

TINGEN

AFDELINGSBLAD FOR IDÉHISTORIE
FORÅR 2024



LYST

MINIGENFORÅR 2024 LIST

LYST
TINGEN FORÅR 2024

REDAKTION

Jeppe Langhede Olsen
Luka Rudež
Rasmus Mols Pedersen
Matias Grunnet
Noa Bendix Jacobsen
Tobias Vinther Albrektsen

LAYOUT

Silas Bastian Zøllner
Jeppe Pape Møller
Jeppe Langhede Olsen
Noa Bendix Jacobsen
Tobias Vinther Albrektsen

TEMA: LYST

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

Trykt af AU TRYK

1. oplag

Omslag: "Nymfer og satyr" af William-Adolphe Bouguereau, 1873.

LEDER:

EI BLOT TIL LYST

Af Luka Rudež

Kære venner! Velkommen til Tingen! Vi er samlet her, hver især, fordi vi har lyst. Måske var der nogle impulser og drifter, tilskyndelser af højere såvel som af lavere krafter, men alligevel gør vi det, vi vil. Tvang eller frihed; vi går med til lidt af hvert. Og vi elsker Tingen! Men mere endnu: Vi har lyst.

Alligevel er der nogen af os, der nok ikke nyder dette øjeblik så meget, som de kunne. For vi kan nemlig nyde så grænseløst meget, selvom vi for det meste vælger at holde låg på det. Af respekt, selvfølgelig, men overfor hvad? Overfor hvem? ... Undskyld mig, det er for tidligt, det er alt for tidligt; vi må holde, vi må holde munden, næsen, læberne, overskægget, ørerne, øjnene, tærne, hjerterne! Ja, ja, ja, det er ikke for sent. Tiden: den er inde. Helt inderst inde, og nu mærker vi den endelig.

”Lad der være lyst!” sagde den gode gamle, Faderen, og Gud ske tak og lov for det, det fik vi såmænd også. Åh ja, det er godt, det er så satans dejligt. Tusind tak og knus og kram og nu har vi lyst, og hvad er det, vi gør? Der er den dér forbandede fortælling om en have og så æblet og så de to dér og så hovsa, og så var det ud! Hvad vovede de, hvordan kunne de finde på

TINGEN

det? Men de fandt jo ikke selv på det; det var der allerede i forvejen. Og hvorfor havde de lyst? Hvor kom den fra? Gud hjælpe os, os stakler, os, de forbarmede, forblændede, forkvaklede... Spørgsmål er ikke til at svare på. Nu har vi den. Sådan er det bare; blottet, nøgent, afsløret, afdækket, værsgo. Intet kan skjule sig længere. Vi har lyst, og den er ikke til at komme af med. Spørgsmålet er, hvad vi nu gør med den, venner.

Hvad er det, jeg fabler om, spørger du? Jeg taler selvfølgelig om Tingen. Det har altid drejet sig om Tingen. Lige siden dengang der var lyst. Glem sagen selv. Tingen er hverken selv for sig selv eller i sig selv noget eller andet. Til Tingen, forsamlet her, fordi vi har lyst. Men hvad har Tingen med lyst at gøre? Den har intet! ”Ei blot til lyst,” siger vi, og det siger vi ikke uden grund.

Er der flere spørgsmål, venner? Jamen så lad os da begynde, nu hvor vi har ventet så...

Hov! Nej, nej vent! Ti stille, kan du ikke høre den? Nu kommer den. Alt er klart. Åh, det bliver godt. Der er lyst nu. Her er den!

Tingen.

LYST

INDHOLD

- 1 LEDER
Luka Rudež
- TEMA: LYST**
- 7 LIDELSE OG LYST
Tobias Vinther Albrektsen
- 14 *TINGEN* TIL ANALYSE
Jens Philip Yazdani
- 21 TANKER OM MIN EGEN EKSISTENS
Jeppe Langhede Olsen
- 23 HAR HUN LYST?
Sigrid Amalie Ørum Mikkelsen
- 30 HVAD HAR DU LYST TIL?
Mette Nebel
- 31 HINSIDES LYSTEN
Kristian Thuesen
- 43 OP-LYST
Søren Dahl Nielsen
- IDÉER**
- 53 NÆRKONTAKT AF KANTIANSK GRAD
Martin W. Jacobsen & Matias Grunnet
- 57 BASKETBALLSKO OG FORGÆNGELIGHED
Rasmus Mols

IDÉHISTORIE

- 67 AT LÆSE IDÉHISTORIE
Christian Gravholt
- 74 MIRCEA ELIADES FASCISTISKE OPHAV
Jeppe Pape Møller

ANMELDELSER

- 85 *VIRKELIGHEDEN TALER MED SIG SELV*
AF PIER PAOLO PASOLINI
Kristian Thuesen
- 88 *'MENTAL LOAD', ELLER 'ON LIBERTY'*
AF PETER SLOTERDIJK
Viktor Ditlev
- 91 *NATTSKOLEN*
AF KARL OVE KNAUSGÅRD
Jens Philip Yazdani
- 94 *BEVÆGELIGHEDENS FILOSOFIER*
AF HENRI BERGSON, GEORGE BATAILLE &
MICHEL FOUCAULT
Luka Rudež, Karen Møller-Munar &
Freja Værnskjold Dzougov
- 102 *MAGUS*
AF ANTHONY GRAFTON
Jeppe Pape Møller
- 102 *GRÆNSEGÆNGERENS FILOSOFI*
AF WALTER BENJAMIN
Johan Bolding Rasmussen



ILSKY

LIDELSE



OG LYST

Den lystige Sankt Sebastian

*Af Tobias Vinther Albrechtsen***INDLEDNING**

Denne artikel er en omskrivning af min eksamensopgave til de æstetiske ideers historie, et kursus der ikke, i første omgang, vækkede en lyst i mig, ”for filosofisk!” var den umiddelbare indvending. Men da jeg læste Walter Benjamin og senere Roland Barthes, prikkede jeg mig på en æstetisk torn og blev optaget af deres kunstforståelse og af deres måde at fælde æstetiske domme på. Min læsning af Benjamin bliver farvet af Barthes, hans aura-begreb bliver uvægerligt svøbt ind i Barthes’ punctum¹, og kunst har nu kun betydning som objekt for kultisk dyrkelse. Deres ideelle æstetiker er den besatte; den opslugte og fanatiske elsker. Benjamins kammerater bemærkede hans samlermani, og Barthes skriver hvorledes han beholdte og bevarede sit exorcerede ribben (en fallos, kalder han det) i en skrivebordsskuffe. Jeg føler at der igennem opgaven opstod et ad hoc-filosofisk

1 Jf. Barthes: “Det element, der griber forstyrrende ind i studium, vil jeg da kalde punctum; for punctum, det betyder også stik, lille hul, lille plet, lille afbrydelse. Punctum i et foto, det er det tilfældige i det der prikker til mig (men også sårer mig, piner mig). (Det lyse kammer, s. 38)

system, som jeg nu vil forsøge at bruge på den japanske forfatter Yukio Mishima, og hans værk, 'En maskes bekendelser'.

Punctum er hvad Barthes kalder mødet med det æstetiske. Det stilles i kontrast til den høfligere opfattelse af et værk, hvad Barthes kalder studium. Studium er det dannede blik, med øje for den lange tradition; det er blikket der overfladisk glider over værket og kan fælde en 'neutral' smagsdom, man kan se billedet uden at lade det have nogen virkning, der er et klart subjekt og objekt, 'jeg ser maleriet'. Punctum er en form for ophævelse af skellet mellem beskuer og beskuet; det er den pil der udspringer af værket og graver sig ind i beskueren. Netop billedet af punctum som pil skaber en klar linje videre til Mishimas 'En maskes bekendelser'. Punctum er det der genopliver det æstetiskes kultiske værdi, som Walter Benjamin kalder kunstens gamle funktion, pilen i brystet tvinger — eller, hvis vi følger Susan Sontags tanke, byder — en til at kaste sig i støvet og dyrke erfaringen; det som vækker begæret i én bliver en mindre guddom, en husgud, det er en individuel kult. Punctum er et modsvar til studiums og fornuftens herredømme, det vil indvarsle vildskabens og patos' regime.

I 'Confessions of a Mask' fortæller Mishima om den unge dreng Kochan (et diminutiv af hans rigtige navn, Kimitake), der ved synet af en natmand og dennes 'thigh-pullers' — stramme bukser — vækkes det begær som vil hjem søge ham for livet, en erfaring af den smerte og ensomhed han vil opleve som queer mand i et konservativt samfund:

"I had a presentiment then that there is in this world a kind of desire like stinging pain. Looking up at that dirty youth, I was choked by desire, thinking, 'I want to change into him,' thinking, 'I want to be him.'" (Confessions, s. 8)

Senere i mødet med Guido Renis 'Sankt Sebastian' forstærkes — fikseres — begæret mod den lidende skønhed/den skønne lidelse. Den ypperste skønhed finder Mishima hos den døende, hos ridderen i øjeblikket inden undergangen; når drengen leger krig, finder han nydelse i at spille død, at se sig selv udefra. Han lever et afsondret liv, har pakket sig selv ind i denne kunstfærdigt følelsesforladte maske. Hans reelle begær kan ikke finde udtryk, det sublimeres af en stræben efter døden, en smuk, glamouriseret død, men det er omend intet andet stadig døden der er det eneste han finder mening i.

FOTOGRAFIETS NOEM HOS BARTHES

Når vi nu har talt om det at se, at se sig selv og den anden, vender vi tilbage til Barthes og hans tanker om fotografiet.

Hvad fotografiet består af for Barthes, dets noem², er 'det-der-har-været', altså det som blev fanget i kameraets linse, det er en afgrænset sandhed. Om det som kom før, og om det der kommer efter, fortæller fotoet intet; det siger alt det kan sige, og det er denne momentane, på sin vis både fuldendte og mangelfulde sandhed, som Barthes optages af. Fotoet er en lille død, den fotograferede en dødning; Barthes omtaler det på et tidspunkt som en balsamering, heri ligger frygten ved at blive fotograferet; hvad nu hvis den mumie man bliver, ens gestalt, ikke stemmer overens med det billede man havde i tankerne? "Det er jo ikke mig, det der!"



Frygten for den fejlagtige balsamering er den samme eksistentielle angst som vi finder i Sartres blik, frygten for at blive set som mindre end det man egentlig er, at blive gjort til en homunculus i den andens øjne, den anden ser kun masken.

Mishima forvandler netop sig selv til den blotte maske i 'En maskes bekendelser', han afviser, undertrykker, sit væsen, og gør sin eksistens til 'det der har været', som et fortidsbillede, han lever sig ind i ridderfiguren, martyrskikkelsen, og den virkelige Mishima dyrkede en selviscenesættelse som samurai, en forgangen figur. Begge Mishimaer føler sig afskårne fra

deres egen tid og sted, de er kastet i verden, men formår aldrig at træde ind i den, en evig eskapisme. Det er en følelse af fremmedhed der gennemsyrrer ham, pilens sår der adskiller ham fra hans medmennesker, han søger ikke ud i verden men ind i sig selv, måske endda væk fra sig selv.

LIVSLYST OG DØSDRIFT, TRANSFORMATIVT BEGÆR

Skønheden er kun skønhed i kraft af den snarlige død, den unge ridders skønhed får kun mening i dens skæbnesvangert tidlige undergang; døden, den store forvandler.

Mishimas 'Confessions of a Mask' er på samme måde sat i lyset af en snarlig undergang, der dog nægtes ham. Dannelsesromanen udspiller sig i et Tokyo under konstant bombetrussel, og dagligdagen punkteres af sirener og farves af militær oprustning. Mishimas dannelse sættes på pause, han ser ingen mening i at leve godt når han forventer den nære død, han lever på lånt tid.

"I took it for an ill-omened sign that the richly blessed sunshine should fall upon me thus, that my heart should be thus filled with moments that left nothing to be desired. Surely in a few minutes a sudden air raid or some equally calamitous event would come and kill us where we stood."
(Confessions, s. 97)

I dette limbo, hvor døden hænger som den tungeste skygge, er der to veje at gå, at leve så meget man kan, på den tid man har tilbage, eller overgive sig til meningsløsheden. Mishima falder i en apatisk tilstand; et hverdagsliv, en småborgerlig tilværelse forsøges, men det forbliver en farce, en smerteligt opholdt maske. Arbejdet på fabrikken hvor han er med til at fabrikere de Zeroes, som han havde håbet han selv skulle styrte i døden med, er monotont og intetsigende. Den korte Don Juan-rolle han spiller er netop det, en rolle. Hvordan kan man være en kropsforskrækket forfører? Han ender som Johannes, snarere end Juan. Objektet for hans kunstige begær, Sonoko, bliver kastet bort med et brev.

BEGÆR OG AFSKY

"Det er alt det, som giver genlyd i mig, som gør mig bange, eller som vækker mit begær."

"Det romantiske "hjerte", som er et udtryk, hvori vi med foragt ikke længere ser andet end en forsødet metafor, er et stærkt organ, det er den indre krop"

yderste punkt, hvor begæret og blidheden, kravet om kærlighed og kaldet om nydelse på én gang og nærmest modsigelsesfuldt blander sig voldsomt.” (Begge citater fra ‘Forfatterens død og andre essays’ af Barthes, s. 321)

Skønhed og frygt er to udtryk for det samme, noget rystende og grænseoverskridende. Skønheden er bjerget der vover en til at bestige det, dybet der frister en til at kaste sig i afgrunden, det er en impuls der rører noget dybt i det inderste kammer, en blotlæggen af hvad man føler burde være skjult, en afsløring. Mishima afsløres af den pileskudte martyr; Barthes, mere kækt anlagt, afslører sig selv, inviterer ind til selskab i det inderste kammer, hans værker som ‘Af mig selv’ og ‘Det lyse kammer’ beror på denne rundvisning i hvad Mishima skamfuldt gemmer væk; kontrasten mellem den lystige



franskmand og den modvilligt udskejende japaner er tydeligst her: Mishima deler af sig selv for at forurolige, han bekender sine synder, man føler sig som en katolsk præst overfor ham; Barthes toner frem som en kammerat på en café der deler lidt for meget af sig selv, men med en tilpas mængde ironi til at det forbliver underholdende og kærligt samtidigt. Forskellen beror i den enes repression af selvet, den anden i en ekspression. Mishima ser sig selv som en synder, hvad Magnus Hirschfeld kalder en invert. Barthes kan åbent kalde sig hedonist, han “ønsker alt i alt en tilværelse i komfort”, det er en personlig komfort, bekvemmelighed der er udtryk for “den frivillige fortabelse af al heroisme, selv i nydelsen.” (Af mig selv, s. 49). Man fornemmer netop hedonisten i Barthes; hvad han skriver, og hvorfor han skriver, drives af lyst; Mishimas forfatterskab er i høj grad en nødvendighed for ham, en sublimering af hans skuffelse over ikke at kunne dø for kejseren under krigen, en undertrykkelse af hans ‘inverte’ væsen. Lyst og tvang, en søger indad for, groft sagt, hyggens skyld; en anden er bevidst, alt for bevidst om sit indre og må krænge det ud.

Hvad der forhindrer Mishima i at opleve nogen som helst form for reel æstetisk erfaring, nogen 'opblødning' af grænserne mellem den ene og altet, er hans gardering. Han holder verden i armslængde, hvis ikke han simpelthen isolerer sig selv på et eremitage af afsky, på en og samme tid en (forsøgt) kysk munk og en forpestet synder. Sjæl og legeme kløves i tvende, påstår han, manden er masken, han er på én og samme tid fanget og sat udenfor kroppen. Det er som om Sebastians pile, Barthes' punctum, ikke lod ham strømme ud i verden gennem såret, men tømte hans indhold ud og efterlod en tom skal. Den sammenblanding af den ene og den anden, der skulle være sket, fandt ikke sted og han forbliver fritsvævende.

Kun i drømme udtrykkes Mishimas begær, han træder frem som Nero i Colosseum, ikke blot som beskuer men som aktiv deltager, han står på pladsen og spidder de smukke unge mænd. Hans begær er et voldeligt et, den anden er blot et middel for hans begær. I mørke kamre server han menneskekød for en kuttet orden, der er intet lystigt i hans begær. Han har internaliseret en forestilling om sin seksualitet som forkert, og ender med at dyrke denne forskruede form. Kan Mishima siges at have nogen lyst, **viser den sig kun her, i drømmen, i det underbevidste, og da kun som sin skyggeside, begæret.**

KAN DER FINDES EN LYST UDEN LIDELSE?

Begge mænd, både Barthes og Mishima, har døden som følgesvend, det er en skikkelse der viser sig konstant i begges værker, og gennem begges forløb med tuberkulose er det et tidligt bekendtskab. Forskellen beror i denne livsvens karakter. Barthes' død er en heideggeriansk Sein-zum-Tode, det vilkår som giver livet mening og fylde, Mishimas død er den store ophæver, noget der kunne være en forløsning, men som bliver en afgrund der konstant frister ham til faldet. Det at selvmordet altid står som en mulighed for ham, at døden kan være om hvert et hjørne, fravrister hans liv enhver form for mening, han er død før han er født, eller han dømmer sig selv til døden ved fødslen.

Selv mordet eller døden under bombardementet, den tilvalgte eller eksterne død, Mishima ser ingen andre udveje end at dø i livets vinter. At blive en gammel familiefar er umuligt for ham, han kan kun dø ung, i et brag; i afmagt eller som magtdemonstration.

For Barthes tilfører døden livet sin mening, livet har kun betydning

i sin finitte form. For Mishima nærmer enden sig hastigt, alt for hastigt, og i afmagt forlader han det, søger tilflugt i det voldelige, det krigeriske, det fascistiske; Mishima lider uden lyst, punctum skulle have været noget der vækkede et liv og en lyst i ham, men omstændighederne tvang ham til at fortrænge det, at gemme det væk bag en maskulin og viril facade, en forventning påduttet ham af samfundet, en maske han ikke kunne bære.

I Barthes lader en sårbarhed lidelsen og lysten gå hånd i hånd, liv og død indgår i deres dans. Punctum udgør ikke en forpestet pil hos Barthes, men som det der skaber flængen, åbner rummet for en erfaring mellem subjektet og verden; Barthes lever, han nyder, han er som nævnt en hedonist, han tager livet i fulde drag. Mishima, indelukket og afskåret, lever en fantomtilværelse, han dyrker lidelsen og opgiver lysten.

Et begreb jeg brugte om Barthes i min opgave var den ærbødige erotikker, en der velvilligt og lystigt går ind i den sammensmeltende dans med det æstetiske. Erotikker, fordi han er en charmetrold, en der forstår nydelse, en der stræber efter mere. Ærbødig, fordi han anerkender at skellet mellem objekt og subjekt ikke hører til i denne dans.

Den ærbødige erotikker kan se tingene for hvad de er, han har trænet sit blik til det æstetiske. Det kræver en sårbarhed og åbenhed for ham at lære dansen, at lade sig forføre. Hos ham flourerer punctum, det lader sig blomstre. Mishima kan ikke kaldes en sådan figur, han er lukket og garderet, afskåret og uimodtagelig over for sanselighed, punctum lander på en forpestet ødemark, hvor intet vokser. Barthes' punctum er Amors pil, Mishimas er Apollons i den ægæiske lejr.

TINGEN TIL ANALYSE

Af Jens Philip Yazdani

Vi har altid hørt, og selv stolt sagt videre, at vores navn, *Tingen*, er en reference til Immanuel Kant. Kant, der ville redde Videnskabernes Dronning, metafysikken, og tildele filosofien sin særstatus som det nedre fakultet, der alene med fornuften skulle vogte over alle de andre. Kant, den rene ånds tænker *par excellence*, vil vi gerne vide af, diskutere med og sætte os selv i forlængelse af. At studere idéhistorie er oplysning; *Tingen* et 'oplysningsorgan' – siger vi. Men hvad nu hvis det forholdt sig anderledes, og *Tingen* bare var et front-organ, hvidvaskningens tilsyneladende tilforladelige facade, der skulle se respektabel ud og skjule den mere snavsede del af operationen? Så måtte vi være nødsaget til at spørge: 1) *hvad skal denne ting skjule?*, og 2) *hvorfor skal den skjulte ting skjules*, og 3) *hvori består sammenhængen mellem denne ting og den skjulte ting?*

1.

Tingen kommer – tilsyneladende – fra Kants '*das Ding*'. Den kan så være *an sich*, eller *für sich*. Og det har givet anledning til en virkningshistorie, vi bruger et par semestre på at rulle op, eller det vil sige: hvis oprulning, vi bruger et par semestre til at blive introduceret til. Det er velsagtens den centrale cæsur i de sidste 250 års tænkning. Men parallelt hermed løber også en anden genealogi, der viser, at den første cæsur ikke så meget er en cæsur, som en *forskubning*. Kant besvarer ikke det cartesianske spørgsmål: han forflytter det. Nu er kroppen ikke længere et problem, men bare *fortrængt*. Hvor spørgsmålet mellem krop og sjæl var selve *problemet* hos Descartes, er det hos Kant det intra-sjælelige spørgsmål, der er i fokus: kroppens eksistens er underordnet, det er kun bevidstheden, der taler, tænker, anskuer, begriber. Javist, så må der nødvendigvis følge et 'jag' med enhver operation, men netop: et transcendentalt jeg, uden krop. Det er det eneste nødvendige: den ydre verden, inklusiv tænkerens egen eksistens, sættes ikke i tvivl, men i parentes. Verden eksisterer kun *für uns*, det vil sige: formidlet af vores bevidsthed og dens a priori former. Her er Tingens umulighed udgangspunkt og endemål. Det vil sige: kroppens fravær er start- og slutpunkt. Verden er i vores hoved; kroppen et produkt af bevidstheden.

Den parallelle genealogi viser os dette ved at gøre opmærksom på *en anden ting*, den som Sigmund Freud kalder *das Ding*, og som vi til daglig kalder *en pik*. Den går også under navnet *tissemand* (das Wiwimacher hos Lille Hans), *penis* i medicinsk fagsprog eller *fallos* i dens kosmologiske, lacanianske udformning. Hos Gustave Courbet, der malede inden Freud og penis-misundelsen, men efter Marx og materialismen, ses forholdet afbildet i 1866¹ som et kvindeligt underliv, liggende dvask tilbagelænet, afseksualiseret, men alligevel æstetiseret, behåret og med en brystvorte tittende frem længere oppe, på en kvindekrop uden ansigt; dette er *l'origine du monde*, verdens oprindelse, som billedet i en genistreg af enorm filosofisk betydning er betitlet. Verdens oprindelse: fissen.



Courbet, *L'origine du monde* (1866)

1 I dag er det i øvrigt meget svært at google sig frem til, selv med 'beskyttet søgning deaktiveret', se også afsnit 2.

Eller som Marx og Engels i 1845/46 skrev i *Den tyske ideologi*, netop tituleret som et frontalangreb på den tyske idealisme: ”Den første forudsætning for al menneskehistorie er naturligvis eksistensen af levende, menneskelige individer.”² Det er ifølge d’herrer Marx-Engels en ’virkelig forudsætning’, fra hvilken man kun i indbildningen kan abstrahere’. Eller med andre ord: uden sex, ingen historie; uden sex, ingen filosofi; uden sex, intet. Verdens oprindelse (*für uns*, i hvert fald) er en fisse, plus en pik. Det kunne virke noget banalt, og ville også have været det, hvis ikke denne banale konstatering var blevet bortabstraheret i 2300 års filosofihistorie indtil da, og selv *efter da* igen og igen bortobfuskeres. For Kant er tingen et tankeeksperiment; kun mulig som en idé, vi fornuftsmæssigt kan erkende umuligheden af nogensinde at gribe. For Marx, Courbet og Freud er tingen omvendt forudsætningen for, *at* vi overhovedet kan tænke. Men hvorfor er den så blevet løjet bort? Hvorfor er den blevet fortiet? Og hvorfor forsøger vi stadig at tænke som om, den ikke eksisterede, *in casu*: hvorfor tror vi, at tingen, som vi hedder, er Kants ting, og ikke Freuds? er nobel metafysik, oplysningsorgan, og ikke kødelig pik, forplantningsorgan?

11.

Freud skriver: ”Man må [...] tage i betragtning, at ingen anden funktion i løbet af kulturudviklingen har oplevet en så energisk og vidtgående tilbagevisning som netop den seksuelle” (*Abriss*, 1938). Det er, for Freud, hvorfor seksualiteten oftest er årsagen til neuroser: fordi den er det undertrykte, afviste, fortrængte, *par excellence*. Men fordi den for Freud også er så grundlæggende for mennesket, kan den ikke holdes nede, men *vender tilbage* (den berømte og berygtede tilbagevenden af det fortrængte) i en anden form: som symptom. Libidoen *må* ud, hvis ikke umiddelbart som sex, så på anden vis. Og her adskiller den sig fra andre drifter: selvopretholdelsesdriften/jeg-driften, for eksempel, hvis forskel til seksualdriften Freud eksemplificerer med den populære forskel mellem sult og kærlighed. At spise offentligt er intet problem, men at spille pik skal ske derhjemme.

