil det er umuligt ikke at kritisere, som Schanz i sit efterskrift selvfølgelig gør, sidestillingen mellem to begivenheder, der er så forskellige i deres historiske omstændigheder og vilkår: sammenlignet med den franske revolution er det svært at se, hvordan den amerikanske også i det hele taget fortjener navnet 'revolution'. Teksten indeholder også en kort udlægning af Arendts begreb om 'natalitet': et fokus væk fra døden som menneskets endeligt (som vi finder mest udførligt hos Heidegger) og i stedet hen på fødslen; det faktum, at mennesket er skabt og bærer på sin begyndelse livet igennem. Det er nemlig dette eksistentielle vilkår, der driver revolutionen som en måde at begynde på ny, både som en befrielse fra

undertrykkende magter og et håb om efterfølgende at stadfæste den 'rette form' for frihed. Revolutionen er muliggjort og kan retfærdiggøres ved menneskets skabte og skabende natur. Dette er ikke noget nyt for læsere bekendt med Arendt, men det er dog tekstens filosofiske højdepunkt, og det er en fornøjelse at få idéen præsenteret endnu engang i nye vendinger.

Højdepunktet for selve udgivelsen er alligevel uden tvivl det glimrende efterskrift af Schanz. Hans erfaring skinner igennem og hans evne til at forklare tekstens forhold til resten af forfatterskabet, sammen med en fængende skitsering af Arendts liv, gør nærværende lille bog til en fin indføring i Hannah Arendts tænkning, som sender én direkte videre til hovedværkerne. Hans-Jørgen Schanz, tusind tak!



## AT GENLÆSE EN GRUSGRAV

*Efter Naturen*  
Josefine Klougart

Anmeldt af  
Ida Katinka Ploug

12. oktober 2023 - 11. august 2024  
Særudstilling på Glyptoteket

Hvor går man hen, når alt omkring én stormer og svømmer over og virker ustyrligt? Man går på museum:

I krisetider, som den viler i i dag, opstår ofte den drøm, at kunsten og litteraturen skal komme os til undsætning (...) Kunsten skal tage stilling, udmønte en form for etik, "betyde noget", og i sidste ende virke, det vil sige skabe forandring i den konkrete verden.

Det citat åbner Josefine Klougarts *Efter naturen*, et dobbelttrådet,

tværaestetisk projekt delt i en særudstilling på Glyptoteket og et langt essay på forlaget Gladiators. Her vil jeg give et indtryk af udstillingen for sig og dens bud på en redning i naturens kriser.

I en elskelig gestus er Klougart blevet inviteret ind i Glyptotekets magasiner for at plukke fra den fransk-danske moderne samling og kuratere frit. Hun er uddannet først i litteratur- og kunsthistorie på Aarhus Universitet, så på Forfatter-skolen, to baggrunde der mødes, når



hun ”genlæser Glyptotekets male-rier”, som det hedder i projektets undertitel. Klougart læser smukt, og man læser opmærksomt med hende, mens man går gennem udstillingsrummene. Om Edgar Degas’ tålmodige hestestudier, om et ”kålblegt efterårslys” hos Alfred Sisley, om Johan Thomas Lundbys forsøg på at registrere de forsvindende landskaber, og om værker af Paul Gauguin, Gustave Courbet, flere. På væggene mellem dem er store stråvævede papirer sat med prosastykker fra Klougarts bøger, essayistisk tekst og citater af kunstnerne og forfattere: Novalis, J. P. Jacobsen, Virginia Woolf, Per Højholt. For en idéhistoriker føles det gavmildt på et museum, hvor man er vant til at bide historicitetssulten i sig og sluge visitkortagtige skilte med få, nogle gange direkte negative informationer – et ”uden titel”, et ”årstal ukendt”. Det vrimler ikke med biografiske data eller kunsthistoriske oprids, men man kan samle sig en kontekst af citaterne; bidder af de ideer om naturen, værkerne er vokset af. De foldes ud af den meget prøvende tekst, som flere steder afbryder sig selv for at skrive noget nyt frem eller helt opgiver sin fortolkning. Det er hendes håb, skriver Klougart, at udstillingens form på den måde skal åbne for en æstetisk og ikke intellektuel tænkning om kunsten, ”En tænkning, der er hvirvlende frem for lineær, en tænkning hvis

mål ikke er at komme med konklusioner, men åbne for nye, konkrete tanker og perspektiver i dette monstrøse tema.”