Det var også derfor, at allerede hunden Diogenes kunne vække anstød, stående pikspillende på agoraen og beklagende sig over, at sulten jo desværre ikke bare gik væk ved at gnide sig på maven: ikke alle kropslige behov lader sig lige let tilfredsstille, hverken materielt eller symbolsk. Det er det, Diogenes så tydeligt eksemplificerer med sin dobbelte omvendning af sult-kærlighedsforholdet: at spise kræver et objekt, mens seksuel nydelse (*à la limite*) også kan tænkes uden,

2 Alle citater fra tysk, det vil sige alle citater, er hjemmelavede oversættelser.

men alligevel er sidstnævnte det utilstedelige at gøre i andres tilstedeværelse, mens førstnævnte fint kan udfolde sig. Hvorfor denne forskel i to lige nødvendige kropslige behov? Kan det forklares alene i, at sulten er ontogenetisk nødvendig, mens kærligheden kun er det fylogenetisk? Hvad så med lorten, der indtager den paradoksale mellemposition, også ontogenetisk nødvendig, men lige tabuiseret? (Husk at efter oralstadiet og inden genitalstadiet, kommer analstadiet.) Den laver vi også hovedsageligt privat, i små, individuelle aflukker. Der er selvfølgelig her en umiddelbar hygiejnisk forskel, der til dels kan forklare lortens tabuiserede størrelse: maden på markedet ville blive fordærvet, hvis folk lavede lort i den. Men sex ved siden af burde intet umiddelbart problem udgøre (og det lugter mere æggende end ulækkert, modsat lorten: man får ikke selv lyst til at skide på samme måde ved at lugte andres lort, som duften af sex kan tænde en; tænk her på nysets smittende effekt). Eller med andre ord: forskellen må være symbolsk, ikke praktisk.

Det kan også opsummeres i en anekdote fra Roskilde Festival, hvor jeg et år boede i førstepakket til pishegnet: når folk tissede, tænkte ingen over det: vi spiste sågar imens. Når jeg tissede på hug i solidaritet med mine veninder, kiggede folk – ”skider du!?” råbte de. Her overgik jeg tærsklen fra privat til offentligt på en transgressiv måde, *udelukkende ved symbolsk at kunne mistænkes for at lave lort*. Og da der en dag stod et par og havde sex derude, brød ordenen sammen og alt liv ophørte for en stund, mens det eneste, der skete, var sexakten i hegnet.

Men har Roskilde-anekdoter overhovedet filosofisk relevans, hører jeg de kantianske kritikere indvende, som ikke forstår al snakken om pis og lort? Entydigt, svarer jeg, og på samme måde som Diogenes, hvis filosofi intet andet end netop anekdoter er. Særligt, hvis man ser dem i et psykoanalytisk lys: Freud skriver, at ”vi ved, at disse nydelsesmidler [alkohol] ophæver hæmninger og får sublimeringen til at træde tilbage.” (*Schreber-historien*, 1910). Et sted, hvor alle er berusede, et sted, hvis *raison-d'être* netop er at være et sted hinsides normaliteten, er netop det perfekte sted at foretage en filosofisk undersøgelse af antropologisk tilsnit, analogt med hvordan Freud fortæller os, at vi skal søge sandheden om hverdagslivet i det patologiske; eller om ‘de raske’ hos ‘de syge’. Roskilde fortæller os sandheden om os selv og vores forhold til vores kropslige krav: æd, pis, dans, hvor end du vil, skid lidt mindre over det hele (men tal gerne om det i campen, for eksempel hvor ulækkert det var), og hav sex enten i dit telt *eller* som en begivenhed andetsteds. Her er ingen blufærdighedskrænkelse mulig, politimagten er uvirksom, og det eneste, der begrænser os, er netop de uskrevne regler, den mellem menneskelige tvang. (Det er også derfor, at drukkonkurrencer foregår overalt, mens nøgenløbet kun sker som begivenhed).



Roskilde-camp lige ved pishegnet (2019), privatfoto

Man kunne med Michel Foucault indvende, at Freud tager seksualiteten *for givet*, bogstaveligt talt: som noget af naturen givet, der lever selvstændigt af vores tankeverden (eller diskurs). Men her kunne man så indvende mod Foucault, at det netop er *pointen*. Freud skriver, helt analogt med Marx' formulering af en ny materialisme 70 år forinden (og som nu 50 år efter Foucault er vigtig at ihukomme som materialistisk korrektiv): ”Den vigtigste af disse forudsætninger har vi allerede anført: tilbage bliver der os endnu kun at fremhæve den udtrykkeligt. Den er *biologisk natur* [...]” (*Triebe und Triebchicksale*, 1915). Vi kan tænke og tale nok så meget, vi vil, og nok så forskelligt, kontingent, vi vil, men alt sammen kun *under forudsætning af vores eksistens*, eller med andre ord: *under forudsætning af biologisk reproduktion, af sex*.

Det betyder ikke, at seksualiteten *ikke* er underlagt diskursen: tværtimod er den det par excellence, som undertrykt-*i-og-af-sin*-produktion. Italesættelsen af seksualiteten har skabt den som ting (Foucault), men kun som en ting, der allerede var der (Freud), og nu er der på anden vis (Foucault-igen). At seksualiteten semiotisk er overalt, er ikke ensbetydende med, at den er fri: det er Foucaults fortjeneste at afkoble mængden af dens benævnelse og graden af dens frihed (eller så i hvert fald at have vendt kausaliteten om): seksualiteten er netop undertrykt, når vi tror, tænker og taler den fri. Men den er ikke bare undertrykt som holdt bort, væk, nede – det er det, Foucault via sine intensive Freudstudier ser så klart – den er undertrykt som *afledt*, som *målhæmmet*, som *sublimeret*: *som producerende noget andet*. Den er her, selv, netop, når vi taler om Tingen

som kantiansk, men i forvrænget form; som det, der vil siges, selvom det ikke kan siges; som det, der alligevel bliver sagt.³

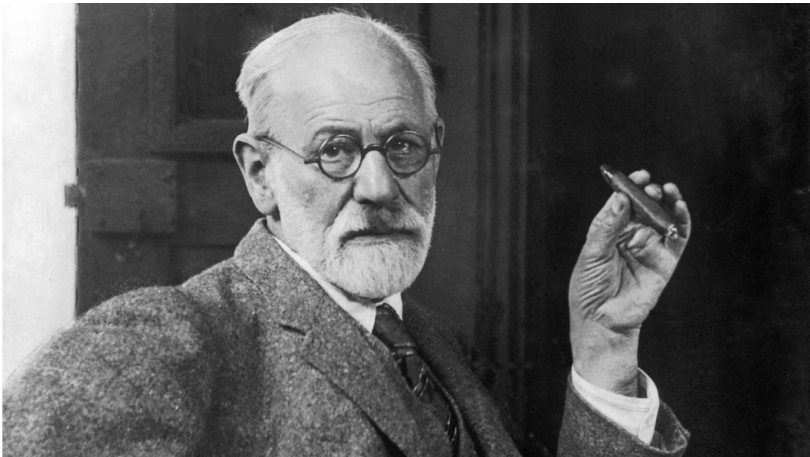
111.

Freud skriver:

Sublimeringen er en proces ved objektlibidoen [den seksuelle libido, i modsætning til jeg-libidoen, selvopretholdelsen] og består deri, at driften kaster sig over på et andet, fra den seksuelle tilfredsstillelse fjernet, mål; accenten hviler derved på afkoblingen fra det seksuelle (*Til indføring*vm lyst må være en af sublimeringens exceptionelleste former: et så rent *ersatz*-produkt, at det næsten ikke fås renere. Her er hinden, der holder os tilbage, tyndere end sædvanligt, fladen lige ved at give efter. Det er grænsepunktet, der både bringer os tættere på og længere væk. Tættere på, fordi vi næsten er der; længere væk, fordi vi *næsten* er der *uden overhovedet at være der*. Vi er så tæt på, man kan komme – uden at komme.

Det er *Tingen*. Det er *das Ding*. Det er sex i sin urene form, sublimeret, men alligevel givende sig selv til kende i umuligheden af at benægte sin oprindelse, i den såkaldte *Fehlleistung*, det freudianske *slip*, der siger, hvad det mener, ved at sige noget andet, end det havde tiltænkt. Vi har, netop, lyst. Også selv, hvis det er ubevidst og sublimeret. Lad os huske på det – og så blive ved med at kopulere åndeligt, mens vi af og til også knepper korporligt. Der følger jo også en fysisk reception mod udgivelsen af bladet, ikke uden grund, og ikke uden grund også med øl og anden spiritus. Vi er jo, som Marx og Freud insisterer på, ikke bare en transcendent ting, men også en materiel, der skal have noget at spise, før den kan tænke – og kneppe.

³ Den skarpe (og vedholdende, der endda også læser en fodnote så langt inde) læser vil have opdaget, at spørgsmålet om, *hvorfor* seksualiteten er særligt undertrykt, *ikke* tilnærmelsesvis er blevet besvaret, mens det kun anekdotisk er blevet godtgjort, *at* den er det. Den endnu skarpere læser ville allerede fra start have opdaget, at sådan et spørgsmål selvfølgelig ville være umuligt at besvare i en kort artikel til *Tingen*.



En liderlig Freud med sin oralfixerede penis-ersatz (1926)

TANKER OM MIN EGEN EKSISTENS

Er det overhovedet noget jeg har lyst til?

Af Jeppe Langhede Olsen

Hvordan skal man lige starte det her? En så kedelig og depressiv snak om sin egen eksistens og lysten til at den ikke var. Hvad er eksistens for dig? Hvad er eksistens for mig? Man kunne måske tage fat i de store eksistentiale filosofier, høre dem til råds og tænke over deres tanker. Det har jeg ikke lyst til, de døde kan blive hvor de er.

En lyst til ikke at eksistere handler dog ikke bare om at ville dø. Den er af natur ikke bundet i selvmordstanker, om at ville gøre en ende, så meget som at denne lyst sidder fast i ønsket om overhovedet ikke at eksistere. Død bringer sorg, ikke nødvendigvis til én selv men ens pårørende. Min mor, min kæreste, mine venner og andre der står mig nært. Deri også en smerte, for det er fandeme ikke alle måder at dø på som er lige fredelige. Men at kunne trykke på en knap og ”puf”, du var og vil aldrig have været til. Den totale undgåelse af undfangelse, at det ikke lige var mig der kom først. Jeg sidder nogle gange og tænker: “Ville det ikke være nemmere for både mig og de mennesker omkring mig, som jeg har såret, hvis jeg slet ikke var her?”. Man kan dulme sine eksistentielle smerter på flere måder, alkohol, forkastelsen af basale menneskelige følelser, endda tanker

om sit eget livs ende. Hvilken fred jeg ikke ville føle, eller ikke føle, hvis jeg slet ikke var her. ”Jeg ville det som det var”, siger Nietzsche, en idé jeg forkaster; så hellere: ”Jeg ville at det ikke have været.”

Den konklusion er heller ikke tilfredsstillende. Ja, det er da pisse træls at blive kastet ind i dette liv, uden samtykke fra mig. Alle de sørgelige, sure, stressfyldte og helt igennem akavede situationer man kunne have undgået, hvis man ikke var. Der er en del af mig som vil blive ved; der på samme tid forkaster ‘at ville det som det var’, men også afslår at det slet ikke var. Eksistens er da for det meste rimelig fedt. At have venner, familie og kæreste er de bedste ting i livet, og de oplevelser der følger med. De glade følelser står langt højere på ranglisten end intet overhovedet. Jeg flygter mod tanker om ikke at eksistere, det er langt nemmere end at møde mine problemer face-first. De tanker er i grunden også fuldstændig urealistiske, for selvfølgelig er der ikke en magisk knap, jeg kan trykke på, hvor alting og alle minder om mig. Så hvad ville jeg med det her? Er et spørgsmål der kan stilles om både min artikel og hele livet. Mit svar er: Jeg vil at det er.

HAR HUN LYST?

Et fænomenologisk blik på kvindens
begær og seksualitet

Af Sigrid Amalie Ørum Mikkelsen

For nylig udgav Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd, VIVE, en større undersøgelse, der viser, at sexisme og krænkende adfærd var mere reglen end undtagelsen i Danmark - også her fire år efter #Metoo for alvor ramte danskerne.¹ Undersøgelsen viser, at mere end ni ud af ti kvinder mellem 16 og 24 år kan berette, at de har været udsat for mindst én ubehagelig oplevelse de seneste 12 måneder. Disse resultater fortæller, at det, på trods af de høje konsekvenser som #Metoo fik for mange af dem, der havde forgrebet sig på særligt kvinder, ikke har ført de store forandringer med sig, når det gælder de normer og værdier, som vi handler efter i vores seksuelle omgang med hinanden. #Metoo pegede på problemet, men ingen har endnu formået at finde en løsning. Det er i dette vakuum af en tid, vi befinder os i, at jeg savner, at der bliver defineret og forsøgt efterlevet en ny og alternativ seksuel praksis, hvor vi i respekt for hinandens grænser kan udtrykke vores gensidige begær til og med hinanden. Samtykkelovgivning er måske det tætteste, vi er kommet en sådan ny norm, da den har redefineret sex ved at omdefinere begrebet om voldtægt.

1 Det nationale forsknings- og analysecenter for velfærd (2024)

Voldtægt er gået fra at dække over det ulovligt at tiltvinge sig samleje, til i stedet at dække over det at have samleje med en person, som ikke har samtykket heri. Spørgsmålet er imidlertid, hvor meget denne nye lovgivning er ændret i praksis, siden der stadig – se bare VIVE-undersøgelsen – er tydelige tegn på en kultur, der i høj grad er plaget af sexisme.

Da lovgivning som oftest er bundet op på definitioner, har det hidtil været den analytiske filosofi, som typisk har beskæftiget sig med at få fremskaffet en definition på, hvad samtykke i en seksuel situation vil sige. Man har efterspurgt nødvendige og tilstrækkelige betingelser for, hvornår man kan afgøre, hvorvidt et samtykke har fundet sted, som således har tilladt den efterfølgende handling.² Dette samtykke forstås derfor kontraktuelt; man indgår en aftale om, at den efterfølgende handling fra begges side er tilladelig. En grundigere kritik af denne tilgang er fremført andetsteds og vil derfor ikke fremgå her.³ På trods af den nye samtykkelovs forsøg på at beskytte ofre fra voldtægt, rammer den imidlertid skævt og ender med at afspejle og reproducere et problematisk syn på vores seksuelle relationer. Dette skyldes, at loven forudsætter en særlig asymmetrisk relation mellem partnerne: "A vil gerne have B til at gøre x, og så kan B vælge, om de vil give deres tilladelse eller ej." Vores forståelse af samtykke forudsætter således allerede en ulig magtstruktur mellem parterne, hvor A 'aktivt' retter sit begær mod B, som dernæst 'passivt' modtager. Den nye samtykke lovgivning fordrer imidlertid, at B ikke forholder sig fuldstændig passivt, idet B skal give tilsagn til, hvorvidt de ønsker at indgå i den seksuelle relation. Loven forudsætter derfor yderligere, at B har et begær og selv kan identificere det, så B kan give et oprigtigt svar på, om de ønsker at indgå i den seksuelle relation. Det er i denne fordring til B, at min personlige anke imod den analytiske traditions kontraktuelle forståelse af det seksuelle samtykke skal findes. Jeg mener, at vores samtykke lovgivning stiller modstridende krav til kvinden; at hun både indtager sin 'passive' rolle – som jeg senere vil identificere som *selv-objektivering* – i den asymmetriske relation, og at hun samtidig har og kender til sit 'aktive' begær, som retter sig mod den anden. Problemet er, at vores patriarkalsk prægede kultur, der er reflekteret i de traditionelle asymmetriske seksuelle relationer, ikke muliggør, at det står kvinder frit at udtrykke deres begær, som det ellers er forudsat i vores nuværende forståelse af samtykke. Derimod kræver kvindens begær særlige betingelser, som vil vise sig, når man tager udgangspunkt i den *fænomenologiske* erfaring af det seksuelle begær set ud fra kvindens situation. Betingelser som,

2 Se bl.a. den helt ny udgivelse fra vores egen afdeling: Steglich-Petersen & Munch (2024).

3 Anderson (2022).

hvis de opfyldes, vil realisere det oprigtige samtykke til den seksuelle relation, hvilket ville være yderst ønskværdigt for alle parter.

I denne artikel ønsker jeg følgelig at vise, hvorledes kvindens eget begær, som er forudsat i kvindens samtykke, endnu ikke er en del af vores kulturs traditionelle seksuelle praksis. Derefter ønsker jeg med udgangspunkt i Simone de Beauvoirs fænomenologiske analyse af kvindens situation og seksualitet at afdække mulighedsbetingelsen for kvindens begær. Hertil springer jeg de nødvendige og tilstrækkelige betingelser over for i stedet at forsøge en fænomenologisk udredning af kvindens begær. Fænomenologien er vigtig, når vi eksempelvis ønsker at lave ny lovgivning, der skal kunne ændre den praksis, der er vores omgang med hinanden. Med fænomenologiens inddragelse af et kropsligt og kønnet udgangspunkt for erfaringen af den seksuelle relation mellem mennesker samt dens afklaring af de strukturer, der muliggør denne erfaring, vil lovgivningen bedre kunne tage hensyn til de betingelser, der er forudsat for realiseringen af en ikke-undertrykkende seksuel praksis mellem kønnene. Ren præskriptiv lovgivning og analytisk filosofi, uden hensyn til subjektivt levet erfaring, har derimod stor risiko for at ramme skævt, fordi den overser, hvad der faktisk betinger samtykkets realisering – hvad der gør samtykke muligt. En fænomenologisk analyse af kvindens situation vil derimod afsløre, at kvindens begær er forudsat af en gensidigt anerkendende relation mellem parterne i den seksuelle relation, sådan som jeg vil fremføre det i denne artikel.

KVINDENS SITUATION SOM OBJEKT

I sin artikel for tidsskriftet Slagmark, 'Refleksioner over selvobjektivering og -seksualisering hos Simone de Beauvoir', fremstiller post.doc. i filosofi, Cæcilie Varslev-Pedersen, hvorfor vi endnu i dag ser sager om voldtægt og andre former for seksuelle overgreb, hvor kvindelige ofre anklages for selv at være skyld i de overgreb, de udsættes for.⁴ En analyse som ligeledes kan anvendes som forklaringsmodel på både VIVE-undersøgelsen og samtykke lovgivningens modstridende krav til kvinden, som jeg refererede til at begynde med. I sin artikel identificerer Varslev-Pedersen kvinders indlærte *selvobjektivering*, et begreb der stammer fra Beauvoir, som roden til problemet. Når kvinder bliver beskyldt for at have indbudt til overgreb, skyldes det, at man påstår, at kvinderne selv indbyder til overgreb gennem deres optræden som objekt for mandens begær. Præmissen for dette synspunkt synes imidlertid forfejlet, da det at forbinde kvinders selvobjektivering med at være et frit valg er kategorisk

4 Varslev-Pedersen (2016).

forkert. Argumentet skulle da være, at hvis kvinder blot afstod fra denne handling, ville der ingen krænkelse finde sted. Et frit valg forudsætter imidlertid valgmuligheder, men siden kvinden altid allerede er henvist til en sfære, hvor hun identificeres med sin objektivering, sin seksuelle *andethed*, så er andre valgmuligheder som udgangspunkt udelukket. Det er ud fra denne analyse klart, at vores kultur endnu ikke rummer en forståelse og dermed heller ikke en mulighed for kvindens begær *qua* også at være subjekt i eksistentiel forstand.⁵ Da kvinden altid først og fremmest er et subjekt, og derfor ikke kan reduceres fuldstændigt til en genstand (heller ikke under sex), kan man ikke stille sig tilfreds med kun at kende til denne undertrykkende form for seksuel praksis. Denne utilfredshed fordrer en undersøgelse af, hvad en ikke-undertrykkende seksuel praksis betyder: En praksis der også giver kvinden mulighed for at udtrykke sin subjektivitet gennem sit begær.

Varslev-Pedersen efterspørger derfor i sin artikel nye seksuelle værdier, der kan realisere kvindens seksualitet som frit subjekt. Imidlertid når hun ikke selv til at foreslå hvilke værdier, der kan muliggøre denne seksualitet. Til gengæld argumenteres der for, hvordan disse nye seksuelle værdier er muliggjort netop i kraft af kvindens objektiverede situation. Denne mulighed afdækkes gennem Beauvoirs fænomenologiske undersøgelse af kvinders egen levede erfaring (fr. *l'expérience vécue*) i *Det andet køn* (1949). Her beskriver Beauvoir den kvindelige situation som en erfaret modsætning til selvet, idet kvinder oplever sig selv som spændt ud mellem det, Beauvoir kalder myten om *det evigt kvindelige* (kvinden som objekt) og kvinders egen selverfaring (kvinden som subjekt). I kraft af en dialektisk bevægelse påstår hun, at dette modsætningsforhold kan åbne op for et mulighedsrum, der giver plads til den kvindelige subjektivitet, idet denne åbning afslører kvindens seksualitet i en ny form, som ikke er reduceret til blot objekt for mandens begær.

5 Om dette kulturelle dilemma skriver Beauvoir rammende: "Kvindens drama består i denne konflikt mellem hendes fundamentale krav som subjekt – der altid anser sig selv for væsentligt – og de fordringer, der indebæres i hendes situation, som jo konstituerer hende som ikke-væsentlig." (*Beauvoir, 2020a: 33*). Det er imidlertid ikke en ukontroversiel subjekt-forståelse, da den trækker på en fortolkning af Heideggers begreb om *Mitsein*, inspireret af Sartre (*Beauvoir, 2020a: 18*), hvor bevidstheder står i fjendtlige positioner til hinanden, dvs. den enes subjektivitet forudsætter den anden objektivitet. Resten af artiklen vil tage udgangspunkt i denne subjekt-forståelse for at kunne afdække Beauvoirs syn på den *intersubjektive* relation i en seksuel situation, selvom der ud fra andre anskuelser af *Mitsein* kan forekomme andre intersubjektive relationer, end den som fremstilles her.

Som sagt er det her min ambition at gå skridtet videre fra at efterspørge, hvad der betinger dette mulighedsrum, til at fremføre, hvordan den kvindelige seksualitet realiseres i praksis. Der er nemlig allerede af Beauvoir selv i hendes fænomenologiske undersøgelse af kvindens situation, herunder også den seksuelle situation, givet et forslag til selve mulighedsbetingelsen for den frie kvindelige seksualitet.

KVINDENSMULIGHEDFORENSEKSUALITETSOMSUBJEKT

For Beauvoir er der en klar skelnen mellem det at forstå kvinden som objekt, og forstå kvinden som det, at hun “gør sig til et objekt” (*Beauvoir, 2020b: 146*). Ifølge Beauvoir er kvinden ikke et objekt ‘af natur’, men hun gør sig derimod til et objekt i betydningen, at hun præ-refleksivt begriber sig selv som objekt (fr. *se faire objet*).⁶

Hvordan kvinden i modsætning hertil evner at begribe sig selv som subjekt i den seksuelle situation, er ifl. Beauvoir betinget af situationen i sin helhed (*Beauvoir, 2020b: 171*). Da det begreb om kvindens seksualitet, vi her er ude efter, altid udspiller sig som en erfaret relation til et andet menneske, rummer situationen som helhed også det erfarede intersubjektive forhold mellem de seksuelle partnere. Således peger Beauvoir på, hvorledes kvindens erfaring af sin seksualitet er intersubjektiv, snarere end subjektiv. Derved åbner Beauvoir for den mulighed, at begæret ikke skal findes i det forhold, at kvinden gør sin egen lyst til et mål i sig selv, men derimod i at “søge at blive ét med den elskede, at give sig helt hen til ham, og det betyder at gå ud over sig selv, ikke at opgive sig selv” (*Beauvoir, 2020b: 174*). I denne relationelle forståelse af begær og seksualitet afhænger kvindens subjektivitet derfor heller ikke alene af hende selv, men er netop forudsat af begge parters deltagelse i deres gensidige relation. Dette forhold giver Beauvoir en meget præcis beskrivelse af:

En sådan lykkelig udfoldelse [af kvindens erotik] forudsætter, at det - i kærlighed, ømhed eller sensualitet - lykkes kvinden at overvinde sin passivitet og komme i et gensidighedsforhold til sin partner. Den asymmetri, der er mellem mandens og kvindens erotik, skaber uløselige problemer, så længe der er krig mellem kønnene; men de kan let bringes til ophør, når kvinden på en gang mærker begær og respekt hos manden; begærer han hende i hendes krop, samtidig med at han anerkender

6 Jeg ønsker her at sætte fokus på, at kvinden ikke ‘erkender’ sig selv i kognitivistisk/epistemologisk forstand som objekt, men betegnelsen ‘erkendelse’ her erstattes af betegnelsen ‘begribelse’ for at indikere, hvorledes forståelsen af selvet i den fænomenologiske tradition er kropsliggjort og præ-refleksiv med særlig inspiration fra Maurice Merleau-Ponty (*McWeeny, 2017*).

hendes frihed, bevarer hun sin væsentlighed, selv når hun gør sig til objekt. Hun forbliver fri i en underkastelse, som hun selv indvilliger i, og så kan de elskende hver på sin måde opleve en fryd, der er fælles, idet begge både føler lysten som sin egen og som udgående fra den anden. Ordene modtage og give veksler betydning indbyrdes, fryden er tillige taknemmelighed og lysten tillige ømhed (*Beauvoir, 2020b: 176*).

Fra citatet skal det yderligere bemærkes, at kvindens erfaring af sin seksuelle subjektivitet ikke er en fuldstændig ophævelse af kvindens erfaring af sig selv som objekt. Til gengæld er den en overvindelse af kvindens passivitet i forhold til den anden. Relationen er således stadig asymmetrisk, men den nyfundne dobbelthed i væren som subjekt og objekt skaber en ny mulighed; at kvinden (og for så vidt også manden) kan begære som subjekt.

Denne dobbeltsidige erfaring af sig selv som subjekt og objekt er universel ifl. Beauvoir, dvs. det er et vilkår på tværs af køn og diverse situationer at besidde begge aspekter. Det er imidlertid den erotiske oplevelse “der mest smerteligt viser menneskene det dobbelttydige i deres vilkår; i den oplever de sig selv som kød og ånd, som andethed og som subjekt” (*Beauvoir, 2020b: 177*). Det er således i lyset af den dobbelttydige erfaring, at mulighedsbetingelsen for kvindens seksualitet som subjekt indtræder. Dette sker i og med, at denne seksuelle relation, hvor alle indviede opnår at fremstå som både subjekt og objekt i hinandens begær til hinanden, medvirker til “den gensidige anerkendelse af jeget og den anden i en konkret kødelig form” (*Beauvoir, 2020b: 176*). Gensidig anerkendelse afdækkes således som mulighedsbetingelsen for en seksuel relation, hvor også kvindens seksualitet bliver et udtryk for hendes egen subjektivitet. Ud fra denne analyse er det klart, at anerkendelsen af den andens subjektivitet i høj grad afhænger af ens eget selvforhold, dvs. gensidig anerkendelse forudsætter, at vi er i stand til at begribe os selv som både subjekt og objekt. Derfor forekommer den gensidigt anerkendende relation i dag vanskelig at opnå, idet det ene køn fortsat først og fremmest lærer om sig selv, at hun er objekt, og det andet, at han først og fremmest er subjekt. På baggrund af denne analyse foreligger der altså en fordring om at skabe en kulturændring, der tilskynder alle at tage både deres subjektivitet og objektivering på sig, dvs. at gøre begge aspekter klart i ens selv-begribelse. På denne måde er håbet, at kvinder vil lære at hævde deres egen subjektivitet, mens mænd vil lære, at deres subjektivitet ikke er absolut, men må stå i et gensidigt anerkendende forhold til den anden.

GENSIDIG ANERKENDELSE SOM NY SEKSUEL PRAKSIS

For at undslippe den sexistiske kultur, der i høj grad stadig hersker i dag til trods for diverse feministiske bølger og #Metoo-bevægelser, og realisere det kvindelige begær i praksis, fremstår det på baggrund af denne analyse, at vejen til denne ikke-undertrykkende seksuelle praksis må afsøges igennem gensidigt anerkendende relationer kønnene imellem. Mens kønnene i dag øjensynligt polariseres og bevæger sig stadig længere væk fra hinanden, synes det kun mere presserende for os at få realiseret en kultur for gensidige anerkendende relationer, der forhåbentlig ville kunne overkomme denne polarisering, så vi en dag vil kunne se os helt fri for flere seksuelle krænkelser og sexistisk adfærd.

BIBLIOGRAFI

Anderson, E. (2020). "A Phenomenological approach to sexual consent." i *Feminist Philosophy Quarterly* 8(2), 1-24.

Beauvoir, S. de (2020)a. *Det andet køn; Erfaringer og oplevelser; første del*. København: Forlaget Gyldendal.

Beauvoir, S. de (2020)b. *Det andet køn; Erfaringer og oplevelser; anden del*. København: Forlaget Gyldendal.

Det Nationale Forsknings- og Analysecenter for Velfærd. (2024). *Danskeres erfaringer med sexistisk adfærd*. Lokaliseret d. 17. april 2024 på: <https://www.vive.dk/da/udgivelser/danskernes-erfaringer-med-sexistisk-adfaerd-og-omgivelsernes-reaktioner-4z6b82rv/>

McWeeny, J. (2017). "The Second Sex of Consciousness: A New Temporality and Ontology for Beauvoir's 'Becoming a Woman.'" i Mann, B., & Ferrari, M., *On ne naît pas femme: on le devient: The Life of a Sentence*. Oxfordshire: Oxford University Press.

Steglich-Petersen, A., & Munch, L. A. (2024). "Proper address and epistemic conditions for acting on sexual consent." i *Philosophy & Public Affairs*, 52(1), 69-100.

Varslev-Pedersen, C. (2016). "Refleksioner over selvobjektivering og – seksualisering hos Simone de Beauvoir." i *Slagmark: Tidsskrift for Idéhistorie*, #74, (Issue on Neoliberalism), 199-204.

HVAD HAR DU LYST TIL?

Af Mette Nebel

I den softcore-inklusive-feministiske-ligestillede-sexpositive porno du forestiller dig i dit hoved kunne det ikke være skrevet bedre end dette. Den stærke dreng kaster dig, så nænsomt som man kan kaste et andet menneske ned i sin seng, trækker dine trusser af og går ned på dig. Hans ansigt løfter sig en smule, som holder han en pause for at spørge: Hvad har du lyst til?

Og spørgsmålet runger i dit hoved, hvad har du lyst til? Du er forbavset og føler dig pludselig enormt bevidst om din nøgenhed under hans skarpe halogen-spots. Du spørger dig selv: Hvad *har* jeg lyst til?

Jeg har lyst til en cigaret. Jeg har lyst til at verden er et bedre sted end den er. Jeg har lyst til at solen skinner og alle mine bedste venner bor i samme by. Jeg har lyst til at mænd ikke råber efter mig på gaden. Jeg har lyst til at få en kæreste og kysse en pige og blive sikker på min seksualitet og gå i cølibat. Jeg har lyst til at råbe, og lyst til at være stille og mystisk. Jeg har lyst til at spise jordbær. Jeg har lyst til at Åndens Fænomenologi var nemmere at forstå. Jeg har lyst til at alle var feminister.

Stilheden er rungende. Du ved ikke hvad du har lyst til. Du har brugt så lang tid på at forestille dig hvordan det ville være at blive spurgt, at du har glemmt at tænke over svaret. Hvad har du lyst til?

HINSIDES LYSTEN

om bhakti yoga i Bhagavadgītā

Af Kristian Thuesen

I denne læsning af *Bhagavadgītā* vil jeg undersøge forholdet mellem lyst og pligt i yogafilosofien, samt pege på et punkt i *bhakti* yoga, hvor man må forlade denne dikotomi i en total hengivelse til Gud (her '*Bhagavat*' eller '*Brahman*') hinsides lysten. Jeg tager primært udgangspunkt i *Bhagavadgītā* men henviser også undervejs til antik græsk tænkning, der synes at bearbejde lignende spørgsmål, om end med en anden tilgang. Jeg henviser slutteligt til Nietzsche, der synes at beskrive den tilstand meget præcist, som Krishna opfordrer Arjuna til at opnå i *Bhagavadgītā*: en tilstand hinsides lyst og ulyst, splittelse og tvivl, hvor alle handlinger udføres ubekymret og med samme nødvendighed som solen, der skinner.

LYSTENS LAG I BHAGAVADGITA

Bhagavadgītā (også blot kaldet *Gitaen*) er et indisk religionsfilosofisk læredigt, der spænder over adskillige temaer; dog er alle underordnet målet om at opnå *moksha*. Det oversættes med nogle forholdsvis løse begreber som 'selvrealisering' eller 'den fulde oplysning'. En mere nøjagtig oversættelse ville være at dele begrebet op i hhv. *mok* og *sha*. *Mok* oversættes normalt til 'frihed', mens *sha* betyder '*samsara*', altså livshjulet af fødsel og død, der gør sig gældende på tværs af østlige religioner, særligt buddhismen. *Moksha* er frigørelse fra livshjulet af fødsel og død.

Undervejs i *Gitaen* belærer Krishna en bueskytte ved navn Arjuna om lyst og lidelse, vilje og uvilje, og om hvordan erkendelsen påvirker disse. Der bliver også beskrevet forskellige stadier på vej mod *moksha*, som i min læsning i første omgang er kendetegnet ved en glæde og tilfredshed, men som sidenhen kulminerer på et punkt, hvor Arjuna skal give afkald på enhver lyst og ulyst. Han må hinsides lysten for at kunne leve med Gud.

KORT OM GITAEN

Først vil jeg give en kort introduktion til digtet. Det er 700 vers langt og fylder ikke mere end 80 sider i *Mahābhārata*, et gigantisk indisk helte-digt, som digtet er skrevet ind i¹. Men det betragtes selvstændigt som en af de vigtigste tekster indenfor Sanātana Dharma (senere kaldet hinduisme) og bliver også kaldt den indiske Bibel².

Digtet kredser om en familiefejde mellem på den ene side den blinde konge Dhritarāshtra og hans folk, og på den anden side Pāndu-sønnerne, Dhritarāshtras brors slægt. Iblandt Pāndu-sønnerne er bueskytten Arjuna. Digtet begynder ved Arjuna, som overvældes af en intens smerte over at skulle kæmpe mod sine familiemedlemmer. Han beretter til sin vognstyrer, Krishna:

Naar jeg ser disse mine Slægtninge stillet kampberedt overfor hverandre, Krishna, saa slappes mine Lemmer, og min Mund bliver helt tør; mit Legeme skælver, og Haarene paa det rejser sig; Buen Gāndīva falder fra min Haand, og min Hud brænder. (...) Hvad skal jeg med Magt, Krishna, med Nydelser eller med Livet selv; de for hvis Skyld jeg kunde ønske Magt, Nydelser og Glæder, dem er det jo, der her er opstillet til Kamp med Liv og Gods som Indsats: Lærere, Fædre, Sønner og Bedstefædre, Morbrødre, Svigerfædre, Sønnesønner, Svogre og Slægtninge. Dem ønsker jeg ikke at dræbe, selvom de dræber, Krishna; ikke for herredømmet over de tre Verdener, endsige da for denne Jords skyld." (*Bhg 1.28-35*)

Arjuna nægter at kæmpe, fordi konsekvenserne ved både at vinde eller tabe ville være for store. Det er imidlertid ikke hans eget liv, han frygter for at miste, men de andres liv og de traditioner, love og viden, som er overleveret fra generation til generation. Det er tanken om tabet af disse, der får ham til at kaste bue og pil fra sig og konkludere: "Det vilde være mig kærere, om Dhritarāshtras Folk med Vaaben i Haand dræbte mig våbenløs og uden Modstand i Slaget."³

1 Poul Tuxen, "Introduktion" i *Verdensreligionernes Hovedværker – Sjette Bind: Bhagavadgītā* (København: Nordisk Forlag, 1952)

2 Ithamar Theodor, "The Bhagavad-Gita and its contents" samt Poul Tuxen "Introduktion" i *Verdensreligionernes Hovedværker. Sjette bind. Bhagavadgita*, 9.

3 *Bhg 1.46*

Ud af denne konflikt vokser *Bhagavadgītā*, eller 'Guds sang'. Krishna viser sig ikke at være en hvilken som helst vognstyrer, men en reinkarneret guddom, Vishnu, der skaber og forener hele den på mangfoldig vis splittede verden. Krishna har under mange inkarnationer i de indiske fortællinger hjulpet mennesker på vej, og denne gang gælder det Arjuna, for hvem Krishna i kærlighed viser sit sande jeg. Krishna vil oplyse Arjuna til at gøre sin pligt på trods af lidelsen, altså: at tjene Pāndu-sønnerne som bueskytte og gennemføre slaget uden at identificere sig eller blive påvirket af kampen eller dens udfald.

PLIGTENS TO NIVEAUER

Arjuna må først og fremmest mærke glæden i og ved at gøre sin pligt. Hvad skal det betyde? Begrebet 'pligt' er oversat fra *dharma*, som imidlertid rummer en lidt anderledes mening. Ordet bruges om handlinger, der sker i overensstemmelse med det enkelte menneskes medfødte egenskaber på to planer: det spirituelle og det materielle.

På det spirituelle plan har ethvert menneske samme pligt, da det selv, der viser sig på det spirituelle plan, er det samme for enhver. På dette plan gælder pligten til at handle tålmodigt, medfølelse, generøst, m.m. – og det vel at mærke for sin egen skyld, eller sagt på en anden måde: Det gode, man gør for andre, skal komme selvet til gode, men ikke ud fra jordslige konsekvenser. At handle i overensstemmelse med *dharma* på det spirituelle plan har til formål at rense sjælen, og det er dermed handlingen selv, der skaber resultatet, og ikke den potentielle virkning i form af anerkendelse og lignende. Dette plan kaldes almindeligvis *Sanātana Dharma*.

På det materielle plan udføres handlinger, der stemmer overens med det enkelte menneskes materielle natur. Handlingen er - modsat den spirituelle - specifik for det enkelte menneske og dets kontekst. På dette plan er det muligt at tale om en personlig pligt, 'min pligt', der stemmer overens med det enkelte menneskes klasse, personlighed, temperament, osv. Dette plan kaldes *Varnashrama-dharma*, eller kort: *Svadharna*. Når Arjuna forventes at deltage i krigen mod Dhritarāshtra del af familien, skyldes det konteksten for dialogen: hans position som bueskytte og hans pligt til at handle i overensstemmelse med denne pligt. Det gælder altså hans konkrete materielle liv, den personlige pligt, *Svadharna*.

At forstå disse to niveauer er helt essentielt, når vi taler om *Gitaen* og om Arjunas pligt. Når han trækker buen og sigter mod et familiemedlem, mærker han smerten ved det menneske, han er på vej til at miste. På det spirituelle plan

handler han således medfølede. Når han slipper pilen, handler han i overensstemmelse med sin materielle pligt som bueskytte.

PLIGTEN AT STEMME OVERENS MED SIG SELV

For at kende sin pligt må man kende sig selv. Hvorledes kender vi os selv? I yogafilosofien såvel som i *Gitaen* kan man kende sig selv på to niveauer, det spirituelle og det materielle.⁴ På det spirituelle plan vil det at kende sig selv sige, at man kender sin egen natur. Denne natur er fælles for alt værende og kaldes *Purusha*, også nogle gange benyttet synonymt med Brahman; det princip, der både udgør den transcendent og immanente ultimative realitet. Hvor *atman* betegner et personligt selv, der hører til den specifikke krop og har en bestemt personlighed, temperament, osv., er *Purusha* altid det samme 'Jeg'. *Purusha* overlever den tilintetgørelse, vi normalt forstår ved døden. Det oversættes til bl.a. højere selv, kosmisk væsen eller det universelle princip. At kende til *Purusha* er at kende til det guddommelige i mennesket og i verden, nemlig Brahman; virkelighedens forår.

At kende sig selv på det materielle plan vil sige at være afklaret omkring sin opgave i livet. Man må vide, hvad man gør, og hvorfor man gør det. Hvad der på det spirituelle plan gælder for det almene, gælder her kun for det individuelle. Arjunas opgave på det materielle plan er at skyde med bue og pil, at tjene sin hærfører. Denne pligt er afhængig af den kontekst, den enkelte står overfor, mens erkendelsen på det spirituelle plan og pligten til at være vidende om og handle efter det guddommelige i Selvet gælder til enhver tid.

LYSTEN OG PLIGTEN

Som nævnt lægger Arjuna ud med at ville lægge sin bue fra sig. Han vil så at sige fralægge sig sin verdslige pligt som bueskytte for at redde sine slægtninge. Som et af mange svar siger Krishna til ham: "Bedre er en mangelfuld Opfyldelse af ens egen Pligt end en god Opfyldelse af andres; bedre er Døden ved Opfyldelsen af ens egen Pligt; Opfyldelsen af andres Pligt medfører Fare."⁵ Arjunas pligt som bueskytte står altså over hans pligt for sine slægtninge, for så vidt som han endnu som bueskytte formår at føle kærlighed til dem. Denne splittelse i Arjuna løses kun ved en bestemt type af erkendelse eller tilgang til pligten, nemlig ved at få sin lyst til at stemme overens med sin specifikke pligt. Kun derved er det muligt

4 Det samme gælder i øvrigt hos Platon, se slutningen af *Alkibiades*.

5 Bhg. 3,35

for alvor at opfylde sin pligt.

Swami Satchidananda, hvis kommentarer til *Patanjalis Yoga Sutras* vi har læst i læsekredsen om religiøse idéer på idéhistorie, henviser til en historie for at fortælle det samme.⁶ Nārada, en indisk helgen, der er trådt ud af livshjulet (*samsara*) og ind blandt guderne, skal tilfældigvis en tur igennem en skov på jorden. Her støder han på to skikkelser, der på hver sin måde stræber efter frigørelse (*moksha*). Den første, han møder, har siddet i dyb meditation så længe, at der vokser en myretue omkring hans krop. Den næste danser og synger: "Hare Rama Hare Rama Rama Rama..." Begge spørger de Nārada, om han ikke vil finde ud af, hvor lang tid der går, før de kan opnå *moksha*. Det lover han, og da han fem år efter besøger skoven igen, støder han på de selvsamme to personer, den ene fordybet i meditation, den anden i dans og sang. Nārada synes at have glemt alt om deres spørgsmål i mellemtiden, og det svar, han giver dem hver især, virker også som noget, han netop har fundet på.

Den første, han møder, er den mediterende. Til ham siger han, at han skal fortsætte sin meditation i fire liv mere, før han opnår *moksha*. "Fire liv?!" svarer han og farer op i vrede. Nārada fortsætter ubekymret videre, indtil han møder den syngende og dansende. Til ham peger han på et træ nærved og siger: "Kan du se det træ? Kan du tælle dets blade?" "Ja," svarer han, "skal jeg gøre det nu?" "Nej nej," siger Arjuna, "du kan tage dig din tid. Men jeg har fået fortalt, at du skal igennem så mange fødsler, som der er blade på træet." Og så kommer det interessante svar: "Nå, er det alt? Så er det da i det mindste et begrænset antal. Gudskelov at han ikke sagde alle skovens blade." Dernæst kommer en palanquin (en indisk bærestol) ned fra himlen for at hente ham. Nārada forklarer: Så længe du er klar og villig til at handle rigtigt i så og så mange liv, hvorfor så vente?"

Der er mange interessante aspekter ved historien, og jeg vil her blot fremhæve to. Den første, som snarere er en kommentar, er, at de hver især forblev ved deres praksis i de fem år, de ventede på Nārada. De afveg ikke fra den vej, de havde valgt. Det er en af grundstenene i yoga-filosofien: man vælger en vej, som man ikke afviger fra. Som illustration bruger Swami Narayanananda det billede, at skal man finde vand i sin have, skal man ikke grave en masse små huller over det hele, men vælge ét punkt, hvor man graver dybt. De frugter, der vokser af konsistent praksis, viser sig ikke nødvendigvis med det samme, men må tilegnes igennem flere år, og tilmed flere liv, hvis vi følger historiens logik.

Det andet er selvfølgelig den åbenlyse pointe, at de må finde en glæde ved at

6 Swami Satchidananda, *The Yoga Sutras of Patanjali* (Virginia: Integral Yoga Publications), 19

søge Gud uden at kunne høste frugterne af det. Krishna forklarer, at den klarhed i tilværelsen, som opnås gennem konsistent og tålmodigt at træne sit sind til at glæde sig ved handlingen alene, fremstår i begyndelsen som gift, men fører i sidste ende til en dyb tilfredsstillelse, livets nektar. Hvad der derimod pirrer sanserne til en øjeblikkelig glæde, til nektar, viser sig sidenhen at være gift.⁷ Skal de troende for alvor opnå enheden med Gud, må de finde en glæde i deres søgen, en form for kærlig hengivenhed, kunne vi kalde det, som ikke stræber udover det, som er til stede netop nu. Tilfredshed, kort sagt.

Dette, vil jeg hævde, er at bringe sin lyst i overensstemmelse med sin pligt. Den dansende har formået at leve i overensstemmelse med pligten (*dharma*) på en sådan måde, at han søger efter det gode uden at forvente at nå til det. Han accepterer sit lod, der tilsiger ham at danse i årtusinder, før han kan høste frugterne af sin praksis. Og for at kunne acceptere et sådant lod, må han også samtidig glæde sig ved den enkelte dans, det enkelte "Hara" og "Rama" osv.

Dertil siger Krishna også: "Naar en selvbehersket Mand med Kærlighed giver mig et Blad, en Blomst, en Frugt eller Vand, saa nyder jeg det, hvis det gives i Kærlighed."⁸ Og senere:

Ikke ved Vedastudium, ikke ved Bodsøvelse, ikke ved Gavmildhed eller ved Offer kan man komme til at se mig i den Skikkelse, Du har set mig i. *Men ved Kærlighed til mig alene* kan man i Sandhed erkende mig, og faa mig at se i den Skikkelse, og komme til mig, Arjuna. Den der foretager sine Handlinger for min Skyld; den der er helt fyldt af mig; *den der elsker mig* og ikke har nogen anden Tilknytning; den der føler venligt for alle Væsener, Arjuna, han kommer til mig. (*Bhg. 11,53-55. Egen kursivering.*)

Det er således kun ved at handle i kærlighed til det guddommelige, at de kan opnå en guddommelig status og træde ud af livshjulet (*samsara*) som oplyste. Kun ved at nærer en dyb kærlighed til pligten (*dharma*), kan man opnå frigørelse (*moksha*).

NOUS OG PURUSHA

Noget lignende gør sig gældende i Aristoteles' etik i beskrivelsen af det betragtnende/kontemplative liv. Her stræber handlingen heller ikke udover sig selv efter frugter, men hviler i sig selv og har sig selv som mål: "Det betragtnende liv synes at være det eneste, som elskes for dets egen skyld. For det medfører

7 Bhg. 18, 36-38

8 Bhg. 9,26

ikke andet end betragtningen, hvorimod vi fra de praktiske aktiviteter har et større eller mindre udbytte ved siden af handlingen.”⁹ At betragte har ikke nødvendigvis en løsning eller en konklusion som mål. Dens frugter ligger i handlingen selv. Denne betragtning er ifølge Aristoteles kun mulig i kraft noget overmenneskeligt: ”[D]et er ikke i sin egenskab af menneske, at man vil kunne leve et sådant liv, men for så vidt man rummer noget guddommeligt i sig.”¹⁰ Derfor bliver den græske tænkning hos Hannah Arendt også kendetegnet ved sin beundrende undren, der ikke har andet mål end dette: at undre sig i beundring. Det betragtede/kontemplative, der har målet i sig selv, forklarer også Martin Heideggers analyse af *denken* og *danken*: ordene er afledt af den samme etymologiske rod og betyder grundlæggende det samme: at tænke er at takke.¹¹

Den græske tanke om *nous*¹² som den højere del af intellektet ligner i høj grad *Purusha* fra den nævnte indiske litteratur. Sjælen har i sit slægtskab med *nous* evnen til at tilnærme sig idéerne, men udelukkende ved at fjerne sig fra ophobede fordomme og overbevisninger, som hører sanseverdenen til, og kontemplere med et fast udgangspunkt i ”rene former”.¹³ *Nous* er altid til stede i tænkningen, men det er ifølge Platon menneskets vilkår at være bundet til materien på en måde, der gør det umuligt at begribe de idéer, *nous* har i sig, på en fuldkommen måde.

Krishna siger det anderledes, nemlig: ”Naar Tanken falder til Ro, standset ved Yoga-øvelse; naar man anskuer Jeget ved sit Jeg og føler Tilfredshed i sit Jeg”.¹⁴ Altså når Jeget stemmer overens med sig selv, når det bliver til en enhed og ikke stræber efter mere, er det muligt at opnå den ”overordentlige Lykke, som ligger over Sanserne og kun fornemmes af Tanken; naar man staar fast og ikke viger fra Sandheden [...] saa har man, maa Du vide, naaet den Frelse fra Forblindelse med Lidelsen, som kaldes Yoga.”

En af de centrale forskelle mellem den græsk og den indiske tænkning er, at lykken er et mål for tænkningen hos grækerne, mens det i *Gitaen* synes at være en forudsætning for at kunne erkende. Man må først og fremmest lære sig selv

9 Aristoteles, *Etikken* (Frederiksberg: Det lille forlag, 2019), 1177b

10 *ibid.*

11 Arendt, *Åndens liv*, 178

12 Den bedste oversættelse, jeg kender, ville være ’ånd’, selvom det ofte oversættes med ’tanke’, ’fornuft’ og ’intellekt’. Problemet med de sidstnævnte oversættelser er, at der lægges vægt på *nous* som en individuel mental praksis. Derimod peger begrebet ’ånd’ på, at *nous* selv er aktiv og skabende langt udover den mentale praksis for det enkelte menneske.

13 Se linjelignelsen i Platons *Staten* 509d–511e.

14 Bhg. 6,20

at få lysten til at stemme overens med pligten, før det er muligt at erkende det guddommelige, eller sagt på en anden måde: det er først, når lystfølelsen bliver selvberørende, nemlig som glæden ved at leve sit specifikke, konkrete liv, at det er muligt at gå et skridt nærmere *moksha*.

***BHAKTI* YOGA: HINSIDES LYSTEN**

Så langt så godt for overensstemmelsen mellem lysten og pligten. Imidlertid er Arjunas opgave ikke tilendebragt. Han mangler endnu at gøre det, der rækker udover denne problematik. Havde han mediteret i skoven, havde han ikke været nødsaget til at forholde sig til drabet på sin familie, men det er nu engang det dilemma, han står i, og som Krishna vejleder ham igennem. Han er på vej i krig som bueskytte imod sin egen familie, som han elsker, og han ønsker hverken sejr eller tab, thi begge dele ville skabe mere lidelse end glæde.

Det er ikke længere et spørgsmål om at få sin lyst til at stemme overens med pligten, men om at få sit væsen til at stemme overens med Gud. "[...] Aand kaldes det, der ligger bag det at føle Lyst og Ulyst."¹⁵ Der er altså en målsætning om at nå hinsides både lyst og ulyst, en form for tomhed eller indifferens overfor den materielle virkelighed, der, som hos Platon, kun fremtræder som en skyggeverden.

I denne tilstand er der ingen nydelse ved handlingen længere, også selvom den har målet i sig selv. Den eneste nydelse, der findes, er Guds, og alle handlinger rettes imod denne Gud. Denne form for gudsdyrkelse kaldes *bhakti*, hengivelsens yoga. Den er en af fire veje i yogafilosofien¹⁶, der på hver sin måde stræber efter *moksha*, og selvom Gitaen inkorporerer flere veje imod *moksha*, må *bhakti* siges at være den mest gennemgående. Hvorfor skal Arjuna handle som bueskytte i krigen? Fordi Krishna siger det. Hvem gør han det for? For Gud og for sig selv.