Har du været på tredje semester, minder det dig måske om noget? Hvad med ”skønhedserfaringer, åbenbaringer, epifaniske øjeblikke”, som også optræder i udstillingsteksterne? Klougart fulgte Dorthes Jørgsens undervisning som helt ung og henter tydeligt sit æstetikbegreb hos hende. Se det spille i de her observationer:

Et menneskes hele bevidsthed kan samle sig omkring et lille messinghængsel med en kraft, der langt overgår den, med hvilken man kaster sig over de største filosofiske problemer. Intellectet kan aldrig mønstre en så dyb og kompleks erkendelse som i sindets stødvise indsigt i det konkretes uendelige rigiditet og dybde. Hele den vestlige filosofi-historie kan intet stille op over for et messinghængsel, en knæhase eller erindringen om at løfte en isflage af hestenes vand en nat i januar.

Stykket er fra Klougarts roman *Alt dette kunne du få* (2021) og fungerer som ramme for udstillingen ved at hænge i både første og sidste rum. Vi må forstå, at æstetikken tilbyder en særlig kontemplativ erkendelse, et alternativ til videnskabens og filosofiens rationalitet. Når vi fordyber os i vores læsninger af verden,

trænger vi gennem det konkrete og forbinder os med det, idet vi erfarer dets værdi i sig selv – du kender formlen.

Ligesom udstillingen vil have os til at møde værkerne gennem æstetikken, viser den kunsten som medie for æstetiske erkendelser af omgivelserne. Kunstnerens flygtige oplevelse af et landskab bliver indfanget i en skitse og malet frem på lærred. Degas trykker legende hestes bevægelser ind i voks, så han har håndgribelige, pålidelige modeller at arbejde med i sit atelier, som hans arvinger siden støber fast i bronze. Lundbys studie af en grusgrav oversætter jord, lys, skred til gyldne oliefarver i en ærlig komposition. Det er kunst *efter naturen*, i efterligning, fremkaldelse, skabelse. Som Klougart har udtalt, er grundtanken bag projektet,

(...) at kunsten som den formskabende praksis den er, ikke trækker et skel mellem mennesket og naturen, men derimod indskraver og afslører os som en del af naturen, en del af det lysende netværk af liv.

Her er altså, hvad litteraturen og kunsten rækker frem: et sensibelt natursyn, hvor alting altid har været forbundet. *Efter naturen* henviser også til det antropocæne, hvor intet står uberørt tilbage, og vi må vende os mod det kultiverede. Budskabet er, at vi kan lære at finde skønhed

og samhørighed selv i kunstens pløjemark og frugtkurve sådan som Klougart gør det.

Udstillingen er ikke interesseret i at give konklusioner, kun nye perspektiver. Egentlig er det et sympatisk træk, men uden en klar historiebevist toning kan man nemt komme til at tale kanon efter munden – ikke mindst når man viser en konservativ samling på et museum med marmorpaneler – og det mærker man antydninger af her. Stort set alle kunstnere er mænd, og værkerne renses nærmest for spor af deres samtidens bestræbelser på at udskille, udnytte, udvinde, udpine. *Landskabet, haven og nature morte* bliver naturmotiver sammen med *sovende kvinder*, og selvom Klougart tydeligvis er bevidst om den ekskluderende forestilling om kvinden som naturvæsen, ender hun så ikke med at gentage den selv? *Efter naturen* lader det også stå åbent, hvordan vi handler i verden, når først vi har lært at genlæse. Den virker mest begejstrende som en øvelse i æstetik og en sanselig kuratering af tidens drøm om, at kunst og tekst kan skabe forandring i den konkrete verden; at en redning kan findes i et lille messinghængsel.

Der er hvirvlende tænkning, ekko af pensum og et sted at læse sig ud af kriserne på Glyptoteket helt til næste sommer.



## EN SOCIOLOGI TIL TIDEN

*Resonans*  
Hartmut Rosa

Anmeldt af  
Johan Bolding Rasmussen

Oversat af  
Peter Tudvad

581 sider, 350 kr.  
Eksistensen

Den tyske politolog og sociolog Hartmut Rosas tænkning har allerede gået sin sejrsgang i den danske og internationale offentlighed, hvorfor nærværende anmeldelse givetvis kommer en postgang for sent. Ikke desto mindre er *Resonans* et værk, der i høj grad tåler et genbesøg, sin korte levetid på det dansksprogede bogmarked til trods. Værket indeholder nemlig en art forklaringsnøgle til os selv og vores tid – intet mindre. Værket er allerede blevet kaldt et hovedværk i forfatterskabet, nogen ville

måske svinge sig op til at kalde det et sociologisk mesterværk eller endda tilskrive forfatteren titlen som én af Europas vigtigste samfundstænkere. Nærværende anmelder vil dog holde sig til at kalde det en sociologi til tiden.