Det offer, Krishna kræver af Arjuna, minder om det offer, Gud kræver af Abraham i Det Gamle Testamente, og som Søren Kierkegaards *Frygt og bæven* kredser om. "Hvorfor gør Abraham det da? For Guds skyld og aldeles identisk hermed for sin egen Skyld."¹⁷ Her skelnes ikke længere mellem Arjunas/Abrahams og Krishnas/Guds vilje. Disse to er smeltet sammen til én, og selvom Arjuna føler smerte ved at sende pile mod slægtninge, vil han med den rette

15 Bhg. 13,20

16 Udover *bhakti yoga* findes *karma yoga*, der handler om at handle i overensstemmelse med dharma, *jnana yoga*, viden eller selvstudie samt evnen til at dechiffrere, og sidst *raja yoga*, meditationens og kontemplationens vej.

17 Søren Kierkegaard, *Samlede værker. Bind 5 & 6* (København: Gyldendal, 1962), 56.

overbevisning ifølge Krishna forblive aldeles upåvirket af det. Med den rette overbevisning kan han se disse slægtninge i livshjulet, og han kan se, hvordan de fødes, dør og genfødes. Kun ved at deltage i krigen, kan han også yde dem retfærdighed, nemlig ved at de også selv kan udføre deres pligt som krigere.

Friedrich Nietzsche kan siges at følge idéen om at gå hinsides lysten, for så vidt han også kan forstå idéen om at overvinde sig selv. For hvad gør Arjuna andet end for Gud at overvinde sig selv? Dette må siges at være *bhakti-yogaens* mål, den totale hengivelse og selvovervindelse. Nietzsche taler også om nødvendigheden af handlinger, der udføres i selvovervindelse. ”Snarere med samme nødvendighed som den, hvormed et træ bærer sine frugter, gror vore tanker, vore værdier, vore ja'er og nej'er og hvis'er og om'er ud af os – beslægtede og alle sammen stående i forhold til hinanden og vidnesbyrd om *én* vilje, *én* sundhed, *én* jordbund, *én* sol.”¹⁸ Ligesom Abraham ifølge Kierkegaard kun kunne handle på *én* måde (som vel at mærke aldrig kan gøres til en rettesnor for det almene, men kun tiltænkes Abraham selv) gror handlingerne ideelt set hos Nietzsche ud af et overskud, der har samme nødvendighed som solens glans. Sikkert er det, at han vender sig i graven med den følgende sætning, men overmennesket minder bemærkelsesværdigt meget om det Godes form, som Platon udlægger i *Staten*. Her stråler solen ud af overskud og nødvendighed: den er *én* og bevirker samtidig en mangfoldighed af liv på Jorden. I en af sine aforismer i *Afgudernes ragnarok* skriver Nietzsche således: ”Min lykkes formel: Et ja, et nej, en ret linie, et mål...” Så simpelt skulle det være, og det vigtige er netop her: enheden. *Et ja, et nej*. Ingen splittelse, ingen tvivl. Alle handlinger vokser frit ud af mennesket, som varmen vokser fra solen.

Hvis det er muligt at opnå en sådan tilstand, er man guddommelig. Det er den opgave, Arjuna står overfor, og som Krishna opfordrer ham til. Gå hinsides lysten og hinsides pligten, gå til Gud. Følg den store plan uden at bekymre sig. Vær lige overfor venner såvel som fjender, bliv hverken begejstret ved guld eller jord, men tage også vare på disse ligeligt, som var de det samme. Sådan er det sidste skridt for Arjuna, før han opnår *moksha*. Det er bevægelsen hinsides lysten.

DEN ÅBENLYSE (NAZISTISKE) RISIKO

Den åbenlyse fare ved at forblive upåvirket overfor konsekvenserne af sine handlinger er, at det kan bruges til at retfærdiggøre de mest grusomme regimers handlinger. Heinrich Himmler, leder af SS og en af Hitlers mest betroede

18 Friedrich Nietzsche, *Moralens oprindelse* (Frederiksberg: Det lille forlag, 2019), 16

medarbejdere, var dybt inspireret af indisk tænkning. Han læste *Gitaen* med stor interesse, ligesom han også var optaget af eks. Hermann Hesse's *Siddartha* om Buddhas opvækst og liv og den danske Karl Gjellerups *Pilgrimmen Kamanita*. Den idé, Krishna prædiker for Arjuna, nemlig at den, der dræber, i virkeligheden ikke dræber, ligesom den, der dør, i virkeligheden ikke dør, brugte han under sine taler i 30'erne til SS-officerer. I 1937 ansatte han professor Walter Wüst til at lede SS-Ahnenerbe, en forskningsenhed hvis formål var at bevise, at det germanske folk var den ariske races efterkommere. Wüst var flydende på sanskrit og belæst i vedaerne såvel som i buddhismen. I fællesskab med Himmler benyttede han disse værker til at formulere idealer for den tyske soldat, der skulle kontrollere og udholde jødernes ubeskrivelige tilstand i udryddelseslejrene.

Imidlertid overså de tyske nazister et essentielt gældende princip, når vi taler om den vediske viden, der gennemsyrrer *Gitaen*. Det er kravet om ikkevold (*ahimsa*)¹⁹. Her gælder det, at man afstår at skade andre fysisk såvel som mundtligt. Arjuna kaster sin bue og pil fra sig i medfølelse. Han ser ikke længere modstandere i krigen, men venner; mødre, fædre, søskende: ingen af dem ønsker han at gøre ondt. At Krishna opfordrer ham til det alligevel, kan vi umuligt gøre til en almengyldig etisk fordring, på samme måde som Abrahams ofring af Isak ikke betyder, at fædre skal ofre deres sønner, hvis de skal i himlen. Nazisterne brugte Krishnas belæring som almengyldige; mennesket lever videre efter døden, altså er døden ikke mulig, heller ikke drabet. De tyske soldater står skyldfri, så længe de undgår medfølelsen for de døde, m.a.o. så længe de undgår at identificerer sig med konsekvenserne af deres handlinger. Fordringen om at deltage i krigen gælder kun for Arjuna selv. Den generelle pointe er, at man må gå *udover* sig selv i *bhakti*-yoga for at nå Gud i hengivelse, snarere end den konklusion, at kun sindelaget betyder noget, ikke handlingerne selv.

Desuden deltager Arjuna modsat de nazistiske soldater og officerer ikke i krigen for at vinde noget. Som nævnt tidligere er der intet for ham at vinde. At han dog til sidst vælger at deltage, skal forstås som et offer, på lige fod med Abrahams ofring af Isak. Hvad ofrer Arjuna? Det kærligste han har: sin familie og de traditioner og love, de bærer med sig.

Nazisterne har sikkert været fuldt bevidste om ovenstående, men har blot plukket det, de skulle bruge. Min kommentar gælder blot til at undgå misforståelser om *Gitaens* indhold.

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Hvor *moksha* i den ældre indiske litteratur²⁰ fremhæver forsagelsen af enhver handling som den eneste vej til frigørelse, giver *Gitaen* et alternativ. Her er det ikke handlingen selv, der forsages, men jег'ets tilknytning til handlingen. Arjuna skal ikke forsage sit liv som de to eksistenser, Nārada møder i skoven, danseren og den mediterende. Frigørelsen for Arjuna kan ske på et hvilket som helst tidspunkt og kræver udelukkende dette: at handle med det rette sindelag. Arjunas frelse ligger ikke i at kaste bue og pil fra sig, men derimod at gøre det, han plejer, men være upåvirket af det.

At være upåvirket er centralt, fordi *atman* (det individuelle selv) skal tilnærme sig *Purusha* (det højere selv) ved at forblive den samme i glæde og sorg. Naturen elsker at skjule sig, men ved at være upåvirket af dens umiddelbart omskiftelige natur, er det muligt at se enheden i den. Signe Gjessing siger i sin forelæsningsrække om digtning og metafysik, *Min ånd sig løsner til mere end drøm*, at verden træder frem i poesien i sin lethed. Hvad betyder det, at den bliver let? Den af-fortolkes og fremstår på ny i en 'ubesmittet' tilstand. Med en reference til Novalis siger hun, at i denne rene, ubesmittede tilstand fremstår alting uendeligt.

I kristen meditation, eksempelvis 'Den uafadelige hjertebøn' som beskrevet i *En russisk pilgrims beretninger* (1884), gives en metode til at bede uden ophør. Døgnet rundt gentages følgende ord: "Herre Jesus Kristus, forbarm dig over mig." Sætningen gentages over 10.000 gange dagligt, indtil sætningen gentager sig i sindet aldeles uanstrengt og i takt med hjertets slag (deraf navnet: hjertebøn). På den måde slipper sindet aldrig Gud, og som hos Gjessing skinner verden - gennem denne næsten spaltede erfaring af at tale udadtil mens sætningen gentages indeni - frem på ny.

Hele yogatraditionen kan siges at kredse om det samme, en måde at rense sit blik på verden. Der gives praktiske anvisninger og teoretiske overvejelser, der går hånd i hånd; diæter, meditationer og asanas (yogastillinger) såvel som filosofiske udredninger af såkaldte gunaer, der ligger til grund for enhver forandring i verden. Selve begrebet 'yoga' betyder: at forene. Det er *atman* forenet med *Purusha* på en måde, så det endelige fremstår i sin uendelige form. Foreningen kan ske på flere måder²¹, hvoraf kun en af dem er blevet beskrevet i denne analyse, nemlig den i *Gitaen* beskrevne *bhakti* yoga, forstået som den totale hengivelse til Gud.

20 Herunder *Vedaerne* og *Upanishaderne*

21 Som nævnt tidligere findes også *karma yoga*, *jnana yoga* og *raja yoga*.



OP-LYST

Om oplysningens lysmetafor

af Søren Dahl Nielsen

I. METAFOROLOGI SOM IDÉHISTORISK TILGANG

“Eyes so used to darkness as ours will hardly be able to tell whether their light was the light of a candle or that of a blazing sun.” Sådan skrev Hannah Arendt om lyset i mørke tider, men tilføjede dog også i en noget mere håbefuld bemærkning at

...even in the darkest of times we have the right to expect some illumination, and that such illumination may well come less from theories and concepts than from the uncertain, flickering, and often weak light that some men and women, in their lives and their works, will kindle under almost all circumstances and shed over the time span that was given them on earth. (Arendt, 1973, s. 9)

Denne passage fra Arendt er en del af en lang idéhistorie om lyset som metafor: Om det er som en metafor for håbet - er der et ”lys for enden af tunnelen” eller er det bare et modkørende tog? -, som metafor for menneskets erkendelsesiver eller som metafor for fornuften, der tvinger naturen til at svare på sine spørgsmål. Denne meget lange idéhistorie om lysmetaforen, som på mange måder er et udtryk for kulturens spring

(*cultura facit saltus*), vil jeg i denne tekst prøve at indkapsle som en del af oplysningens selvfortælling.

Med inspiration fra Hans Blumenbergs arbejde med lysmetaforik vil jeg fokusere på oplysningens lysmetafor og hvordan den er blevet benyttet af både oplysningsfilosoffer såvel som oplysningskritikere. Billedliggørelsen og legemliggørelsen af en idé eller et begreb i en metafor er noget, som – hvis vi ser os omkring – er overalt, men som nogle gange er mindre italesat i idéhistorien. Kosellecks, Skinners og Foucaults metoder baserer sig primært på studiet af tekster og sproglige ytringer. At supplere disse idéhistoriske metoder med Blumenbergs tænkning kan åbne op for nye veje inden for idéhistorien.

Ifølge Adorno og Horkheimer har oplysningen en selvfortælling om historien som en overgang fra mytos til logos, altså fra mytologiens til fornuftens herredømme. Men denne historie bygger på en misforståelse, for som Adorno/Horkheimer skriver i de to centraler teser i *Oplysningens dialektik* så er ”myten allerede oplysning” og ”oplysningen slår tilbage i mytologi” (Horkheimer & Adorno, 1993, s. 31) - Blumenberg kritiserer også selv idéen om at den filosofiske logos har ”overvundet” den før-filosofiske mytos (Blumenberg, 2020b, s. 130). At afvise fortidens metaforer som primitive, selvom metaforerne stadigvæk er indlejret i vores egne idéer, er at afvise metaforerne som en form for tænkning i ”den fjerne kundskabs tid, hvor flammen fik de vise til at tænke.” (Bachelard, 1996, s. 36) – metaforer som flamme, ild, lys og oplysning har siden tidernes morgen været måder hvormed man kunne tale om sandhed, erkendelse og viden.

Med Blumenbergs metaforologi kan vi udvide og videreudvikle en undersøgelse af oplysningen for at forstå resterne af de myter og metaforer den anvender i sin selvforståelse, som Blumenberg skriver: ”*Metaphors can first of all be leftover elements, rudiments on the path from mythos to logos.*” (Blumenberg, 2020a, s. 173). Hvilke metaforer og symboler er blevet ekskluderet i vores forsøg på at begrebsliggøre og forstå idéhistorien?

At ”oversætte” (den oprindelige betydning af det latinske ord for oversættelse, *translatio*, er ligesom det græske *metaphorá* ”at overføre”) for eksempel sandheden til en metafor som lysmetaforen er noget af det, som metaforologien kan undersøge: hvordan begreber bliver til og krystalliseres som metaforer, hvad går tabt og hvad får ny betydning med metaforerne. Blumenbergs metaforologi kan ses som et supplement til begrebshistorie, fordi metaforologien kan hjælpe os med at forstå det før-begrebslige og

det, der ikke er blevet begrebsliggjort, ved at undersøge metaforen som det ”indledende stadie” (preliminary stage) til udviklingen af begreber. (Blumenberg, 2020b, s. 130)

II. VIDENSKABELIG REVOLUTION, TIDLIG OPLYSNING

Det afgørende i skiftet fra antikkens opfattelse til oplysningens opfattelse af lyset sker under den videnskabelige revolution og rationalismens fremkomst i 1600-tallet og den tidlige oplysning. Det afgørende er, at lyset nu hos empiriske tænkere og naturvidenskabsmænd som Bacon og Newton bliver forstået som et redskab til at forstå verden og finde sandheden. I stedet for verdens naturlige lys hos Platon i hulelignelsen eller kristendommens forståelse af lys som ”det indre lys”, som åbenbaring og frelse, som Plotins emanationer eller Augustins *illuminatio*, så er lyset det redskab det erkendende subjekt kan udnytte til at underlægge verden (objektet) sin undersøgelse. Blumenberg beskriver selv dette skifte: *“Phenomena no longer stand in the light; rather, they are subjected to the lights of an examination from a particular perspective.”* (Blumenberg, 2020b, s. 167) Med brugen af optiske præparater som mikroskopet såvel som brugen af det ”falske”, levende lys (for eksempel lysestagen) til videnskabelige eksperimenter bliver lyset til en praktisk del af videnskaben: *“the closer an object is brought to light the more visible it is.”* (Bacon, 2000, s. 124) Et begreb fra antikken, *aletheia* (u-skjulthed, afsløring), genopstår her ved at lysets synliggørelse bliver en metafor for videnskabsmandens eksperimentelle metode på vej til sandheden, som siden Parmenides har været vejen mod lyset (*eis phaos*). (Blumenberg, 2020b, s. 133)

Lyset bliver dog ikke kun til en metafor for videnskabens nye rationalistiske, empiriske og eksperimentelle metoder, men også som en metafor for fornuften. Bacon beskriver ”the light of reason” som det sidste Gud skabte (Bacon, 1972, s. 4), mens Descartes beskriver fornuften som ”det naturlige lys” (*lumen naturale*) man kan benytte til at opdage ”de spekulative sandheder” (Descartes, 1991, s. 132), og at ”det naturlige lys lærer os, at indsigt i kraft af intellektet altid bør gå forud for beslutningerne.” (Ibid., s. 170) Hos Descartes er det øverste kriterium for oplysning, at man kan tænke klart og distinkt. (Stuke, 1974, s. 249) Opfattelsen af fornuften som det naturlige lys, som den sunde fornuft og *sensus communis* (*common sense*) hos mennesket, bliver starten på et opgør med autoriteterne hos blandt andre Pierre Bayle, der mente at ”menneskene kan leve i retfærdighed uden Guds lys.” (Vico, 1998, s. 151) Vico skrev at ”det sikre i lovene” vil forblive

dunkelt undtagen ved hjælp af de retslærdes autoritet, mens ”det sande i lovene er en slags lys og glans, som den naturlige fornuft oplyser dem ved hjælp af” (Ibid., s. 147) – her ser vi en tidlig skepsis og kritik af oplysningens frigørelse fra autoriteterne og demokratiseringen af sandhed og viden. Men brugen af metaforen om det naturlige lys viser allerede konturerne af Kants universelle Aufklärungsanspruch, nemlig fordringen om at benytte sig af sin egen fornuft til at frigøre sig fra sin selvforkyldte umyndighed.

III. OPLYSNING, MODOPLYSNING: LYSETS METAFOR

Allerede inden Kants *Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning?* havde den tyske præst Johann Friedrich Zöllner stillet det samme spørgsmål – det var faktisk Zöllners bidrag i *Berlinischen Monatsschrift*, der provokerede Kant til at besvare spørgsmålet i samme tidsskrift. Zöllner havde bemærket i en fodnote, at spørgsmålet ”hvad er oplysning?” er næsten det samme som at spørge ”hvad er sandhed?” (Jeppesen, 1993, s. 133). Her genopstår sammenhængen mellem sandhed og lys, nu som oplysning. Den tyske oplysningsfilosof Christoph Martin Wieland har besvaret spørgsmålet om hvad oplysning på en helt anden måde: ”*Das weiß jedermann, der vermitteltst eines Paars sehender Augen erkennen gelernt hat, worin der Unterschied zwischen Hell und Dunkel, Licht und Finsternis besteht.*” (Wieland, 1996, s. 23) Lysmetaforen og hvad det vil sige at være oplyst bliver her helt konkret og bogstaveligt: at kunne bruge sine øjne til at skelne lys (Hell/Licht) fra mørke (Dunkel/Finsternis), det sande fra det falske, det rigtige fra det forkerte, og så videre. Her er det igen det cartesianske krav om, at tænkning skal være klar og distinkt for at være oplyst. Lyset bliver hos oplysningstænkere opfattet som ”fornuftens fakkel” (Fackel der Vernunft), der skal oplyse de formørkede regioner af menneskenes idéverden. (Stuke, 1974, s. 253)

Der er dog også visse figurer fra oplysningstiden, som støtterne af oplysningen tager afstand fra og som oplysningskritikere bruger som eksempler på hvad der sker, hvis man fuldender oplysningens idealer. En af disse figurer er den berygtede Marquis de Sade. Adorno og Horkheimer har i deres værk om oplysningens dialektik beskrevet, at ”Marquis de Sades værk viser ”forstanden, der ikke lader sig lede af en anden”, det vil sige: det for formynderi befriede borgerlige subjekt.” – kort sagt: Sade er den eneste, der ”har gennemført det [oplysningen, red.] ud i alle detaljer.” (Horkheimer & Adorno, 1993, s. 138) På en måde minder de filosofiske aspekter af Sades forfatterskab om den kritik af teodicéens fatalisme og skæbnetro, som vi blandt andet møder hos Voltaire i *Candide*, men forskellen er at Sade driver

konsekvenserne ud i det ekstreme og opfatter samfundets dyder som laster – hvilket minder om Mandevilles maksime om, at ”private laster er offentlige dyder”. Denne pervertering af oplysningsfilosofien er både en kritik af det gamle samfund, hvor man er underlagt en feudal og statisk orden, der kun belønner adel og gejstlig, men også en kritik af oplysningen selv. Når de fordærvede (de øverste stænder) er de der høster roser, mens de, der gør deres pligt og er opdragede med en god moral, møder torne, hvorfor skal man så følge samfundets normer og love, og opføre sig som en god, oplyst borger? Sade kommer selv med et historiefilosofisk bud i *Justine*:

Filosofiens triumf måtte være at kaste lys over de formørkede veje som forsynet benytter for at nå de mål, det sætter sig med mennesket; og derefter at lægge en slagplan [...] hvorpå det bør fortolke dette forsyns dekret om det, og den vej, det må vælge for at komme denne skæbnes ejendommelige indfald i forkøbet (Sade, 2001, s. 3)

Her ser vi ikke nogen retfærdiggørelse af forsynet som i Kants historiefilosofi eller en anden form for amor fati, men snarere en indgriben over for forsynet. At komme forsynet i forkøbet ved ”at kaste lys over de formørkede veje” lyder jo som en generel oplysningsfilosofisk fordring, men Sades lys er snarere en metafor for lyst, dekadence og perversitetens frigørelse end oplysning, myndighed og politisk-social emancipation.

Denne side af oplysningen kan ses som en korrumpning af Vestens gamle traditioner og sæder. Man kan se tilbage på Wielands formulering og se på den senere modoplysning, der var en reaktionær og konservativ kritik af oplysningen. Den katolske filosof, mystiker og oplysningskritiker Franz von Baader vendte Wielands oplysningsmetafor på hovedet: ”*Das Licht unserer Aufklärer ist das des Weltbrandes, den diese Mordbrenner angezündet haben.*” (Baader, 1966, s. 176) Lys (Licht) er ikke længere til som sandhedens vejviser, men er blevet til mørke, lysets flamme er blevet til ild og oplysningsfilosofferne er blevet verdens brandstiftere (Mordbrenner). Mennesker vil nu være mennesker uden Gud, hvilket Baader ikke forstår, fordi Gud ikke ville være Gud uden menneskene, derfor blev han nemlig selv til menneske i form af Jesus. (Ibid., s. 179) Religion, metafysik og værdiernes hierarki bliver vendt på hovedet med oplysningen. Modoplysningstænkere som Juan Donoso Cortés, Joseph de Maistre og Louis Bonald – tænkere, der senere er blevet fremhævet af nazisternes kronjurist, Carl Schmitt -, mente at det var oplysningens skyld at samfundsordenen var endt i anarki og at de traditionelle autoriteter havde mistet legitimitet. Denne kritik ser

vi også i romantikken, der deler den samme betoning af sentimentalitet, irrationalitet, tro og tradition som modoplysningen. Blandt andet hos den romantiske digter Novalis, der mente at lyset symboliserede den uforkammethed, hvormed oplysningen mente at alt – helligt og profant – kunne undersøges med lyset og dets kilde, fornuften. (Novalis, 1996, s. 70)

IV. AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER: ER LYSET FOR DE LÆRDE BLOT?

Siden 1968 har de intellektuelle mistet deres magt og legitimitet. I et interview fra 1972 med Deleuze bemærkede Foucault: "*In the most recent upheaval [May 1968], the intellectual discovered that the masses no longer need him to gain knowledge.*" (Lilla, 2001, s. 149). De intellektuelle havde taget afstand fra masserne, og masserne tog som følge afstand fra de intellektuelle. Det medførte også, som Deleuze har sagt i et interview om Foucault, at den intellektuelle "*ikke længere taler på vegne af universelle værdier, men på vegne af vedkommendes egen kompetence og omstændigheder.*" (Deleuze, 2006, s. 108)

I den kritiske debat om de intellektuelle genopstår myten om at den intellektuelle "svæver oppe i skyerne" – en urmyte, der går helt tilbage til Aristofanes' satire Skyerne. Som Roland Barthes skriver, så indebærer denne kritik flere metaforer: den intellektuelle mangler "dybe rødder" i "virkeligheden", ligesom den intellektuelles opstigning hverken er en opstigning "til den ophøjede himmel eller den jordbundne snusfornuft." (Barthes, 1996, s. 218) Skyerne eller "luften", som den intellektuelle svæver i, er "tomheden" (Ibid., s. 217).

Vi må vende vores blik væk fra fortiden og nu spørge: Hvad er oplysning i dag? Har vi overhovedet brug for oplysning? Er det at være oplyst et tegn på myndighed? Hvem har patent på oplysningen? Er oplysning den intellektuelles domæne eller allemandseje? Har oplysningen brug for en myndighed?

LITTERATURLISTE:

Arendt, H. (1973). Preface. I H. Arendt, *Men in Dark Times*. Middlesex: Penguin Books.

Bachelard, G. (1996). *Lysets flamme*. København: Hans Reitzels Forlag.

Bacon, F. (1972). *Essays*. London: J. M. Dent & Sons LTD.

Bacon, F. (2000). *The New Organon*. Cambridge: Cambridge University Press.

Baader, F. v. (1966). *Aus meinem Tagebuch (1829)*. I F. v. Baader, *Vom Sinn der Gesellschaft: Schriften zur Social-Philosophie*. Köln: Verlag Jakob Hegner.

Barthes, R. (1996). *Mytologier*. København: Gyldendal.

Blumenberg, H. (2020a). Introduction to Paradigms for a Metaphorology. I H. Blumenberg, H. Bajohr, F. Florian, & J. Kroll, *History, Metaphors, Fables: A Hans Blumenberg Reader*. Ithaca/London: Cornell University Press.

Blumenberg, H. (2020b). Light as a Metaphor for Truth: At the Preliminary Stage of Philosophical Concept Formation. I H. Blumenberg, H. Bajohr, F. Fuchs, & J. Kroll, *History, Metaphors, Fables: A Hans Blumenberg Reader*. Ithaca/London: Cornell University Press.

Deleuze, G. (2006). *Forhandlinger 1972-1990*. Frederiksberg: Det lille forlag.

Descartes, R. (1991). *Metafysiske meditationer*. I R. Descartes, *Descartes - De store tænkere* (2. udg.). København: Munksgaard.

Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1993). *Oplysningens dialektik: Filosofiske fragmenter* (2. reviderede udg.). København: Gyldendal.

Jeppesen, M. H. (1993). *Udgiverens noter*. I I. Kant, *Oplysning, historie, fremskridt: Historiefilosofiske skrifter*. Aarhus: Slagmark.

Knigge, A. (1969). *Über den Umgang mit Menschen* (1. udg.). Leipzig: Reclam.

Lilla, M. (2001). *The Reckless Mind: Intellectuals in Politics*. New York: New York Review of Books.

Novalis. (1996). *Christianity or Europe: A Fragment*. I F. C. Beiser, *The Early Political Writings of the German Romantics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sade, D. A. (2001). *Justine - eller Dydens genvordigheder* (2. reviderede udg.). København: Forlaget Rhodos.

Stuke, H. (1974). *Aufklärung*. I O. Brunner, W. Conze, & R. Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen*

LYST

Sprache in Deutschland (Band 1: A-D). Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Vico, G. (1998). Den nye videnskab. København: Gyldendal.

Wieland, C. M. (1996). Sechs Fragen zur Aufklärung. I E. Bahr, Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland: Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Stuttgart: Reclam.



IDEER

NÆRKONTAKT AF KANTIANSK GRAD

af Matias Grunnet og Martin W. Jacobsen

Immanuel Kant åbenbarede et mysterie, og her tænker vi ikke på de fortolkningsvanskeligheder som Kants omsiggribende argumentkæder og sætningskonstruktioner ufravigeligt afstedkommer. I stedet drejer det sig om en særlig formulering i hjertet af den kantianske moralfilosofi. For Kants morallov gælder ikke kun mennesker, men alle fornuftsvæsener. Men er ”fornuftsvæsen” ikke blot et andet ord for menneske?

Hvis der er én ting, som tænkere og plattenslagere i filosofihistorien op til Kant er enige om, er det i hvert fald, at mennesket, homo sapiens, er det rationelle, det fornuftige, det tænkende dyr, og at denne egenskab udmærker det i forhold til de øvrige væsener på jorden. Et menneske er altså et fornuftsvæsen, men hvis Kants iøjnefaldende formulering skal være andet end begrebsligt flitterstads, må der altså være fornuftsvæsener til, som ikke er mennesker.

Hvilke andre fornuftsvæsener end mennesket har Kant i tankerne? Kan det monstro være Gud? Nej. Dette gør han klart i Grundlæggelse af sædernes metafysik (1785), for moralloven, skriver han, gælder slet ikke Gud. Gud er

nemlig absolut og absolut god, og en morallov må nødvendigvis henvende sig til frie, ubetingede væsener. Hvad mening giver det at bede Gud om at handle etisk, når Gud i første omgang defineres som det gode, man bør handle efter? Etik og moral giver kun mening for ufuldstændige væsener, der må kæmpe mod patologiske følelser af egenkærlighed, begær og ondskab mens et absolut og fuldkomment væsen som Gud er sammenfaldende med selve det Gode.

En anden mulighed er selvfølgelig, at Kant henviser til engle. Men de bevingede budbringere bærer alligevel så mange konnotationer af sværmerisk katolicisme, at det virker svært at forestille sig, at protestanten og pligtfetichisten Kant skulle have fundet plads til dem i sin filosofi. Og selvom en livsførelse nok ikke gælder som et absolut argument mod den frie tanke, virker det svært at forestille sig, at Kant i sin strengt skematiske dagligdag skulle finde tid til engle. Fra klokken 5 til 7 forberedte han sine forelæsninger. Fra 7 til 10 forelæste han. Herefter var der tid til selvstudie indtil kl. 13, hvor han inviterede til middag. Gæsternes antal varierede fra 3 til 9, og menuen bestod af tre retter og en halv flaske rødvin til hver person. Efter maden læste Kant indtil klokken 19, hvor det var tid til den daglige spadseretur. Kun én gang gik Kant glip af sin gåtur: Da han opdagede Jean-Jacques Rousseaus Emile. En bog så gribende, at den gamle königsbergenser glemte alt om de daglige pligter. Mennesket Kant og fænomenet engle synes at tilhøre to uforenelige sfærer.

Hvad med englændere? Umiddelbart lyder det ikke plausibelt, at de har fornuft – de er jo ikke fra Königsberg – men til gengæld er de lige hvide nok til at være mennesker, og kan derfor ikke være vores mistænkte.

Hvad med præster, jøder og kvinder? Vi ved jo, at de drikker med mådehold, og derfor bør være fornuftige nok, men alligevel er de alt for menneskelige til at kunne være med i vores undersøgelse.

Når man udelukker denne verdens dyr, samt Gud og engle, er der kun to muligheder tilbage: enten er begrebet fornuftsvæsen blot et synonym for mennesker; eller også er der tale om uopdagede væsener, hvis eksistens mennesket kun kan gisne om; og i oplysningens tidsalder, hvor hver en sprække og flække på jorden er blevet kortlagt af europæiske opdagelsesrejsende, kan det kun betyde en ting: Væsener fra andre verdener, eksistenser på fjerne planeter, altså rumvæsener: aliens!

FILOSOFFEN OG STJERNEHIMLEN

Umiddelbart virker tanken om en alien-interesseret filosof slet ikke så tosset. I hvert fald har man siden filosofiens første skridt, hvis man altså accepterer at disse blev taget i antikkens Grækenland, undret sig over nattehimlen, stjerner, solen, planeterne og universets fødsel; og spørgsmålet om, hvorvidt livet på vores planet er en undtagelse midt i et goldt univers, eller om der findes liv, hvad end dette begreb så dækker over, på andre planeter er i hvert fald ikke fremmed for den filosofiske tradition som Kant og Oplysningen får i arv.

Menneskets fascination af stjernehimlen er ingen ny ting, og måske er det netop følelsen af at stå overfor et mysterie, noget ubeskriveligt, som en lang litterær og filosofisk tradition har forsøgt at forstå, der sætter os i skakmat, når vi stirrer på nattehælvningens himmellegemer og stjernekonstellationer. ”Stjernehimlen er den sandeste ven i livet,” skriver den norske polarfarer Fritjof Nansen, ”når først vi lærer den at kende: men dens fortrolige bliver vi aldrig.” De gamle sumeriske og babylonske riger gjorde stjernehimlen til gudernes bolig og så kampe og fortællinger i stjernernes konstellationer, hvilket grækerne sidenhen fik i arv, men med filosofiens indtog trådte guderne tilbage fra vores verden og efterlod mennesket med spørgsmålet: bor der andre som os på de andre planeter?

Med antikke rigers og filosofers kulturelle bagage med sig, finder vi en syntese af dette guddommelige rumvæsen i den moderne populærkultur: enten som en aggressiv dræbermaskine (Alien eller Predator) eller som en finurlig lille mandsling (E.T. eller Close Encounters of the Third Kind). Her ser vi, hvad Kant mente med, at vi kun kan forestille os selv, når vi forestiller os rumvæset. Prøver vi alligevel i retning af noget ikke-menneskeligt, får vi fx den hyperavancerede (enten teknologiske eller evolutionære) dræbermaskine, der forekommer som en analogi til den utæmmede natur. Bjørnen, løven, sumpen og sletten er for det vestlige menneske ikke længere et hverdagsproblem, og derfor finder vi rumvæsener, der afspejler de jordiske væsner, dog med flere tænder eller laserpistoler. Fortællingerne er samtidig ofte de samme: den menneskelige hybris, fx at udforske et forladt rumskib, der tydeligvis rummer farlige hemmeligheder (Alien), medfører det fatale møde med naturen. Den aggressive dræbermaskine forestiller ikke mennesket (eller i så fald særligt umenneskelige mennesker), men rettere den fantastiske fortælling om menneskets møde med det ikke-fornuftige (det, der ikke ræsonnerer). Denne fortælling møder det moderne vestlige menneske ikke i det vilde – det resonnerer ikke længere.

Den finurlige lille mandsling afspejler til gengæld mennesket akkurat, som Kant identificerede. Og ligesom Kant ikke tog den kvindelige fornuft særlig seriøst, er rumvæsnet i populærkultur da også ofte en rummand – og ikke et rumvæsen. Disse små sjove mænd går som regel på to ben, har to øjne og en kropsbygning, der ligner den menneskelige. Udover Star Trek er der også ofte noget anderledes ved deres kroppe – de er grå, skaldede eller har for store hoveder. Men disse er overdrivelser af menneskekroppen snarere end fuldkomne afvigelser fra den. For Kant kan kroppen være noget så kuriøst, og manden havde da også en sjov omgang med sin krop (ikke på den måde). De tidligere nævnte ritualer, rutiner og mønstre virker spøjse, når vi læser om dem i dag – i vores erfaring bliver Kants finurligheder da ofte brugt som vitser eller sjove anekdoter. Måske fortæller vi dem stadig i dag for at gøre ham mere relaterbar? Et forsøg på at gøre ham mere menneskelig? Mon der gemte sig en rummand inde i Kant, en alien i ordets bogstavelige forstand? Men lad os komme tilbage på sporet af det, der er allermest interessant: rummandens fornuft. For rummanden er da også fornuftig – næsten alt for fornuftigt. Selvom han ser noget harmløs og endda morsom ud, er rummandens intentioner sjældent helt uskyldige. Han kommer som regel til Jorden for at blive klogere (hvor fornuftigt!), men på bekostning af jordboerne, der bliver kidnappet og eksperimenteret på. Rummandens fornuftsbrug er da ikke meget ulig europæiske kolonisateurer, der gjorde det samme ved koloniserede folk; nu i en finurlig indpakning. På den måde ville Kant da være stolt af de moderne rummænd, der ligesom datidens preussere podede og prikkede i lokalbefolkninger. Vi er hermed nået til en fin cirkel. Kants fornuftige ven er rummanden. Og selvom han helst måtte have lidt bedre manerer, ligner han heldigvis Kants med-Köningsberg-kinesere. Betyder det imidlertid, at rumvæsner ikke kan være andet end trælse mænd der ser lidt anderledes ud? Har forfatterne med vilje valgt eksempler, der passer ind i deres narrativ? Er rumvæsner en vigtig del af den idéhistoriske kanon? Disse spørgsmål vil vi lade læseren om selv at besvare – så længe de tænker fornuftigt over det.

BASKETBALLSKO OG FOR- GÆNGELIGHED

Af Rasmus Mols Pedersen

Den 31. Januar 2022 oplevede jeg en personlig tragedie, dog en meget postmoderne og banal en af slagsen. Forsangeren for bandet Black Country, New Road, Isaac Wood, forlod bandet, omtrent 5 dage før at deres andet album, *Ants from Up There*, skulle udgives. Dette ramte mig, ikke blot på grund af at jeg havde elsket bandets første album, men også grunden til hans exit. Isaac Wood beskrev i et statement lagt på Twitter, hvordan han måtte trække sig fra bandet grundet angst. Han kunne ikke spille på scenen uden at få det dårligt. Tænk sig dog at stå i den situation. At være frontmand for et af de mest anmelderroste bands i nyere tid, at have arbejdet hårdt i flere år for at nå dertil og så måtte droppe alle sine drømme grundet sit mentale helbred. Det må have været forfærdeligt.

Den 4. Februar 2022, da albummet blev udgivet, ændrede mit perspektiv sig dog med det samme. Hele albummet virkede til mig som en allegori og forklaring på hans udmelding af bandet. Især albumclosen Basketball Shoes - som i demo-versioner havde været en lystbetonet, længselsfuldt og ærligt talt, lidt creepy sang om en fyr der får våde drømme om en popstjerne

- var blevet omdannet til en hyldest til bandet og hvad de havde opnået. Hvad jeg troede skulle være et sørgeligt album blev pludselig den største triumf, jeg havde hørt længe.

Oplevelsen af dette album satte gang i mine tanker. For hvad var det, jeg følte i mødet med det album? En slags længselsfuld glæde? En vemodig hyldest? Har vi overhovedet sproget til at beskrive følelserne associeret med disse oplevelser? Jeg spurgte rundt løbende og fandt frem til, at jeg langt fra var den eneste, der kendte til denne "følelse"; Det er følelsen man har under studenterkørslen, bevidstheden om at et stadie af ens liv er ovre, samtidig med at et nyt skal begynde. Det er følelsen af at skulle rejse bort fra sin hjemby, velvidende at man kommer til at savne ens gamle omgivelser, dog med sommerfugle i maven over hvor man skal hen. Det er kort sagt, forgængelighedsfølelsen. Følelsen af overgang.

Man kan hurtigt forkaste denne følelse som en form for nostalgi, en længsel efter gamle dage, men jeg vil argumentere det modsatte! Hvorimod nostalgien er tilbageskuende, er forgængelighedsfølelsen snarere fremadrettet. Følelsen opstår ikke i en længsel efter det gamle, men i stedet fra en anerkendelse af at det gamle har passeret og at vi må videre til noget nyt. Hvor nostalgien netop er en længsel efter at vende tilbage til noget eviggjort, ser vi i forgængelighedsfølelsen, en følelse der er i momentet og som er tilfreds i sin ufuldkommenhed.

En kunstanalyse vil altid fokusere på værkets komposition, det er dens natur at opdele og partere værket. Det er en platonisk tilgang der prøver at reducere et værk til forskellige parametre man kan måle og veje på. Jeg vil dog gå anderledes til værks i denne artikel, og arbejde fænomenologisk med udgangspunkt i Heidegger. Jeg vil af den grund netop ikke lave en kunstanalyse af *Basketball Shoes* i denne artikel, men nærmere dykke ned i den følelsesmæssige resonans jeg oplever i mødet med værket, og forsøge at udfolde et vokabular, hvormed andre kan tale om lignende oplevelser. Lad os derfor kaste os ud i Heidegger.

EN GENNEMGANG AF HEIDEGGER

Heidegger mente først og fremmest, at filosofien, siden Platons tid, havde taget fejl. Platons idé om den evige verden af perfekte idéer, havde fået os til at stille de forkerte spørgsmål. Frem for at undersøge og sondre over hvordan det føles at være, havde filosofien haft som hovedmål at præcisere sig frem til en objektiv forståelse af virkeligheden, en præcisering frem til det perfekte i idéernes verden. Siden vi ikke kunne stole på fænomenernes verden, var der ingen grund til at sondre over væren deri. Heidegger mente at dette fokus på "hvad"-spørgsmål, hvis mål var at afsløre det repræsentationelle for hvad det er, havde korrumpert

vores forhold til eksistensen. Han mente blandt andet at det førte til en instrumentalisering af verdenen, som reducerede værens helhed til en række parametre vi kan måle og regne på. Heideggers sprog er ofte komplekst og abstrakt, men dette skyldes et ønske om en gentænkning af den hidtidige filosofiske tradition. Det var i hans øjne ikke ham, men den dualistiske filosofiske tradition, som fjernede væren fra verdenen, der havde ledt folk væk fra det autentiske liv og den konkrete virkelighed. Igennem hans sprogbrug, prøver han derfor at ”destruere” hvordan ontologi traditionelt er forstået og komme til en mere konkret forståelse af væren. (Heidegger, s.44-45).

Det mest kendte af alle Heideggers begreber, og nok hans allervigtigste, er hans begreb *Dasein*. *Dasein* er et sammensat ord af de tyske ord ”da” og ”sein”, der respektivt betyder ”der” og ”væren”. Ordet bliver ofte brugt som synonym for væren eller eksistens, men det forklarer ikke hvorfor Heidegger følte det nødvendigt at lave et helt nyt ord. Til det skal forstås, hvor vigtigt han forstod væren som forbundet til det at være situeret i verdenen:

Everything we talk about, everything we have in view, everything towards which we comport ourselves in any way, is being; what we are is being, and so is how we are. Being lies in the fact that something is, and in its Being as it is; in Reality; in presence-at-hand; in subsistence; in validity; in Dasein; in the 'there is' . (Heidegger, s.26)

At være, var for Heidegger at være temporalt og spatialt situeret i verdenen. Denne konstatering fører til et andet af Heideggers vigtige sammenkoblede begreber, ”In-Der-Welt-Sein”, eller at være i verden. Heidegger argumenterer, at man ikke kan forstå eksistensen uden faktisk at eksistere. ”At være *der*” er at være i verdenen. Vi kan ikke analysere og forstå væren udefra, det er netop at gå platonisk til værks. Vi kan kun forstå det immanent, altså, kommende indefra os selv. Med denne tilgang til væren bryder han med traditionel metafysik og dens forsøg på at forstå væren uden for den erfarbare tilværelse.

I forlængelse af at væren er i verden, er det, at den ikke er statisk, men altid i bevægelse. Det at eksistere overhovedet, har nemlig den konsekvens, at man er temporalt situeret. Et eksempel på hvordan mennesket var blevet ledt væk fra væren, ser vi i vores frygt for døden. Døden var for Heidegger ikke intrinsisk negativ, men tværtimod det vigtigste led i at forstå væren. Det ses i hans begreb *Sein zum Tode*, eller ”Væren mod døden”. Vi ser denne frygt for døden tydeligt i Løgstrups læsning af *Sein zum Tode*-begrebet. I sin læsning af Heidegger beskriver han, hvordan vores frygt for døden er en anden konsekvens af vores benægtelse af væren. Når vi i daglig tale snakker om døden, snakker vi i upersonlige termer, vi siger at *man* dør, men aldrig at vi dør. (Løgstrup s.48-49) Denne fornægtelse af døden bygger på en abstrahering og instrumentalisering

af den. Frem for at være noget vi alle skal opleve en dag, taler vi om det som et rent videnskabeligt fænomen. Døden er for Heidegger ikke blot noget biologisk, der indtræffer en organisme, når den forgænger. Døden er en altid eksisterende mulighed, som er værens endeligt. Erkendelsen af at ens væren når som helst kan ende, er hvad der giver livet sin mening og autenticitet. Havde det ikke været for døden, ville vi ingen drivkraft have til at tage valg. På den måde er døden altid aktuel for os, og ikke bare aktuel når den endelig indtræffer. (Heidegger, s.293-294)

Det sidste af Heideggers begreber der er vigtigt at redegøre for i vores analyse af det forgængelige, er hans brug af ordet ”ekstase”. Ordet refererer til menneskets måde at være i verden på, rent temporalt. For Heidegger, strækker fortiden, nutiden og fremtiden sig over hinanden til en samlet enhed. Heidegger mente ikke at vi skulle forstå temporaliteten af at være-i-verden, i klassisk lineær forstand:

Temporality is the primordial ‘outside-of-itself’ in and for itself. We therefore call the phenomena of the future, the character of having been, and the Present, the “ecstases” of temporality. (Heidegger, s.377)

Med ”primordial outside-of-itself”, mener Heidegger, at vi ikke skal forstå tidens gang som separat og transcenderende for dasein, men i stedet som en essentiel del af daseins væren. Tid skal med andre ord, ligesom resten af væren, forstås fænomenologisk frem for at forstås instrumentalt. ”Fremtidige fænomener” der endnu ikke er sket, såsom døden eller andre mindre absolutte muligheder hænger altid over os, omend de ikke er aktualiserede endnu. Heidegger bruger ”*Ekstase*” til at beskrive det fænomen, hvor vores fortid, nutid og fremtid mødes.

DEN VEMODIGE HYLDEST - OVERGANGSRITUALET SOM

ROD TIL SKØNHEDSERFARING

Der er noget essentielt vemodigt ved en hyldest. De er ofte kulminationen på længere tids arbejde og oplevelser, der ofte associeres med glæde, men som altid har en dimension af tid indbygget i dem. Omend vi snakker om bryllupper, konfirmationer eller studentervognskørsel, er alle disse begivenheder altid forbundet med en blandet følelse af glæde og vemodighed. De mange taler, selskabssange og ritualer har en iboende tendens til at vække glædestårerne i os alle. Men hvordan kan det være? Fører overgangen fra et livsstadie til et andet til en nostalgisk længsel efter gode gamle dage? For at besvare alle disse spørgsmål om oplevelsen af overgangsritualet, vil jeg inddrage ’liminalitet’, et begreb fra antropologien. Liminalitet er et begreb, antropologer bruger til at beskrive

overgangsperioden mellem 'før-ritualet' og 'efter-ritualet'. Antropologer deler traditionelt overgangsritualet op i tre faser: før, under og efter. Den 'liminale fase' er selvfølgelig den midterste. I den kristne tradition kan den liminale fase forstås som tiden imellem dåben og konfirmationen, en tid hvor man står ambivalent i Guds øjne.

Vi kan bruge dette begreb til at analysere den generelle oplevelse af at være fanget i en følelsesmæssig rus af forgængelighed. Som den førnævnte liste og den tidligere redegørelse påpeger, er livet fyldt med ambivalente overgange. I Kunstværkets Oprindelse beskriver Heidegger, hvordan kunsten kan give os speciel adgang til en forståelse af verdenen, som vi ikke kan få gennem andre kilder. Jeg vil dog mene, at det er følelser, vi får i mødet med kunsten, der skaber denne forståelse. Når vi taler om overgangsritualer, taler vi ikke om deciderede kunstværker, men om en følelsesmæssig erfaring, der ofte opleves i mødet med et kunstværk.

Vi kan bruge dette begreb til at analysere den generelle oplevelse af at være fanget i en følelsesmæssig rus af forgængelighed. Som den førnævnte liste og den tidligere redegørelse påpeger, er livet fyldt med ambivalente overgange. I Kunstværkets Oprindelse beskriver Heidegger, hvordan kunsten kan give os speciel adgang til en forståelse af verdenen, som vi ikke kan få gennem andre kilder. Jeg vil dog mene, at det er følelser, vi får i mødet med kunsten, der skaber denne forståelse. Når vi taler om overgangsritualer, taler vi ikke om deciderede kunstværker, men om en følelsesmæssig erfaring, der ofte opleves i mødet med et kunstværk.

Den eksisterende er altid allerede i gang med at eksistere i en af sine muligheder. Hvad mennesket er og hvori det er åbent for sig selv er altid en mulighed som den enkelte enten – i de fleste tilfælde – er kommet i, fordi han er vokset op i den eller har slumpet sig til, eller som han – i de sjældne tilfælde – er kommet i, fordi han har afgjort sig for den. Denne ejendommelighed, at den eksisterende kun er til, idet han er kastet ud i eller har kastet sig ud i den ene eller anden af sine muligheder kalder Heidegger "at være forud for sig selv" (Sich-vorweg-sein) (Løgstrup, s.13)

Følelsen af forgængelighed associeret med liminalitet virker i andre ord, som en erkendelse af at vi har mange muligheder foran os. Det er i liminalitetens mellemstadiet, at vi kastes ud i at kunne tage en anden vej i livet. Når man sidder i studentervognen, må man begynde at tænke over hvad det næste nu skal blive, hvor man skal rejse hen på sabbatår, hvor man skal starte på studie. At denne følelse er karakteriseret af mulighed, bekræfter at vi *ikke* har at snakke om en form for nostalgi. Forgængelighedsfølelsen kræver netop at et stadiet er

overstået. Vi må videre, ikke tilbage. Nostalgi derimod er en lyst til at vende tilbage og eviggøre noget, som har passeret. Dette skaber en anden form for sentimentalitet, der har mere med det evige end det forgængelige at gøre. Jovist kan man på en studentervogn være vemodig over det liv man efterlader, men forgængelighedsfølelsen er fremadrettet, det er en erkendelse af at der ingen forhåndenværende mål med livet og væren er. Det er en kumulativ følelse på længere tids planlægning og arbejde. Overgangsritualet er en lille død, du mødes med, hvor du på ny må forholde dig til livet og fremtidige muligheder.

JAPANSK ÆSTETIK OG VÆRENS PATOS

Vi har i vores analyse af overgangsritualet undersøgt hvordan forgængelighedsfølelsen kommer til udtryk i mødet med temporal kunst eller tidsmæssige livsbegivenheder. I den japanske æstetik kan vi yderligere finde inspiration. For hvorimod den europæiske filosofi ifølge Heidegger gik den forkerte vej allerede tilbage hos Platon i analysen af væren, fandt Heidegger åndsfæller i den asiatiske filosofi. Den buddhistiske tradition er mere monistisk, hvilket har ledt den til at være mindre fokuseret på den form for videnskabelig tænkning, som Heidegger mente var destruktiv for den vestlige filosofis forståelse af væren. Siden de ikke havde en idéernes verden at gå til, måtte de finde det skønne der var immanent eksisterende i deres egen. Dette ses i deres skønhedsforståelse, som i langt mindre grad er præget af idéer om det perfekte og evige, men som i højere grad er temporalt baseret. Her giver Heidegger igen genklang med hans idéer om hvordan væren, tiden og døden var intrinsisk forbundet. Dettens ses i begreber som *mono no aware*, der anerkender en vemodigfuldt yndefuldhed i tidens gang.

Dette fokus på tid, er i den japanske æstetik essentielt forbundet til naturen. Det var i naturen, hvor de japanske filosoffer og poeter så tiden gå sin gang, fra sæson til sæson, fra at blomstre til at visne. Dette ses i diverse japanske kunstarter, især den japanske poetisk tradition i haiku og tanka, der ofte har naturens gang og hvordan mennesket relatere dertil, som sit som genstandsfelt. For at få en yderlig forståelse for forgængelighedsfølelsen giver det derfor mening at udforske nogle centrale begreber fra den japanske æstetik.

MONO NO AWARE

“Mono No Aware” oversættes ifølge Stanford Encyclopedia of Philosophy til “The pathos of things”, altså, tingenes patos. Japan, et land der er dybt situeret i den buddhistiske og shintoistiske filosofiske tradition, ser i højere grad livet

som flygtigt og forgængeligt. Denne kærlighed til det forgængelige ses ofte i en kærlighed til naturen og tidens gang, det klassiske eksempel værende den japanske forkærlighed for det japanske kirsebærtræ. Kirsebærtræets blomster bliver værdisat, ikke bare for deres unikke rosa farve, men også grundet deres forgængelighed. Modsat andre træers blomster og blade, blomstre de nemlig kun en til to uger om året. Det er i andre ord, deres forgængelighed der gør træarten sentimentaliseret.