På trods af, at Rosa vægrer sig ved de hagiografiske karakteriseringer som ”decelerationsguru” og ”tempokritikkens ypperstepræst”, så ligger sammenligningen med alskens vidtforgreneede opsigelsestrends og anti-arbejdsbevægelser lige for. *Reso-*

*nans* er i midlertidig mere nuanceret og tjener derfor fint som introduktion til den moderne sociologi og arven fra Frankfurterskolens kritiske teori, men også som saglig indføring i adkomsten til et kvalitativt bedre samfund, hvor mennesket og ikke økonomien er det vigtigste. Vejen hertil går gennem resonanserfaringerne. En type erfaringer, der tillader vores forhold til verden at ændre sig fra at være *tilegnende* til at være *erfarende*. Hos Rosa opstår resonansen når subjektet oplever at verden vækker genklang og svarer. Det er derfor ikke en erfaring, der kan tvinges frem eller styres, men derimod noget som opleves, af sig selv og i sig selv – en æstetisk erfaring. Udover det afgørende i de kontekstuelle omstændigheder, såsom subjektets egne karakteristika og de omgivende institutioner, så er selve forventningen til resonanserfaringerne ofte den største hindring for rent faktisk at opleve resonansen. For som det også er blevet beskrevet andetsteds i Rosas forfatterskab, så er resonansen ukontrollerbar.

Med værket *Fremmedgørelse og acceleration* fra 2013 beskrev Rosa den krise, han mener hersker i det moderne samfund, og i *Resonans* fortsætter Rosa så det kritiske opgør med ressource- og selvoptimeringen og konsekvenserne heraf. Der var i førstnævnte værk stor fokus på enkeltindividets måben over for en samfundsudvikling, der ikke bare

fordrede, men tvang tilværelsens tempo i vejret. Den samme diagnose fortsætter i *Resonans*, hvor det dog bliver tydeliggjort, hvilke konsekvenser denne fremmedgørelse har, der gør sig gældende over for ikke kun os selv, men også i vores forhold til andre og til planeten. Her mener Rosa selvsikkert og med saglig underbygning, at den resonans eller genklang vi oplever kan være en vej ud af krisen. Hvad, der udmærker *Resonans* er dens indgående behandling af et utal af livets aspekter og menneskets udfordringer i et samfund, hvor det konstant fordres at individet både maksimerer og tilegner sig mere af det, verden har at byde på.

Det hele leveres med stor indføling og pædagogisk patos, hvilket særligt kommer til udtryk i bogens forord, som Rosa dog har insisteret på at kalde ”I stedet for et forord: Historien om Anna og Hannah og sociologien”. På trods af titlens forsøg på at undslippe en reducere til noget indledende og introducerende, formår historien om ikke bare Anna og Hannah, men også Adrian, Dorian, Gustav og Vincent, rent faktisk at sætte den sociologiske scene, så resten af bogens godt 500 sider og omkring 950 fodnoter bliver udholdelig og underholdende og trods sine vidtløftige tanker, til hver en tid kan føres tilbage til de arketyper og stereotyper fortællinger om menneskeliv

fra forordet. På den måde bringes sociologien om forholdet til verden en kende tættere på læseren. Denne stil, hvormed Rosa gelejder læseren igennem værket er både causerende og tilbagelænet. Først tilbagelægges menneskets eksistentielle forhold og vilkår, dernæst de næsten fænomenologiske koordinatsystemer, der ligger til grund for vores oplevelser af verden, videre til udlægningen af den moderne verdens genvordigheder og til slut, hvordan det hele måske kan forbedres.

Karakteristikken af resonanserfaringen, og dens væld af forekomster, fylder selvfølgelig en vægtig del i værket. De lader sig dog ikke erfare blot på én måde, men kan derimod inddeles i hele tre "akser": De, der erfares med andre mennesker, de, der erfares gennem tingsverdener og de, der erfares i abstrakte emner. Alle disse verdener, hvor resonansen kan erfares, er tidsligt og rumligt forankrede og derfor kontingente og dynamiske i forhold til både rumlig forskydning og historisk forandring. Førstnævnte lader sig tydeligst erfare sammen med venner og familie, men også i politiske fællesskaber, som eksempelvis demonstrationer eller den blotte oplevelse af at have en politisk stemme. Dernæst karakteriseres tingsverdenerne blandt andet som mere materielt funderede oplevelser, hvor undervisnings-, sports- eller arbejdsammenhænge er prototyperne for, hvornår en res-

onansoplevelse kan opleves. Sidstnævnte er den mest abstrakte og omhandler de både metafysiske og mere sanselige verdener. Religion og historie, natur og kunst er de verdener, hvor mennesket kan opleve genklang eller føle sig talt til.

Indtil videre er store dele af værket blev strøget med hårene og både Rosa og hans danske oversætter, Peter Tudvad, lader da heller ikke meget tilbage at kritisere, men hvis man alligevel skulle driste sig til at stryge værket mod hårene, er der enkelte ting at bemærke. Det vil eksempelvis kunne indvendes, at oplevelsen af resonans er for flygtig og subjektivt funderet. Selvom der tages højde for fleksibiliteten i, hvordan disse resonansoplevelser erfares, lader det stadig til at være en kende uklart, hvorvidt Rosa mener, at der kan svares entydig, og sociologisk, på hvad et godt liv er. Dette forbehold og andet, der måtte kunne indvendes mod værket og dets teori imødekommer Rosa også selv i det, der kunne være blevet kaldt et efterord, men som har fået titlen "I stedet for et afsluttende ord: Forsvar for resonansteorien mod dens kritikere – og for optimismen mod skeptikere". Her kommenteres der på fyndig vis på 13 af de mest saglige indvendinger mod teorien. Herudover gendriver Rosa da også flere gange i løbet af værket og imødekommer på forhånd potentielle kritiske røster.

Peter Tudvads oversættelse fremstår ganske lydefri og formår på glimrende vis at fordanske de tunge tyske sætningskonstruktioner, samt overføre de sproglige spidsfindigheder. Eksempelvis kan sætningen "Den forventede og forønskede familiære interaktion (...)" nævnes eller bevarelsen af det fine billedsprog i eksempelvis "resonanshavn", "livsørken" eller "livsoase". Det tjener også værket, at Tudvad har afstået fra at oversætte eksempelvis "Heimat", men tilføjet en anmærkning med kommentaren: "som på dansk som regel oversættes til 'hjemstavn' eller 'hjem'" for på den måde at signalere, at nogle ting er bedre uoversatte. I andre sammenhænge gør han simpelthen begge dele, som i tilfældet med oversættelsen "rasende borgere", der efterfølgende ledsages af det oprindelige ord: "Wutbürger". Værket er i øvrigt spækket med oversætterens anmærkninger, hvilket blot bestyrker oplevelsen af Tudvads greb om ikke blot sproget, men også om Rosas tænkning og idéer.

Værket kommer vidt omkring, og får koblet den moderne acceleration og de vigende resonanserfaringer sammen med spørgsmålet om det urbane rum, om kønsperformativitet, og det særligt fordringsfulde mellemværende med kunst, æstetik og kultur. Alt sammen uden, at det på noget tidspunkt bliver forceret. *Resonans* løfter på glimrende vis

arven fra den kritiske teori i sin udlægning af Frankfurterskolens idéer og samfundskritik. Dog ikke uden en vis kritisk brod og opmærksomhed på de manglende nuancer Rosa mener at finde i eksempelvis Axel Honneths store fokus på subjektet eller Theodor Adornos pessimisme. Hvad, der yderligere skriver værket ind i den kritiske teoris tradition, er iagttagelserne af, hvordan mulighederne for et sandt, meningsfuldt liv forvitrer under de, så at sige, falske omstændigheder, når resonansoplevelserne forsvinder i al farten, optimeringen og udvidelsen. Det bidrager til prædikatet "storværk i europæisk tænkning", at der gives så meget plads til den europæiske åndshistorie, og selvom læseren ikke skal kedes med de utallige henvisninger her, så lad det blot være sagt, at resonansen tilsyneladende lader sig finde i meget af den kanoniserede skønlitteratur og poesi fra Aftenlandet. Man skal dog ikke lade sig snyde af Rosas bestandige, og bastante, henvisning til den europæiske åndshistorie og formode, at han blot befinder sig i ét bestemt lag af kulturen, idet blandt andet Judas Priest, Led Zeppelin og Pink Floyd får sig sneget ind mellem Camus, Heidegger og Rilke. Samtidig kan det nævnes, at forfatterens seneste bog eksempelvis beskæftiger sig med heavy metal-musikkens sociologi. Den læser, der derfor måtte drømme om at være enig

med Hartmut Rosa, kan for fremtiden håbe, at vi alle ender med at gå rundt og sige ”resonans”, ligesom Foucault jo pludselig fik os til at sige ”italesætte”.