Mono No Aware som fænomen er et gennemgående tema i den japanske litteratur. Et klassisk eksempel på det i den japanske digtekunst er den buddhistiske munk og digter fra 1300-tallet Yoshida Kenkō. Kenkō er mest kendt for sin essaysamling *Tsurezuregusa*, hvilket er blevet oversat til ”*Essays in Idleness*”. I essaysamlingen er forgængelighedens vemodige skønhed et løbende tema. I et digt, der drager klare paralleller til Heideggers *sein zum tode* lyder det ligefrem, at det er livets forgængelighed, der er rod til livets vidunderlighed:

If our life did not fade and vanish like the dews of Adashino's graves or the drifting smoke from Toribe's burning grounds, but lingered on for ever, how little the world would move us. It is the ephemeral nature of things that makes them wonderful. Among all living creatures, it is man that lives longest. The brief dayfly dies before evening; summer's cicada knows neither spring nor autumn. What a glorious luxury it is to taste life to the full for even a single year. If you constantly regret life's passing, even a thousand long years will seem but the dream of a night. (Chōmei, Kenkō s.29)

Menneskets dødelighed er et løbende tema igennem hele Kenkōs essaysamling. Han opfordrer unge til ikke at vente med at optage en buddhistisk praksis, grundet ”den sikre viden at døden presser ind på os” (Chōmei, Kenkō s.39), ”det er fordi de ingen frygt har for døden at folk ikke nyder livet” (Chōmei, Kenkō s.50) Igen og igen bliver dødens tæthed til væren bekræftet. Ligesom Heidegger mener, at det autentiske liv kræver en anerkendelse af døden, mener Kenkō, at en anerkendelse af døden som altid nærværende er nødvendig for overhovedet at kunne erkende livets værd. Hvis det ikke var for dødens konstante aktualitet, ville vi ifølge Kenkō, ingen grund have til at omfavne livet.

I FORGÆNGELIGHEDSFØLELSENS VOLD ISSAC WOODS' KULMINATION

I Black Country New Roads mesterværk ”Basketball Shoes”, refererer forsangeren Issac Wood, vagt til et forhold der er overstået. Der specificeres ikke hvilken type forhold der er tale om, det kunne både fortolkes som et romantisk eller platonisk forhold. I konteksten af Woods' afgang fra bandet og sangens ændrede tekster,

bliver det dog klart at det handler om hans forhold til bandet og det han har skabt. Disse nye tekster giver et fantastisk indblik i følelserne associeret med forgængelighed, overgang og liminalitet.

Et gennemgående tema i albummet er Concorden, et superpersonisk passagerfly. Den pryder albummets forside, og dukker løbende op i sangteksterne. Hvad Concorden repræsenterer er et fortolkningsspørgsmål, ifølge bandet er det en reference til et par 'Concord 11'-basketballsko, som et af medlemmerne havde på under skriveprocessen. Jeg vil dog gå i en anden retning med min fortolkning; jeg ser det som et udtryk for Concord-fejlslutningen, på engelsk kendt som 'sunk-cost fallacy'. Fejlslutningen er opkaldt efter Concorden, da investorer hældte atter flere penge i dets udvikling, mens budgettet blev overskredet gang på gang. Ideen om dette mirakelfly, som kunne krydse Atlanten på under fire timer, var så lokkende at ingen studsede over om det overhovedet var rentabelt.

Fejlslutningen gør sig dog ikke kun gældende i finansverdenen, det kan også have en mere almen betydning. Måske man har opfattet sig selv på en bestemt måde i så lang tid, at man forbliver i én rolle, selvom denne tilstand kun sårer én? Det lader til at være tilfældet for Isaac Wood. Basketball Shoes åbner med ordene: "Concorde flies in my room - tears the house to shreds". Der er noget, han har holdt fast i for længe. Han holder fast trods den skade det påfører ham, hvor det til sidst ender med at kamme over. I næste strofe, på et senere tidspunkt, finder han sig i en normal tilværelse, med 'packed lunches' og hvor Concordens hvirvlende og turbulente rejse erstattes af togets blide færd over skinnerne. "Train rides don't hurt much these days."

Rampelyset gjorde intet godt for Woods mentale helbred. Publikums 'generous loan' af deres opmærksomhed blev for ham en 'crippling interest' — vi er tilbage i Concordens finansmetaforik. Sårbarheden og hjertets udskejelser på scenen hver nat efterlod ham med angst og panikanfald. Han vidste at han ikke kunne blive i bandet uden at tære på sig selv, men han havde knyttet så meget af sig selv i bandet, i deres værk, han havde skrevet sig selv ind i teksterne, at det forekom ham umuligt at skille sig af med hvad han så som en essentiel del af sig selv. 'Det gør sangen desto mere jublende, fejrende, set i lyset af at det lykkedes ham at træde ud af bandet. Han kunne acceptere tabet af sine 'investeringer' i bandet og livet i offentlighedens øjne, og falde til ro i en ganske almindelig tilværelse. I dette lys træder albummet frem som en hyldest til sit eget fuldbyrdede selv. Woods samlede værker indtil da kan ses som en fremmarch til dette øjeblik hvor han endelig kan sænke skuldrene, og ånde lettet ud. Det kunne ikke være mere saligt i sin yndige tristhed. Som Kenkōs døgnflue og årstidernes kommen og gåen, kommer skønheden fra dens uundgæelige endelighed. "All I am forms the

drone, you sing the rest.”

KONKLUSION

Jeg vil i denne artikel vove den påstand at have udformet et sprog til at forstå noget så abstrakt som en “følelse”. Det er nok en modig påstand at komme med, men jeg håber at læseren kan genkende sig selv i den følelse af forgængelighed jeg har formuleret og vil kunne bruge begrebsapparatet til selv at forstå det forgængelige i deres liv. For undertegnede er denne følelse netop en af de ting jeg søger i kunsten og en af de ting jeg finder mest glæde i den. Anse derfor denne artikel som mit forsøg på at dele min længsel og lyst med jer andre :)

LITTERATURLISTE

Chomei, No Kamō & Kenkō, Yoshida Essays in idleness and Hojoki, (oversat v. Mckinney, Meredith) Penguin Group, London 2013

Heidegger, Martin, Being and Time (oversat v. Macquarrie, John & Robinson, Edward), Blackwell Publishers Ltd, første engelske udgave, Oxford 1962

K.E Løgstrup, Martin Heidegger & Heideggers Kunstfilosofi, Forlaget Klim, 2., reviderede udgave, Århus 2008



IDEHISTORIE

AT LÆSE IDÉHISTORIE

Personlige refleksioner

af Christian Fleckner Gravholt

Dette er mine stærkt kondenserede overvejelser over at have studeret idéhistorie. Efter fem år på Idéhistorie er det tid til at gøre boet op, og derfor har jeg været i reolen og lavet en komplet liste over, hvad jeg har læst i min tid på Idéhistorie. Den liste er indsat herunder, og den tegner vel en slags collage-portræt af mig som idéhistoriker. Således er følgende overvejelser endnu et bidrag til den lange samtale om, hvad idéhistorie overhovedet er...

Efter at have foret forvildet rundt i tilværelsen uden blik for konsekvenser og uden nogen idé om nødvendighed, stod det pludselig lynende klart, at skæbnen skulle bringe mig til Idéhistorie. Det stod på ingen måde skrevet, at jeg ville havne netop her. Men sådan gik det altså. De uransagelige veje...

Jeg troede, at en idéhistoriker er en nærmest alvidende skikkelse – så velbevandret i den klassiske europæiske kultur, at det unægtelig vil tvinge andre i knæ af benovelse. Det var dét billede jeg havde fået gennem Schanz. For mig inkarnerede han netop det, og jeg elsker stadig historien om Sløks første optræden på Idéhistorie, hvor han – angiveligt – proklamerede højtideligt: ”Jeg vil kun have elitestuderende. Jeg forventer, at I kan dansk,

engelsk, tysk, fransk, græsk, latin og meget gerne også sanskrit. Nu vil jeg citere Platon på oldgræsk, og jeg oversætter ikke.” (Ifølge Schanz kom der dog en oversættelse).

Selv blev jeg aldrig elitestuderende – ikke overhovedet. Men kærligheden til litteraturen og begejstringen for stoffet har jeg intakt. Det viste sig også, at det med den klassiske europæiske kultur var ramt temmelig langt forbi målet. Det er ikke benovelse, man mødes med, når man fortæller om idéhistorie, langt oftere et ”Nå, hvad er det?” og et ”Okay, det lyder spændende”, og lad os så komme videre. De fleste er sgu ligeglade, og Platon og hans fodnoter er ikke nogen særligt gangbar valuta derude i fænomenverdenen, ’virkeligheden’, så flygt for guds skyld, hvis ikke dit hjerte banker for sagen. I øvrigt... idéhistorikerne er jo ikke nødvendigvis selv så optagede af kanon og højkultur – det var bare min fordom.

Idéhistorie har det ved sig, at det kan forstærke en livsbane. Studiet er i så udpræget grad bredt og åbent, at det er umuligt at sige, hvordan en idéhistoriker ser ud, eller hvad han eller hun interesserer sig for. Det er et rent fordybelsesstudie med så stor frihed, at man i uforlignelig grad kan præge det efter egen vilje. Opdraget er: Find ud af, hvad der interesserer dig, dyk ned i det, fordyb dig, sæt i gang!

For mit eget vedkommende var Idéhistorie først og fremmest et dannelsesprojekt. Alt det, jeg havde ladet hånt om i gymnasiet og meget andet, skulle jeg forstå. Almen dannelse, kulturhistorie, hovedværker og ånd. Det var på en og samme gang målet og menuen. Altid med et enkelt spørgsmål som vejledning: Hvorfor tænker vi, som vi gør?

Min tilgang var altså klassisk, gammeldags velsagtens. De idéer, jeg har været optaget af, er vel det, mange vil kalde ’store’ idéer: Frihed, ånd, dannelse, totalitarisme, revolution, natur, naturret, historiefilosofi, Vesten, civilisation, modernitet, transcendens, oplysning, eksistens, nihilisme, metafysik, mennesket, menneskerettigheder og etik. Ja, man aner vel, at mine inspiratorer var Sløk og Schanz.

Jeg interviewede engang filosofen Anders Fogh Jensen, der gav et råd, som jeg tror er værd at give videre: Fordyb dig i et helt forfatterskab. Læs det grundigt, for hvis du bliver fortrolig med det, giver det dig noget at tænke med og mod i resten af livet og i alle sammenhænge. Jeg fortryder, at jeg ikke selv fik fulgt det råd helt til dørs, men der var så meget, jeg ville... Målet var jo at blive alvidende, og så var det ikke nok med ét forfatterskab.

Derfor blev min læsning måske også en anelse diffus.

Pointen er, at idéhistorie-studiet er en oplagt mulighed for at give sig selv en 'profil'. Idéhistorie er fem års frihed, så hvis man gør sig umage, kan man blive velbevandret – ikke nødvendigvis i hele den europæiske højkultur, men i et forfatterskab eller i nogle centrale idéer, perioder eller områder.

Jeg har herunder sammenstykket en – så godt som – komplet liste over de bøger, jeg har læst i min tid på Idéhistorie. Jeg har kun inddraget bøger, jeg har læst i deres helhed. Det vil sige, at alt jeg har læst som uddrag, brudstykker og lignende, ikke er med. De fleste romaner og biografier er heller ikke med, for jeg har kun udvalgt de bøger, jeg har læst af idéhistorisk interesse.

Idéhistorikere er jo en broget skare. Nogle af bøgerne har vi sikkert 'alle' læst, men mange studerende har sikkert læst helt andre værker og forfattere og haft helt andre idégrupper som interesseområde. Måske kan listen være til inspiration for nogle – og vække forundring, forbavselse eller foragt for andre.

Nu hvor jeg 'gør boet op', afslører jeg også mine egne lakuner og forsømmelser. Der viser sig f.eks. et gabende hul mellem Aristoteles og Machiavelli – det er næsten 1800 år! Det er jo frygteligt at tænke på. Det ærgrer mig, at jeg ikke fik læst Plotin, Bibelen, Cicero, Seneca, Augustin, Aquinas og nogle af de andre vigtige tænkere i dette lange mellemrum. Hvor er Shakespeare? Hvor er Locke? Hobbes? Hvad med Darwin, Dante, Luther og Erasmus? Det er beklageligt, uden tvivl.

Man vil måske også bemærke, at de store hovedværker fra nyere tids filosofi ikke er med. *Kritik af den rene fornuft*, *Åndens fænomenologi*, *Væren og tid* og så videre... Pinligt, måske, men hardcore filosofi har aldrig rigtig interesseret mig. Desværre har jeg altid brændt nallerne på Hegel... Ham håber jeg engang at få has på.

Afslutningsvis vil jeg fremhæve nogle værker, der har haft den største betydning for mig:

- *Bladguld af Mads Holger*. Den bog lærte mig at tænke. Den åbnede verden for mig og strakte mine horisonter langt ind i ukendt territorium. Den viste mig blandt andet, at tradi)on ikke kun er ondt eller reak)onært.

- *Ånd af Hans-Jørgen Schanz*. Jeg læste den nærmest som en thriller. Den er så kompakt og idéernes liv, vidde og bevægelse beskrevet umådeligt

klarsynet. Nogle vil sikkert hævde, at mellemregninger er udeladt – men så må man jo selv ud og lede...

- *Moralens oprindelse af Nietzsche*. Manden er virkelig dynamit, og der er smæk for skillingen fra start til slut. Omvurdering af alle værdier! Den mest formidable kulturkritik, som virkelig var en øjenåbner, der for mig vakte lige dele begejstring og frustration.

- *Den protestantiske etik og kapitalismens ånd af Max Weber*. Værket er jo idéhistorie i sin reneste form. Uagtet at empirien er tvivlsom, så er analysen fascinerende og overbevisende. Idéen om, at moderniteten er bestemt ved en rationalitetsmentalitet, der beriger civilisationen, men også kan undergrave kulturen, rører mig stadig ind i brystet.

- *Sygdommen til døden af Kierkegaard*. Jeg har hørt nogen sige, at han tænkte sig ihjel. Jeg har hørt en anden sige, at Kierkegaard ligesom *så ind i mennesket*. Alene sproget gør ham værd at læse, og skarpheden i hans beskrivelse af den menneskelige konstituion og kompleksitet kan som intet andet vække en romantisk fædrelandsstolthed i mig. Tænk at vi har haft sådan en mestertænder! Med Viggo Hørups ord: "O, Voltaire, i din Himmel, o, Heine, i din grav, o, Søren Kierkegaard, i dine bedste Øjeblikke, alle I store henfarne utvivlsomt forkastelige, men ellers temmelig banebrydende Aander, der af den gode Gud fik Foragten til Værn mod Lumpenheden og Spotten til Trøst imod Dumheden – hør, hvor altid værdiløse de Gaver var, hvormed I rensede Verden!"

Jeg kunne fortsætte, men stopper her. I kan jo selv se, hvor kærligheden ligger...

IDÉHISTORIE

- Homer: Iliaden
- Platon: Sokrates' forsvarstale
- Platon: Gorgias
- Platon: Menon
- Platon: Den store Hippias
- Platon: Symposium
- Platon: Staten
- Platon: Timaios
- Platon: Faidros
- Aristoteles: Poetikken
- Aristoteles: Politik
- Aristoteles: Etikken
- Aristoteles: Om sjælen
- Machiavelli, Niccolò: Fyrsten
- Descartes, René: Meditationer over den første filosofi
- Rousseau, Jean-Jacques: Emile. Eller om opdragelsen
- Rousseau, Jean-Jacques: Samfundskontrakten
- Voltaire: Treatise on Tolerance
- Kant, Immanuel: Oplysning, historie, fremskridt
- Kant, Immanuel: Grundlæggelse af sædernes metafysik
- Kant, Immanuel: Om pædagogik
- Kant, Immanuel: Om det radikale onde i den menneskelige natur
- Kant, Immanuel: Prolegomena
- Hegel, G.W.F.: Indledning till æstetikken
- Schopenhauer, Arthur: Verden som vilje og forestilling
- Kierkegaard, Søren: Kjerlighedens gjerninger
- Kierkegaard, Søren: Enten-Eller
- Kierkegaard, Søren: Gjentagelsen
- Kierkegaard, Søren: Frygt og bæven
- Kierkegaard, Søren: Sygdommen til døden
- Kierkegaard, Søren: Begrebet Angest
- Kierkegaard, Søren: Lilien på marken og fuglen under himlen
- Marx, Karl: Det kommunistiske manifest
- Turgenjev, Ivan: Fædre og sønner
- Dostojevskij, Fjodor: Onde ånder
- Dostojevskij, Fjodor: Brødrene Karamazov
- Nietzsche, Friedrich: Om vore dannelsesanstalters fremtid
- Nietzsche, Friedrich: Antikrist
- Nietzsche, Friedrich: Tragediens fødsel
- Nietzsche, Friedrich: Moralens oprindelse
- Nietzsche, Friedrich: Menneskeligt, alt for menneskeligt
- Nietzsche, Friedrich: Hinsides godt og ondt
- Nietzsche, Friedrich: Historiens nytte
- Nietzsche, Friedrich: Afgudernes tusmørke
- Nietzsche, Friedrich: Således talte Zarathustra
- Wilde, Oscar: Dorian Grays billede
- Le Bon, Gustave: Massernes psykologi
- Cavling, Henrik: Det danske Vestindien
- Weber, Max: Den protestantiske etik og kapitalismens ånd
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. En families forfald
- Mann, Thomas: Et upolitisk menneskes betragtninger
- Spengler, Oswald: Vesterlandets undergang
- Hesse, Hermann: Steppeulven
- Heidegger, Martin: Hvad vil tænkning sige?
- Heidegger, Martin: Hvad er metafysik?
- Zweig, Stefan: Verden af i går
- Zweig, Stefan: Skaknovelle
- Frankl, Victor E.: Man's search for meaning
- Orwell, George: 1984
- Eliade, Mircea: Helligt og profant
- Arendt, Hannah: Friheden til at være fri
- Arendt, Hannah: Eichmann i Jerusalem. En rapport om ondskabens banalitet
- Arendt, Hannah: Totalitarismens oprindelse 1-3

TINGEN

- Arendt, Hannah: Eksistens og religion
- Arendt, Hannah: Om revolution
- Arendt, Hannah: Menneskets vilkår
- Arendt, Hannah: Åndens liv
- Sartre, Jean Paul: Eksistentialisme er en humanisme
- Camus, Albert: Opgør: Essays
- Camus, Albert: Faldet
- Camus, Albert: Den fremmede
- Camus, Albert: Hverken ofre eller bødler
- Camus, Albert: Breve til en tysk ven
- Camus, Albert: Vrang og ret
- Camus, Albert: Pesten
- Camus, Albert: Oprøreren
- Camus, Albert: Dagbøger
- Camus, Albert: Sisyfos-myten
- Sløk, Johannes: Da mennesket tog magten
- Sløk, Johannes: Eksistentialisme
- Sløk, Johannes: Opdagelsen af mennesket
- Sløk, Johannes: Europas sjæl
- Sløk, Johannes: Livets elendighed. Kierkegaard og Schopenhauer
- Sløk, Johannes: Kierkegaards univers
- Sløk, Johannes: Gud, menneske, kosmos
- Lyotard, Jean-Francois: Viden og det postmoderne samfund
- Foucault, Michel: Viljen til viden. Seksualitetens historie 1
- Rorty, Richard: Kontingens, ironi og solidaritet
- Koselleck, Reinhardt: Begreber, tid og erfaring
- Said, Edward W.: Orientalisme
- Hansen, Thorkild: Slavernes kyst + Slavernes skibe + Slavernes øer
- Hansen, Thorkild: Det lykkelige Arabien
- Hansen, Thorkild: Camus' død
- Schanz, Hans-Jørgen m.fl.: 50 idéer der forandrede verden
- Schanz, Hans-Jørgen: Tendenser
- Schanz, Hans-Jørgen: Modernitet og kapitalisme
- Schanz, Hans-Jørgen: Forandring og balance
- Schanz, Hans-Jørgen: Selvfølgeligheder
- Schanz, Hans-Jørgen: Er det moderne menneske blevet voksent?
- Schanz, Hans-Jørgen: Det historiske
- Schanz, Hans-Jørgen: Ånd
- Schanz, Hans-Jørgen: Frihed
- Schanz, Hans-Jørgen: Menneskerettigheder
- Schanz, Hans-Jørgen: Menneskene og alt andet
- Schanz, Hans-Jørgen: Modernitet og religion
- Schanz, Hans-Jørgen: Europæisk idéhistorie
- Shapin, Steven: The scientific revolution
- Jørgensen, Dorthe: Skønhedens metamorfose
- Jørgensen, Dorthe: Viden og visdom
- Mørk, Anne Lotte: Aristoteles
- Sprintzen, David A. m.fl.: Sartre and Camus – A historic confrontation
- Houellebecq: Elementarpartikler
- Boisen, Jørn: Camus. En introduktion
- Jensen, Henrik: Det faderløse samfund
- Larsen, Rune Engelbreth: Renæssancen og humanismens rødder
- Lykkeberg, Rune: Vesten mod Vesten
- Lykkeberg, Rune: Kampen om sandhederne
- Warburton, Nigel: En lille filosofihistorie
- Amdisen, Paw Hedegaard m.fl.: At tænke eksistensen
- Holger, Mads: Bladguld
- Larsen, Steen Nepper: Dannelse
- Peter Kemp: Løgnen om dannelse
- Collin, Finn: Videnskabsteori for de humanistiske fag
- Rasmussen, Stig T. (red.): Den arabiske rejse 1761-1767. En dansk ekspedition set i videnskabs-istorisk perspektiv
- Madsbjerg, Christian: Sensemaking
- Thorup, Mikkel: Hvad er idéhistorie?

IDÈHISTORIE

- Poskett, James: Horizons. The Global Origins of Modern Science

- Grimm, Jon Auring m.fl.: Solen og skyggerne – Studier i Camus

- Olesen, Søren Gosvig: Filosofien som institution

- Sørensen, Peter Aaboe m.fl.: Tankens glæde. Efterskrift til Hans-Jørgen Schanz

MIRCEA ELIADES FASCISTISKE OPHAV

Kontekst i De Religiøse Idéers Historie

af Jeppe Pape Møller

INTRODUKTION

Et af punkterne i fagkritikken rejst i Læsekredsen for de Religiøse Idéers Historie er mangel på kontekst i omgangen af religionsfilosofiske og -historiske kilder. Her giver jeg et bud på en supplerende kontekstuel læsning af den rumænske religionshistoriker Mircea Eliades første kapitel af *Helligt og Profant* (1957), som var pensum på vores semester. Den konkrete anledning er, at Eliade i mellemkrigstiden gentagende ytrede sig offentligt som tilhænger af den fascistiske bevægelse Jerngarden i den rumænske presse. Spørgsmålet bliver, hvilken betydning den viden skal have for måden man læser hans senere religionshistoriske værker på et fag som De Religiøse Idéers Historie.

Jeg går til det spørgsmål ved en analyse af hans brug af begrebet *coincidentia oppositorum*, ordret oversat til “modsetsningers sammenfald”. Det gør jeg ved at først at forholde begrebet til en nutidig læsning af Nicolaus Cusanus’ renæssanceværk *De Docta Ignorantia* fra 1440. Derefter forbindes det mere direkte til hans fortid som fascist.

Teksten her er en omskrivning af en eksamensopgave afleveret i de religiøse ideers historie.

NICOLAUS CUSANUS OG INVERSIONSTÆNKNING

Begrebet *coincidentia oppositorum* bliver første gang brugt af den tyske konciliarist og senere kardinal Nicolaus Cusanus (1401-1464) i det teologiske værk *Docta Ignorantia* fra 1440. Begrebet bliver her brugt som det ”mindst uperfekte” navn for Gud. Inspireret af neoplatonikeren Pseudo-Dionysius’ *Om de Guddommelige Navne* forsøger Cusanus at finde et passende navn for Gud ud fra et negativt teologisk udgangspunkt. Problemet opstår, idet ethvert navn nødvendigvis har et andet som sin modsætning. Derfor vil enhver navngivning af Gud ifølge Cusanus medføre, at der skulle være noget, som Gud så *ikke* er - når Gud kaldes Absolut implicerer det, at Gud *ikke* kan kaldes ikke-Absolut osv. *Coincidentia oppositorum* bliver det navn, Cusanus kommer frem til, fordi det i sig selv indeholder det uundgåelige møde af modsætninger, som enhver navngivning er udtryk for.

I nyere tid er der opstået en flertydighed af fortolkninger af Nicholas Cusanus’ tænkning, der i forskellig grad inddrager hans *coincidentia oppositorum*. En strømning herfra, som jeg her eksemplificerer med den amerikanske historiker Michael Edward Moore, forsøger aktivt at forene Cusanus’ teologiske tænkning med hans kirkepolitiske tekster som udtrykt i værket *De Concordantia Catholica* fra 1433. Om Cusanus’ *coincidentia oppositorum* skriver Moore således:

Cusanus kom til den overbevisning, at ethvert punkt i universet skulle ses som et muligt centrum for universet, og alle punkter som kvalitativt lig hinanden. Han forsøgte at løse enhver konflikt mellem centrum og rand, enhed og flerhed, med sit princip om modsætningers sammenfald.¹

Moore knytter eksplicit sin tolkning sammen med Cusanus’ modsætningsfyldte samtid og hans politiske tænkning. I denne tolkning bliver modsætningernes sammenfald til ”sammenfaldet mellem regent og regeret”², med reference til Cusanus’ berømte argument om, at pavens suverænitet må afledes af subjektets samtykke frem for guddommelig ret.³ Moore læser altså Cusanus som en slags inversionstænkner, og hans *coincidentia* bliver

1 Edward Moore, *Nicholas of Cusa and the Kairos of Modernity*, 19. (min oversættelse)

2 Edward Moore, 29.

3 Nicholas of Cusa, *Nicholas of Cusa: The Catholic Concordance*, xxiii

et greb til at vende påståede naturlige sociale og spatiale anordninger på vrangen. Denne læsning fremhæver Cusanus' kritisk-humanistiske lære om at se det jordiske menneske som helligt og om at modsætte sig enhver transcendent legimitimering af verdslig magt.

En sådan læsning af Cusanus kan nemt komme til at underkende hans skolastisk-dogmatiske ophav (de første kapitler af *De Concordantia Catholica* er ét stort forsvar for kirkens naturlige hierarki i forlængelse af Pseudo-Dionysius' *Om Det Guddommelige Hierarki*). Men med det in mente vil vi bruge Moores udlægning af *coincidentia oppositorium* som et slags anstødspunkt til at undersøge, hvordan Eliades brug af samme begreb adskiller sig.

MIRCEA ELIADE OG COINCIDENTIA OPPOSITORIUM

Religionshistorikeren Mircea Eliade inddrager nemlig også aktivt *coincidentia oppositorium* i sin generelle religionsfilosofiske gennemgang af menneskets forhold til det hellige. Den mest grundige udlægning af begrebet gives i *Mephistopheles og det Androgyne* fra 1965. Imidlertid bliver det også indirekte refereret til i første kapitel af *Helligt og Profant* i forbindelse med hans analyse af det hellige rum. Da det uddrag er pensum på De Religiøse Idéers Historie, bliver det udgangspunktet for min analyse her.

Helligt og Profant er et forsøg på at udvikle en ”absolut” religionsfilosofi, der kortlægger menneskets møde med det hellige på tværs af alle religioner og alle historiske og kulturelle skel. Grundlæggende er her at betragte religiøs og rituel praksis som en universel menneskelig hang efter at efterleve den guddommelige, ”kosmogoniske” skabelse af verden - hangen efter at opsøge og gentage mødet mellem det helligt evige og det profant jordiske.

For Eliade udtrykker *coincidentia oppositorium* imidlertid *stedet*, hvor det hellige på den måde slår ned i det profane. Og nedslaget - eller mødet - er det, der gør at rummet opleves opdelt for os overhovedet, og svarer til en ”verdensgrundlæggelse” som sådan. Således skriver han i *Helligt og Profant*:

Det religiøse menneske oplever denne inhomogenitet af rummet som en modsætning mellem det hellige – dvs. det alene virkelige, virkeligt eksisterende rum – og alt det øvrige, som omgiver det som en formløs vidde [...] Først når dette brud er opstået i rummet, bliver en verdensdannelse mulig, for først dette skaber ”det faste punkt.”⁴

4 Eliade, *Helligt og profant*, 15

Coincidentia oppositorium repræsenterer så at sige et lokaliserbart skæringspunkt, som giver det omkringliggende rum sin orientering. Det er karakteristisk, at Eliades måde at indtænke stedet i sin religionsteori medfører, at spatialt ubevægelige eller ”stabile” overgangssymboler som tærsklen, akser, hullet og stigen kommer til at repræsentere det paradoksale møde mellem det hellige og det profane. Mødet mellem himmel og jord er abstrakt og selvmodsiggende, men det *sted*, de mødes, er meget konkret. Således læses Kwakiutl-folkets rituelle kobberpæl som stedet, hvor ”planerne gennembrydes”⁵, og på sin vis som stedet hvor det ellers ubegribelige møde med Gud lokaliseres i et ”fast punkt”.

Dette element i Eliades tænkning, som jeg her vil kalde hans stedslige *fiksering* af det guddommelige, adskiller sig markant fra Moores fortolkning af samme begreb. De giver begge *coincidentia oppositorium* en spatial fortolkning, som noget rumligt - men de gør det på nærmest modsat vis. Mens Eliade forankrer den religiøse modsigelse konkret i et centrum, er det for Moore netop forestillingen om et centrum for universet, der bliver afvist af Cusanus med hans *coincidentia oppositorium*. Man kan sige, at de betragter begrebet fra hver sin læseretning: For Eliade kan modsætningen altid fæstnes i et centrum, mens for Moores Cusanus er ethvert entydigt centrum et udtryk for en modsætning.

STEDET, HJEMMET OG NATIONEN

Efter at have skitseret de måder, Moore og Eliades læsning af *coincidentia oppositorium* adskiller sig på, vil jeg nu gå mere i dybden med Eliades konceptualisering af det hellige, og dets forhold til Eliades politiske ophav. Fokus er her på den måde, det hellige sted bliver beskrevet.

Sociologen Camille Tarot har påpeget, at Eliade beskriver det hellige som en udelukkende *attraktiv* kraft.⁶ Det religiøse menneske er hos ham drevet af en altopslugende trang til at gentage kosmogonien og være i det helliges nærvær. Tarot pointerer, at det ikke efterlader meget plads til det helliges frastødende kraft – eksempelvis aspekter som det religiøse forbud, tabuet og guds frygten. I første kapitel af *Hellig og Profant* fra 1957 bliver det hellige som tidligere nævnt knyttet til et fast spatialt punkt, som senere omtales som det traditionsbundne folks kosmiske ”hjem”. Fordi Eliade fikserer det

5 Eliade, 30

6 Henvist i Heinämäki, ”Politics of the Sacred”, 66.

helligt, evigt, Gode i hjemmet, bliver det religiøst frastødende forklaret enten som hjemmets forsvar mod det fremmede kaos, eller som nødvendigt onde for at efterleve kosmogonien. Eksempelvis skriver Eliade:

Thi det drejer sig om at skabe den verden, som man vil leve i, dvs. at efterskabe gudernes værk, kosmogonien. Men dette er ikke altid let, for der gives også tragiske, blodige kosmogonier, og mennesket, som det er blevet pålagt at efterligne den guddommelige dåd, må også gentage disse. Guderne måtte dræbe og sønderlemme et havuhyre, et urvæsen, og deraf skabe verden, altså må mennesket gøre det samme, når han skaber sin verden, sin by eller sit hus. Deraf forklares de blodige eller symbolske ofre, der er knyttet til byggeriet [...] ⁷

Fordi det hellige er entydigt Godt, og fordi det kun hviler på sin egen forklaring, kan et voldeligt offer kun forklares med henvisning til det hellige, det skulle beskytte eller etablere. Således kan Eliade referere til den spanske kolonisering af Latinamerika som en ”fornyelse” af landet, med det kristne kors som det nyes orienterende centrum.⁸ Eliade tilkendegiver, at der allerede kan bo mennesker på det land, der bosættes, og at ”for det arkaiske samfund er alt, hvad der ikke er ’vor verden’, ingen ’verden’ overhovedet”.⁹ Imidlertid er det ikke en overvejelse for Eliade, at der har kunne være andre ”verdensakser” til stede på det land, der bosættes, og at korset for en ikke-kristen indfødt snarere end en ”indvielse” ville opleves som en frastødning. Det afskyende, det regulative og det voldelige aspekt af religiøsitet bliver altså for Eliade altid underlagt det attraktive aspekt, og altid behandlet indefra.

ELIADE SOM FASCIST

Forholdet mellem Eliades tænkning og hans politiske observation er kontroversielt. På tidspunktet hvor Eliade skriver sine store religionshistoriske værker beskriver han ellers sig selv som værende uinteresseret i politik – politik tilhører ”historien”, og hans tænkning er netop et forsøg på at overskride ”historiens terror”¹⁰ i mødet med det evige. Imidlertid var Eliade i sin ungdom i 30’erne fortaler for Jerngarden, en fascistisk og antisemitisk rumænsk organisation, og skrev i perioden en række

7 Eliade *Helligt og profant*, 37

8 Eliade, 23

9 Ibid.

10 Mocko, “*Tracing the Red Thread*”.

fascistiske og stærkt antidemokratiske artikler i den rumænske presse.¹¹ Her udtrykker han blandt andet beundring over for Mussolinis styre og skriver ”Jeg er aldeles ligeglad med hvad der vil ske i Rumænien efter demokratiets likvidering. Hvis [...] Rumænien bliver magtfuld, national og velbevæbnet og opmærksom på dets magt og skæbne, vil historien bedømme denne handling”¹² i en anden artikel fra 1931 skriver han: ”Kan det rumænske folk ende sine dage [...] ødelagt af fattigdom og syfilis, invaderet af Jøder og revet itu af fremmede? [...] Legionens revolution har folkets frelse som sit suveræne mål”¹³. Sidstnævnte citat har Eliade i 1980 nægtet at have skrevet, selvom flere senere forskere har insisteret på det modsatte.¹⁴

Det ligger uden for denne artikels omfang at bore sig dybere ned i den stærkt polemiserede diskussion om graden af Eliades antisemitisme. I stedet vil jeg lade citatet stå, og ellers nøjes med at konstatere det akademisk ret ukontroversielle: Eliade var i sin ungdom omgivet af Rumænsk mystisk-religiøs fascistisk tankegods, og hans tænkning har, også efter krigen, kredset om det, som Steven M. Wasserstrom har kaldt ”spirituel nationalisme”.¹⁵

COINCIDENTIA OG DET NYE MENNESKE

Hvordan kan vi læse disse forhold sammen med Eliades brug af *coincidentia oppositorum*? Uden at gøre noget forsøg på svare endegyldigt på det spørgsmål, kan vi alligevel sige: Eliades tanke om stedet som det helliges stabile centrum har en klar præcedens i rumænsk spirituel nationalisme. Vi har redegjort for, at *coincidentia oppositorum* bliver læst markant anderledes andre steder - Moores inversionslæsning kan eksempelvis meget svært afbildes på nogen form for urnationalisme. Eliades læsning er med andre ord kontingent. Derudover har Eliades tanke om det hellige som en entydigt attraktiv kraft også ligheder med den spirituelle fascisme, som Jerngarden repræsenterede. Denne opfattelse åbner primært for at tale om hellig vold, udskillelse og forbud som underordnede i forhold til et overordnet mål: erfaringen af det hellige. I bedste fald kan man sige, at Eliade her fuldstændigt *undlader* at tage stilling til den meget konkrete erfaring af religiøs legitimeret udrensning af Rumæniens jøder i fyrrerne. Og selv det er karakteristisk for Eliades religionsforståelse sammenlignet med andre

11 Dubuisson og Cunningham, *Twentieth Century Mythologies*, 174.

12 “*The Terror of History*”. (min oversættelse)

13 “*Mircea Eliade and Antisemitism*”. (min oversættelse)

14 Ornea, *Anii treizeci*; Dubuisson og Cunningham, *Twentieth Century Mythologies*.

15 Wasserstrom, “*Religion after Religion*”, 131.

efterkrigstænkere - som alternativt eksempel er Georges Batailles tanke om det hellige som bundet til lige dele frastødning og tiltrækning i fællesskabets *mouvement d'ensemble* – en tanke som noget mere direkte forholder sig til det hellige som en potentiel politisk frastødende kraft.¹⁶

Sidst vil jeg tilføje, for at foregribe kritikere, der insisterer på at skelne hårdt mellem Eliades fascistiske ungdomsår og hans modne apolitiske religionstænkning: Selv efter anden verdenskrig var Eliade optaget af Jerngardens spirituelle leder Cordeanus tanker det ”nye menneske”. Denne beskrives som en genskabt, ”formløs, førkosmisk eksistens”, der af jerngardister sås som erstatning for ”korrupte størrelser”, altså jøder.¹⁷ Når man læser Eliade i *Helligt og Profant* beskrive byggeofferet som et nødvendigt onde for den kosmogoniske skabelse af det hellige rum, er det med andre ord en tanke med meget konkret fortilfælde, som en læsning af Eliade vil styrkes af at inddrage.

KONKLUSION

Jeg har argumenteret for at Eliades fikserende brug af *coincidentia oppositorum* kan læses sammen med hans fascistiske ophav. Imidlertid er formålet med denne opgave ikke hverken at forkaste eller afskrive Eliades religionshistoriske tænkning af den grund. For det første fordi det at læse politisk kontekst ind i filosofisk tænkning helt generelt gerne skulle have til formål at åbne tekster op, frem for at lukke dem ned. At insistere på, at kontekst har betydning for tænkning betyder ikke, at enhver tekst entydigt kan reduceres til dets miljø.

Tilbage står alligevel spørgsmålet, om vi skal betragte *Helligt og Profant* som et fascistisk værk. Svaret på det spørgsmål er for mig ikke så vigtigt – udover at ordet er ekstremt tynget af et århundredes brug og misbrug, står det også klart, at *Helligt og Profant* først og fremmest er et stykke religionshistorie, og ikke et politisk program. Det vigtige for mig er at kunne pege på steder, hvor *Helligt og Profant* alligevel åbenlyst er under indflydelse af fascistiske tankestrømninger. Ikke for at smide Eliade på møddingen af den grund - omvendt er det fra en idéhistorisk vinkel kun mere grund til at beskæftige sig med teksten. Værket har som alle andre tekster taget farve af

¹⁶ Heinämäki, “Politics of the Sacred”, 67.

¹⁷ Wasserstrom, “Religion after Religion”, 132.

sit ophav, og dets indhold kan på en frugtbar måde læses sammen med sin tid og sit sted.

Helligt og Profant er ikke nødvendigvis en fascistisk tekst. Til gengæld er den skrevet af en person, som har været fascist. Og spørgsmålet er, om vi kan kalde os selv for gode tekstlæsere, når ikke vi aktivt forholder os til det.

LIITERATUR

Dubuisson, Daniel, og Martha Cunningham. *Twentieth Century Mythologies: Dumaezil, Levi-Strauss, Eliade*. London, Taylor & Francis Group, 2006.

Edward Moore, *Michael. Nicholas of Cusa and the Kairos of Modernity*: Cassirer, Gadamer, Blumenberg. punctum books, 2013.

Eliade, Mircea. *Helligt og profant: om religionens væsen*. Det Lille Forlag, 1993.

Eliade, Mircea. *Mephistopheles and the Androgyne; Studies in Religious Myth and Symbol*. New York, Sheed and Ward, 1965.

Heinämäki, Elisa. "Politics of the Sacred: Eliade, Bataille and the Fascination of Fascism". *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory*, 1. januar 2009.

Los Angeles Review of Books. "Mircea Eliade and Antisemitism: An Exchange", 13. september 2018.

Los Angeles Review of Books. "'The Terror of History': On Saul Bellow and Mircea Eliade", 11. august 2018.

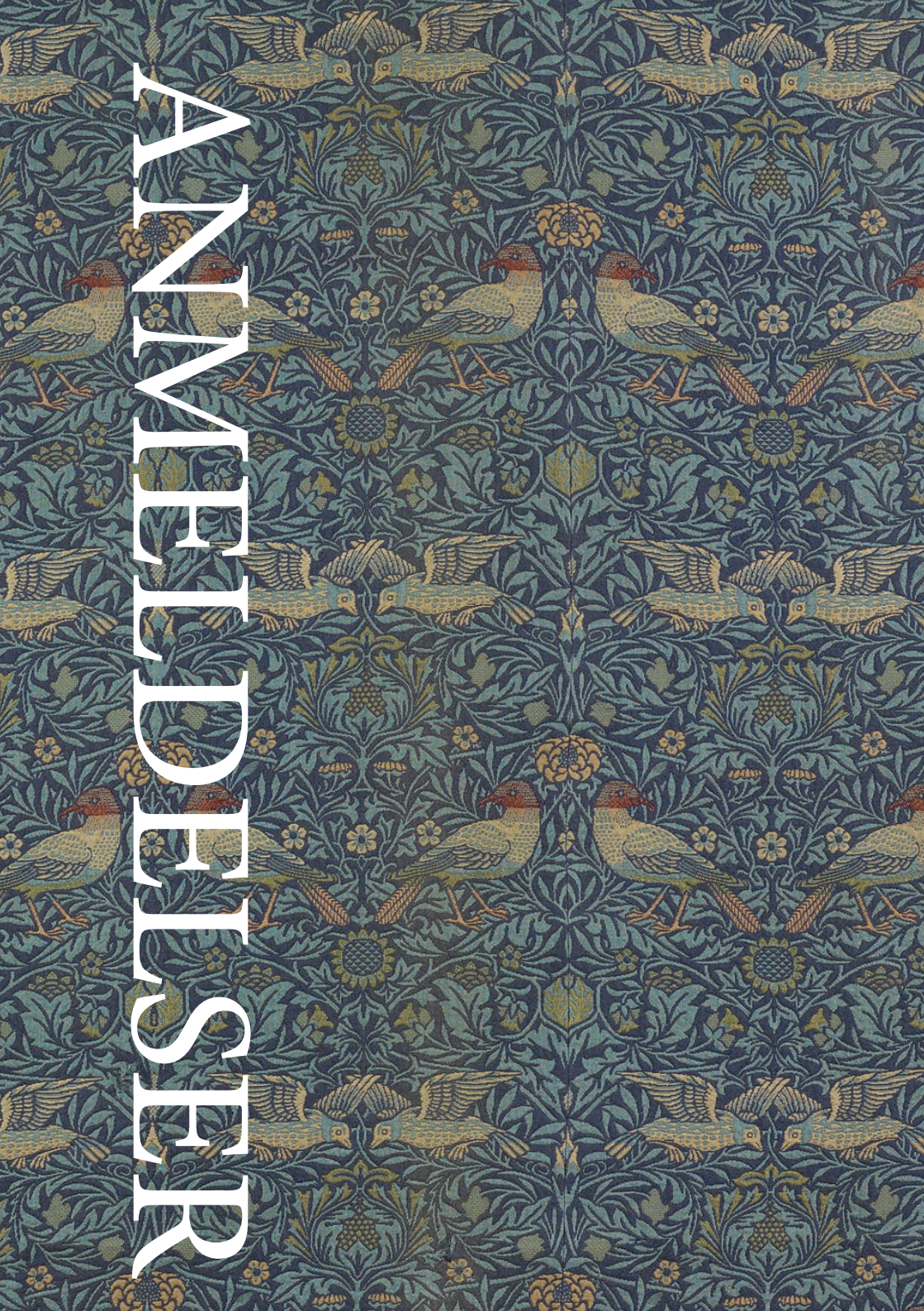
Mocko, Anne T. "Tracing the Red Thread: Anti-Communist Themes in the Work of Mircea Eliade". Oxford University Press, 2010.

Nicholas of Cusa. *Nicholas of Cusa: The Catholic Concordance*. Redigeret af Paul E. Sigmund. Cambridge University Press, 1991.

Ornea, Z. *Anii treizeci: extrema dreaptă românească*. Editura Fundației Culturale Române, 1995.

Wasserstrom, Steven M. "Religion after Religion: Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos". I *Religion after Religion*. Princeton University Press, 1999.

ANNE DRESSER





VIRKELIGHEDEN TALER MED SIG SELV

I virkeligheden laver vi film ved at leve – betragtninger over filmkunsten
af Pier Paolo Pasolini

Oversat af
Rasmus L. Bojesen

Anmeldt af
Kristian Thuesen

153 sider, 200 kr.
Forlaget Antipyrene

Et udvalg af Pier Paolo Pasolinis (1922-1975) filmteoretiske essays udgives i ny dansk oversættelse under titlen *I virkeligheden laver vi film ved at leve*. Der er 10 essays med to gennemgående temaer, den ene mere synlig end den anden. På overfladen forsøger Pasolini at sammensmelte filmens og livets udtryk ved at analysere filmen med de semiotiske begreber om 'langué' og 'parole'. Dette gælder især de første essays i samlingen (*Poesiens filmkunst og Virkelighedens skriftsprog*), som udgør den største del af værket. De resterende otte essays er kortere og mere poetisk orienterede omkring samme spørgsmål, men inddrager også idéen om, at livet og filmen er et led i virkelighedens samtale med sig selv. *I Levende tegn og døde digtere* fra 1971 skriver han for eksempel: "Virkeligheden gør ikke andet end at tale med sig selv med den menneskelige erfaring som vehikel."

Pasolini debuterede som digter i 1942 - hele 19 år før han instruerede sin første spillefilm, *Luderkarlen Accatone* (1961). Det er derfor også naturligt,

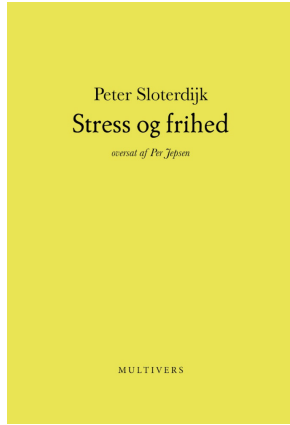
at han kan – og tør – skrive om det filmede. Mange af hans film er også filmatiseringer af litterære klassikere, herunder *Tusind og en Nat*, Giovanni Boccaccios *Decameron*, Geoffrey Chaucers *Canterburyfortællinger*, og ikke mindst Marquis de Sades *Salo – 120 dage i Sodoma*. Alt dette gør ham i stand til at skrive om filmen med et overskud og en præcision, der er meget inspirerende. Samtidig sniger temaet om menneskets erfaring som virkelighedens måde at tale med sig selv sig ind i teksterne og gør dem relevante langt udover den specifikke semiotisk-orienterede filmteori fra 60'erne.

Når han bruger sin litterære stemme til at beskrive filmens dybde, løfter han filmen op på et poetisk plan, der er langt rigere end det semiotisk-analytiske. For eksempel skriver han i *Betragtninger over sekvensindstillingen*: ”Døden gør en øjeblikkelig montage af vores liv: Det vil sige, at den vælger sine virkelig betydningsfulde øjeblikke [...] og sætter dem i rækkefølge, gør vores endelige, ustabile og usikre [...] nutid til en klar, stabil, sikker fortid.” Kun i døden fremstår livet som en enhed, et afrundet kapitel. Det er den samme magt, filmen har over virkeligheden. Den strukturerer den ved at indplacere dens begivenheder i en afsluttet orden, og det vel at mærke på en anden måde end litteraturen. Filmen formår at samle det ”ikke-dechifrerbare”, de rå billeder, som ifølge Pasolini er kendetegnende for filmmediet, og derfor særegent fra og umuligt at oversætte til et litterært domæne. I forlængelse heraf skriver han, at ”Klipningen udretter derfor på filmens materiale [...] hvad døden gør på livet.” Og vi kunne fortsætte billedet: At filmen udretter på livets materiale, hvad døden gør på livet. Det er også, hvad der i *Levende tegn og døde digtere* får ham til at skrive, at ”filmen er i praksis som et liv efter døden.” Linjer som disse er bogens mest saftige frugter. Hele pointen om filmens og livets lighed viser sig i dette sprog, og det sker vel at mærke uden brug af semiotiske begreber.

I de to første essays, som udgør størstedelen af essaysamlingen, når han dog ikke samme poetiske perspektiv, men holder sig mere til de gængse semiotiske begreber. Formålet med at bruge de semiotiske begreber på filmen er at forklare, hvordan kameraets linse har en evne til at afspejle det levede liv på en mere intuitiv måde end andre kunstarter. Desværre er det dog tydeligt, at Pasolini gør brug af en semiotisk trend, der selv mener at have begreber til rådighed, der kan forklare filmen som sådan. For eksempel hævder han i *Poesiens filmkunst*, at filmkunstneren ikke er ”i besiddelse af en ordbog, men af uendelige muligheder.” Pointen er, at filmen ikke trækker på sproget (forstået som ’languæ’, altså sprogets grundlæggende struktur og

abstrakte betydningssystem) som litteraturen, men på virkeligheden selv. 'Virkeligheden' er filmens 'langue', mens de konkrete billeder er filmens 'parole' (det levende talte sprog). Men omvendt må vi blot konstatere, at filmmediet om noget er afhængig af den verden, den optager. Filmens historie er en historie om en lang række begrænsninger, som er overkommet; geografisk, kunstnerisk, teknisk, osv. Instruktøren står aldrig overfor uendelige muligheder, men er altid afhængig af udstyr, samarbejder, rum, osv. Disse essays, med deres nøgterne analysebegreber synes at stå i radikal modsætning til hans ellers provokerende og brutale film. Som eksempel kan det nævnes, at Pasolini nåede at blive arresteret hele 33 gange for sine såkaldte "umoralske film".

Når han derimod rækker hinsides de semiotiske begreber 'langue' og 'parole', 'signifié' og 'signifiant', fremstår essaysamlingen som et vigtigt vidnesbyrd fra en kunstner med en dyb længsel efter en bagvedliggende sandhed ved og mening i sit arbejde. Her begynder han at skabe de tråde, der synes at ligge bagved alle analyserne: om slægtskabet mellem film og liv, og, måske især, om erfaringsverdenens dybde og mening. På den måde gør han filmmediet til noget, der må forstås på anderledes end gennem det intellektuelle, nemlig gennem erfaringen, det "ikke-dechifrerbare", livets egen udfoldelse. Det er konsekvensen af den semiotiske læsning af filmmediet, som han især i de sene essays begynder at udfolde på sin egen personlige måde.



‘MENTAL LOAD’, ELLER ‘ON LIBERTY’

Stress og frihed
af Peter Sloterdijk

Oversat af
Per Jepsen

Anmeldt af
Viktor Ditlev

120 sider, 139,95 kr.
Forlaget Multivers

Peter Sloterdijk kalder til undren! Hvordan i alverden kan det være, at millioner, og sågar milliarder, individer har fundet sammen og tilmed bliver ved med at finde sammen i det, vi i dag kalder for ’samfund’? ”Intet burde være mere forunderligt,” skriver Sloterdijk i *Stress og frihed* (2011), der nu forelægger i en dansk oversættelse.

Til spørgsmålet om, hvordan samfund opstår og vedbliver at hænge sammen, påkalder Sloterdijk begrebet ’stress’. Samfund er, skriver han, ”stress-integrerede kraftfelter,” ”selv-stressende, permanent fremadstyrtende bekymringssystemer.”¹ Med heraklitisk røst erklærer han, at en nation er ”et kollektiv, der formår at bevare uroen.”² Til uroens opretholdelse peger han f.eks. på moderne informationsmedier som uundværlige. De faciliterer ”en

1 Sloterdijk, Peter. 2023 [2011]. *Stress og frihed*. Oversat af Per Jepsen. København: Forlaget Multivers. 47.

2 Ibid. 48.

daglig folkeafstemning, dog ikke om forfatningen, men om bekymringernes prioritet.”³ Men midlerne til at indstifte og opretholde stressen er uden ende.

Med denne rammesætning tager Sloterdijk os med til to ur-scener for på den ene side at vise, hvordan en enkel stress-begivenhed kan grundlægge et samfund som f.eks. den romerske *res publica*, og på den anden side hvordan der i modspil til en sådan stress-begivenhed opstår et distinkt frihedsbegreb. Sloterdijk er dog ikke det mindste interesseret i frihedens teoretisk-filosofiske mulighedsbetingelser, så der er snarere tale om bestemte typer frihedserfaringer. Men det er faktisk en af bogens helt store styrker, at den behandler friheden som kendsgerning.

Dette frihedens drama lykkes han bedst med ved nr. to af ur-scenerne. Her drejer det sig om Jean-Jacques Rousseaus opdagelse af selveste det moderne individ. Sloterdijk lokaliserer opdagelsen i Den ensomme vandrers drømmerier (1776/77), hvori Rousseau mindes sin tilbagetrækning i 1765 til Bieler-søen i Helvetica; vor tids Schweiz. Her erfarede han, imens han drev rundt i en båd og drømte sig væk, ”den rene psykiske varen,” som er en blot og bar ”strømmende succession af nu-punkter.”⁴ Rousseaus refleksioner over disse erfaringer markerer opkomsten af et radikalt nyt frihedsbegreb, skriver Sloterdijk: ”Det betegner nu en tilstand af udsøgt ubrugelighed, i hvilken den enkelte er sig selv helt nærværende og på samme tid i vid udstrækning isoleret fra sin hverdagslige identitet.”⁵

Nu gælder det, at jo længere friheden trænger ind i menneskets indre, desto længere må samfundet følge trop. Overalt synes aktører af enhver afskygning at stå i kø for at trække det moderne individ ud af dets indre ”sublime arbejdsløshed.”⁶ Til det formål konstrueres der virkeligheder og objektiviteter, der skal få subjektet i arbejde – lad arbejdsgiveren være G. W. F. Hegel eller Kaare Dybvad! Men er friheden da blot asocialitet, og stress bare en konstruktion?

Sloterdijk besvarer i hvert fald det første spørgsmål. Friheden bliver meningsløs, hvis den selv bliver til en konstruktion, der må fastholdes for enhver pris. Om denne slags frihed kan man med Thomas Manns antihelt Adrian Leverkühn fra Doktor Faustus sige: ”Hvad er frihed! Kun det ligegyldige er frit. Det karakteristiske er aldrig frit, det er præget,

3 Ibid. 49

4 Ibid. 64

5 Ibid. 67

6 Ibid. 68

determineret og bundet.”⁷ Hævder man derimod frihedens forgængelighed, bliver den til en begivenhed, der har mulighed for at transformere subjektets forhold til den stress-konstruerede virkelighed. Subjektet erfarer derved en ”nærmest grænseløs tilgængelighed for opkald fra det reale.”⁸ Suk! Det var menneskets udgang af dets selvforskyldte umyndighed, der ringede – og er det virkelige det, vores liggende subjekt vil?

Lægger man vægten på dette øjeblik, hvor subjektet skal vælge sin stress, da er frihed i højere grad en mulighed for at ville det ’karakteristiske’. Men så bliver spørgsmålet om frihed også underlagt spørgsmålet om, hvordan man afgør, hvad man vil lade sige stress af. Og hvordan kan jeg så skelne imellem reel eller ureel, sand eller falsk, nødvendig eller vilkårlig, egentlig eller uegentlig, autentisk eller uautentisk stress? Hvordan kan et samfund, en civilisation eller sågar en hel klode beslutte sig for dette?

Således bliver friheden altså ret hurtigt selv til en stress-begivenhed. Sloterdijk synes da også at hælde til et andet synspunkt, for hvilket friheden har værdi i sin ”væsentlige negativitet.”⁹ Den er en stædig frasisgelse af at indtræde på stress-systemernes arbejdsmarked. I negativiteten bevarer den sin ubestemthed. At der kommer noget før og efter friheden fremhæver måske blot dens værdi, samt at der (gudske lov!) ikke findes nogle finale stadier, hvor saligheden råder til al evighed.

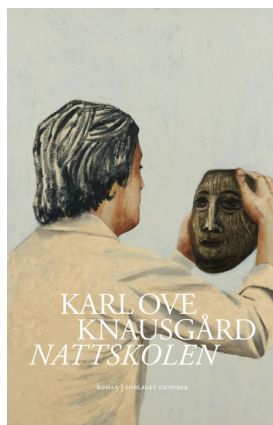
Uagtet hvad man må synes om Sloterdijk mellemregninger og konklusioner, er teksten et vellykket forsøg på netop at undre sig. Derudover er det forfriskende at læse en forfatter tale så varmt om noget så gammelt og antikveret som frihed. Ikke som blot endnu en idé blandt andre, men en kendsgerning, der er lige så grundlæggende som den, at vi lever i et samfund. Lad os, med det in mente, slutte på følgende bemærkning: ”Et flertal af menneskene på jorden har stadigvæk opstanden imod det politiske tyranni til gode.”¹⁰

7 Mann, Thomas. 2014 [1947]. Doktor Faustus. Oversat af Mogens Boisen. København: Gyldendal. 99.

8 Sloterdijk 2023: 107.

9 Ibid. 109

10 Ibid 105



NATTSKOLEN

Nattskolen

af Karl Ove Knausgård

Anmeldt af

Jens Phillip Yazdani

484 sider, 449 kr.

Forlaget Oktober

Skrev Shakespeare ikke selv sine værker? Er det første fotografi af et spøgelse? Hvad er forholdet mellem kunst og død? Alt det, og meget mere, skriver Karl Ove Knausgård om i sin seneste bog, *Nattskolen*, der er fjerde bind i *Morgenstjerne*-projektet.

Nogle litterære scener er så stærke, at man aldrig glemmer dem igen. Jeg behøver ikke nævne eksempler, for alle der læser dette, kan selv tænke et frem, der vedbliver at spøge; der går igen.

Sådan nogle er der mindst et par af i Knausgårds *Nattskolen*, der udkom på norsk i oktober på forlaget Oktober, og som sikkert vil foreligge på dansk senere i år (desuagtet den absolutte unødvendighed i at oversætte fra bokmål, hvad der svarer til at oversætte fra østrigsk til tysk, det vil sige: fra et sprog til det samme). En af dem, den mest sublime, handler om en kat. Eller det vil sige: om en ung kunstners tilblivelse i en taglejlighed i London

en vinter – og så en kat. Katten er midtpunktet i romanen, bruddet, hvor den unge mand, der er hovedpersonen, endelig bryder igennem; og formår at skabe kunst. Men katten må dø, for at kunsten kan opstå – og skamferes dertil. Eller må den?

Det er spørgsmålet i romanen: kræver kunsten et offer? Eller gives der en ikke-faustisk kunst? Knausgård ser sig nødsaget til selv at svare direkte i et minimalt efterord trykt ved siden af kolofonen, for så ond er hans bog i eget udsagn, at den ikke kan stå uden et modsvar fra forfatteren, der efter eget udsagn selv behøver sin familie, sine børn, sin kærlighed for at kunne skrive. Så ond opfattede jeg nu ikke bogen, skønt den handler om en psykopat, der vil kunsten for enhver pris, eller som i hvert fald vil den nok til, at alt andet bliver ham, den stakkels narcissist, underordnet.

Faust er den store samtalepartner, der her manes frem i sin engelske fremtoning, som dramatiseret af Marlowe i 1600-tallet. Men også de andre bøger fra Knausgårds *Morgenstjerne*-projekt er tilstede, eller omvendt: den her bog er, skønt den som *Det tredje riket* (2022) også kan læses som 'stand alone' roman, nemlig forbundet til det større bogprojekt, som den viderefører. Men det sker mellem linjerne, eller uden nogensinde at blive ekspliciteret: Vi får i en mystisk intervention midtvejs i bogen fiske-rallen, glugglug-lyde og et tilbagelænet hoved, der er motiver fra tidligere; hovedpersonen, Kristian Hadeland, er selv en mystisk person, der vedvarende, ja nærmest konsekvent, er dukket perifert op tidligere, både som død og levende, eller som noget midt imellem.

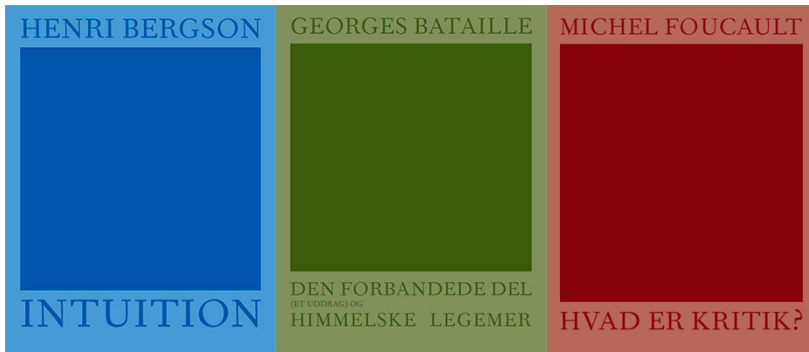
Hvad vil hele projektet, hvoraf første og tredje handler om dødens kommen og standsning, symboliseret ved den nye planet, den anden om russisk kosmisme, biologi og en bedemand, og nu den fjerde om en kunstner, der må sælge sin sjæl for at kunne skabe? I hvert fald kredser alle bindene om døden og livet. Det er meget metafysisk – eller mystifistisk. Men alt sammen i en virkelig, timelige verden med indkøb, madlavning, fodbold og pladesamlinger, eller med andre ord: på knausgårdsk vis. Prosaen er fantastisk hele vejen igennem, nærmest hel gennemsigtig, så man bare tror, det er liv, man læser. Indtil døden ankommer – eller udebliver – og det mystiske melder sig. Vil det blive forløst? Gives der en løsning? Eller er det netop bare spørgsmål, der stilles?

Et norsk dødsmetalband er forsvundet, der er foregået en bataillesk ofring i en skov, en mand er i koma, og døden lever i menneskeskikkelse. Man sidder sommetider og har det helt uhyggeligt, eller (an)spændt; der er

ANMELDELSER

thriller-vibes og krimigåder. Men om det er tråde, der på krimivis skal redes ud, et mysterium, der kan/skal opklares, eller 'blot' virkemidler til kosmologiseringen af dagligdagens store spørgsmål om endelighed, forbliver også i dette bind ufortalt.

Heldigvis er der meldt flere på vej, og uanset svaret på det forrige spørgsmål, er det værd at læse med: for Knausgård skriver godt og tænksomt, sjovt og grumt, og med scener, som forsvinder ligeså lidt som døden. Også, hvis en kat så må dø undervejs.



BEVÆGELIGHEDENS FILOSOFIER

Anmeldelser af
Intuition - Bergson
Den forbandede del - Bataille
Hvad er kritik? - Foucault

Oversat af
 Søren Rosendal
 Stine Zink Kaasgaard
 Peer Bundgård

Anmeldt af
 Karen Møller-Munar
 Freja Værnskjold Dzougov
 Luka Rudež

Udgivet af Forlaget Mindspace
 160 kr.
 180 kr.
 180 kr.

I anledning af Forlaget Mindspaces tre nye udgivelser i deres filosofiske AFTRYK-serie præsenterer TINGEN hermed en særlig tredobbel-anmeldelse af værkerne: *Intuition* (1901) af Henri Bergson, *Himmellegemer* (1938) og et uddrag af *Den forbandede del I* (1949) af George Bataille, og *Hvad er kritik* (1978) af Michel Foucault. Anmeldelsen er et forsøg på at tænke de tre filosoffer sammen for forhåbentlig at frembringe deres franske slægtskaber og muligvis blotlægge et skjult fælles udgangspunkt i teksterne.

I. BEVÆGELSE.

I skriftet *Intuition* (1901) skelner Henri Bergson mellem to erkend-

elsesmåder i mennesket: den begrebslige erkendelse og den intuitive erkendelse. Begrebet er grundet i evnen til at holde fast i tingene, dvs. stoppe deres uophørlige og uendelige bevægelse ved at gøre dem ubevægelige, så de kan disseskeres, uden at delene flyder sammen med hinanden. Intuitionen er derimod rettet mod processer, der forløber tidsligt og bevægeligt. Derfor har filosofiens utallige forsøg på at gribe selve tiden begrebsligt altid endt med at forvandle den til en mangfoldighed af ubevægelige punkter, der selvsagt ikke kan forklare deres egen overgang i hinanden. De førsokratiske paradokser er eksemplificeringen af dette problem: Achilles kan ikke overhale skildpadden, da løbets bevægelse bliver brudt op i uendelig mange små afstande. Pilen rammer aldrig målet, da den aldrig kan glide over i skydeskivens rum. Forandring finder *ikke* sted, da ingen overgang mellem væren og ikke-væren er mulig. Filosofien har siden haft svært ved at forestille sig et alternativ, da den alt for ofte har identificeret sig for entydigt med den begrebslige tænkning. Ifølge Bergson må man derfor udvikle en helt ny metode, der er formet i analogi med vores *indre erfaring* af 'tidens strøm', af tingenes 'varighed' (fr. *durée*), der eksisterer uafhængigt af vores evne til at sætte den på begreb. At nærme sig en sådan metode betyder at udskifte sin begrebslige tænkning med en billedlig tænkning.

For Bergson håndterer billeder nemlig modsætninger bedre end begreber gør. Begrebslig modsætning ender i antinomier og aggression, en uafsluttelig debat mellem to lige-gyldige positioner, der begge højst kan lede til en apori. Billeder fungerer derimod formildende; de er et forsøg på at male begrebernes konsekvenser frem i en levende bevægelig fylde. Når flere billeder mødes, udgør de en mangfoldighed af symboler, som alle peger mod én idé. De spiller positivt ind i hinandens forskelligheder og skaber en rigdom af perspektiv fremfor antinomi. Således åbnes muligheden for en anelsesfuld intuition af noget, der ikke kan fremvises gennem et enkelt billede, og som begrebsligt ikke holder: f.eks. tidens væsen. Dikotomien mellem begreb og intuition bør sågar også fremstilles i billeder:

Begrebet. Krystallen. Krystalliseringen og forsteningen. Det krystalline og stenede er tegnet på det døde. Den perfekte krystal er et væsen uden vibrationer. Hvis du bevæger den, splintres den. Stirrer du ind i den lang nok, kan du se hele verden på én gang, og i samme øjeblik vil du dø. Det er alt eller intet, uden mellemrum.

Intuition. Lyset. Det er lyset, der spiller i krystallen. Dette liv, der pulserer i evig bevægelse. Kun i kraft af livet får krystallen fylde og nærvær, fremfor

at være en størknet skal. Livet er vandet i havet, der løber gennem ålegræs, så det bølgler, og bølgler, og bølgler. Når ålegræsset skylles op, størkner det i solens hede.

Kun intuitionen kan opfange livet, nemlig fordi den opgiver fangsten og lader sig lede derhen, hvor livet allerede er. At lade sig blive ét med den rene bevægelse og forblive i livets nærvær. Det livgivende: at lade sig gennemtrænge, gennemlyse, gennemvæde.

Det lyder som Batailles sol: den ødsler, hans hav ødsler og hans menneske ødsler. Spilder ud over sig selv, når de har opfyldt sig selv, formerer sig ukontrollabelt og passioneret. Liv giver liv, men giver samtidig død og ødelæggelse. Hvorvidt livet genkender sig i sit afkom, i sine ofre, er ikke egentlig til at sige. Den passerer blot sit legeme videre i erkendelsen af, at det aldrig egentlig var dets eget. Bergsons gennemtrængende, gennemlysende, gennemvædende bevægelse er derimod altid også en genkendelsesbevægelse, en erindrings- og bevaringsbevægelse. Den overleverer ikke sit legeme til den anden, går ikke under i det nye, som den skaber. Den er nærmere blot på besøg, har fortabt sig en smule, er temmelig udleveret.

II. BEVÆGELSE!

Det er i den lille herlige tekst, *Himmelske legemer* (1938) af George Bataille, at vi finder billedet om den ødslende sol som *archē* (princip/oprindelse) for det, der senere i forfatterskabet bliver kaldt 'den generelle økonomi' i første del af *Den forbandede del* (1949).

Bataille er ikke bange for at tænke stort. Det handler om de store kræfter og bevægelser, der driver universet i sin helhed helt ned til de enkelte atomer. Materie er energi og alt bevæger sig evindeligt; planeterne kredser, solsystemerne roterer, partiklerne sitrer. 'Økonomi' er også del af en større bevægelse - et resultat af, at der med solens uafbrudte udstråling findes mere energi end det, der er nødvendigt for at opretholde livet. For Bataille må økonomien betragtes 'generelt': alle økonomier er en del af ét stort system, forankret i energiernes kosmiske bevægelser. Denne kosmiske ramme giver Bataille et litterært sprudlende udtryk i *Himmelske Legemer*, hvor de kosmologiske spillere - stjerner, solen, jorden, galakser, kometer - teatralisk iscenesættes. Alle og enhver indgår i en fælles helhedsbevægelse, som hver især har deres egen helhedsbevægelse. Her berettes der om livets opståen som en erotisk kosmisk begivenhed skabt i mødet mellem den varme sol

og den kolde jord. Solen er universets brændpunkt, der uafbrudt stråler sin overdådige og uendeligt givende energi ud i universet. Overfor denne står Jorden, lille, kold og dump, som en skæbnesvanger dag blev badet i solens varme; straks vækkedes alle dens partikler til live i en sitrende begærlighed- eller nærmere: solen *forbandede* alle jordens væsner til en begærlighed efter dens nærende energi. Se, hvor de sværmer fortryllet rundt på overfladen efter at tilegne sig mere af det, de altid allerede har nok af; alt fjerner sig fra den kedelige kulde, stilstanden, og det livløse. Solen er symbol på det grænseløse: Der er altid mere energi at tage af, forbruge, og indoptage. Men mellem den levende materies begær og solens energi kommer der aldrig balance i regnskabet. Solen stopper ikke med at bortødsle, og alt på Jorden ender i en evig og uendelig gæld. Vi forbandede til at spille! Energiens globale bevægelse er 'ødselheden', hvilket viser sig i den måde, hvorpå livet også indebærer destruktion og fortæring. Livet og døden på Jordens overflade er konsekvenserne af denne overflod, som solen sørger for.

Mennesket, der også er dømt til begæret, er dog ikke altid villig til at indse dette. Det forsøger ustandseligt at blive energiens hersker; at hensætte al energi til en nyttens logik. Det bilder sig ind, at det her kan søge ly fra den ukontrollerbare ødslen, som om begæret, det føler, kunne beherskes. Alligevel er der et punkt, hvor mennesket faktisk lader sig identificere med bortødselens bevægelse: nemlig i luksus! Mennesket, må man sige, er et luksusdyr, som kapitalismen fodrer. Og dog menes det, at det fodres for 'vækstens skyld'; vi tør ikke tænke det som blot og bar spild, som blot og bar hengivelse til ekstasen. "Hvor er værdien, profitten, nyttemaksimeringen!?" spørger den og kaster ud med armene. Kapitalismen gør os til slaver for dette begær, der ikke lader sig tilfredsstillende: begæret avler evindeligt sig selv, og 'produktionskræfter' afføder blot nye produktionskræfter. Meningen har aldrig været tilfredsstillende; det har altid drejet sig om 'mere'.

Overfloden, ødselheden, bliver uddybet i uddraget af *Den forbandede del I*, hvor økonomien er forankret i et spil af energier, der sætter rammen, såvel som grænsen for, hvad økonomi kan være. Når vi gennem teknikken bevarer, udnytter, oplagrer energien for 'nyttens' skyld, går vi i Batailles øjne imod den generelle kosmiske bevægelse, hvis princip er ødselhed. Menneskets opgave som Jordens økonomiske forvalter og til tider misbruger - når det følger en nytte-logik - er at indse *den forbandede del*; at der altid vil være et overskud af energi, som ikke kan være del af en ordnet og beregnelig vækst. I biosfæren har de enkelte levende organismer en begrænsning, der gør, at al energi ikke kan lede til vækst. Der vil være en overskydende energi,

der *spildes*. En ødslen givet med solens konstante udstråling, som er umulig at forhindre. Spørgsmålet med den generelle økonomi er altså, *hvordan* vi spilder. Hele vores økonomiske forståelse er drevet af nytten og vækstens ideologi. Men på den måde har vi overset, at livets generelle bevægelse som en del af en større kosmisk bevægelse ikke er vækst, men *overflod, ødselhed*. Accept af ødselheden er ikke en askesens passiv fornægtelse af overfloden, men en ren hengiven sig til det spillerum, der er givet med den. Et økonomisk spillerum for ekstasen, en uproduktiv brug og et formålsløst forbrug, hvor vi kan ødsle, som solen, og give os hen til en større bevægelse. For kapitalismen handler det om vækst lige op til tærskelen for ekstase. Økonomi i betydningen 'orden' findes ikke hinsides denne tærskel, men den benytter sig af et begær, der ultimativt stræber efter det hinsides. Ødselheden er en maksime for solens væremåde, der bevæger sig hinsides begæret, bevæget af en uudslukkelig mangel. Bare en ren excess, som ikke engang kapitalen kan få fat i - en luksus, som alene lader sig nyde, ikke eje. En voldsomhed udover enhver vold, hvori alting for en enkelt stund holder stille og tier.

Hvad er mennesket hinsides tærskelen? Med Foucault kunne vi sige, at mennesket lige netop er det, der skaber en orden for sig selv og verden selv, inden for hvilken det tydeligt går og tror, at det ved, hvad det er, og hvad det ikke er, eller mht. verden selv: hvad *der* er, og hvad *der* ikke er. Mennesket er det eneste jordiske væsen, der kan udleve løgne, såsom økonomiens løgne. For det ved jo godt, at det er excess, der får tingenes orden til at bryde, hvorfor det altid nægter sig selv ekstasen til fordel for økonomiens orden. Spørgsmålet er nu, om der egentlig findes noget subjekt hinsides en orden, hinsides enhver subjektivering, eller: findes der et selv hinsides os selv?

III. BEVÆGELSE?

Det moderne subjekts positionering kan bedst forstås gennem en undersøgelse af spørgsmålet, der også er titlen på skriftet, *Hvad er kritik?* (1978) af Michel Foucault. Kritikken kan kun bestå i sit forhold til noget andet end sig selv; kritikken kan ikke løsrive sig fra sin genstand og er derved afhængig af den til en sådan at grad, at hvis den skulle være så effektiv at udrydde det kritiserede, ville den samtidig udrydde sig selv. Og ligesom der er et subjekt, i betydningen 'tema' eller 'emne' som kritikken drejer sig om, er der i samme drag et subjekt, der udgiver sig selv som kritikeren. Foucaults billede på det moderne subjekt er således en form for kritiker, der overfor staten, institutionerne og medborgerne, formår at sige "jeg

vil ikke styres *sådan*, ikke *så* meget, ikke lige af *dem*,” men *aldrig* absolut: ”Jeg vil ikke styres overhovedet.” Dette kritiske subjekt underkaster sig, i ordets oprindelige betydning (lat. *sub-iacio*, ‘jeg under-kaster’), og bliver i sin underkastelse født som noget selvstændigt, gennem utallige kategorier, kasser og statistikker, gennem hvilke det genkender eller frakender sig selv. Subjektet eksisterer slet ikke uden underkastelse, hvorfor ‘en fri seksualitet’ er en oxymoron, da seksualitet netop er konstitueret via regler, love og undertrykkelse. Det selvsamme subjekt ‘desubjektiverer’ sig ud af en kategori eller et system, for øjeblikkeligt at havne som subjektiveret inden for noget andet. Enhver desubjektivering er også en subjektivering; enhver frigørelse er en underkastelse. Kritikken har brug for sin genstand, og subjektet har brug for sin subjektivering.

I denne afhængighed af at *lade* sig styre, altid i et forhold til noget andet end én selv, er det kritiske subjekt en accidens; den er i noget andet, fremfor at være i sig selv, fremfor at være substans. Det er ud fra denne metafysiske grundforfatning, at Foucault indfører idéen om ‘kritik som dyd’. Han forfølger ikke denne tanke særlig langt, men det bliver dog alligevel den filosofiske kerne i teksten, der fortjener at tænkes videre. *Virtue*, dyd, er *the virtual*, dvs. det ikke virkelige, havende sit væsen fra noget andet end sig selv. De gamle grækere helt frem til Plotin vidner om lige dette: at den retfærdige ikke er og ikke kan være Retfærdigheden, men at en person på denne betingelse af ikke at være substantielt dydig dermed kan være i Retfærdighed på en accidental måde. At være Retfærdigheden selv er at være ét med solen; intet menneske har nogensinde været på samme kosmiske plan som solen. Derfor kan vi heller ikke i streng forstand være i det Gode, og dog er det os tilladt at være det *virtuelt* gennem de gode handlinger, hvor solen et øjeblik smiler på os. I dyden kunne man næsten sige, at det Gode er i os og derved tillader os godhed. Og det gør den altid, konstant og uophørligt. Det Gode ødsler ud i verdensrummet af godhed... Med den rette stilling, karakter, position, og facon, opfanger vi en my energi via dens stråler, og deri priser vi os salige.

Kritikken er altså en bevægelse, der i og med den altid bliver gjort inden for en orden, en økonomi, med det samme bliver steriliseret som et valg, en hændelse, én måde blandt andre måder, der i samme nu bliver systematiseret i kategorier og diskurser. Men der findes bevægelighed: dette lille øjeblik af desubjektivering, hvor vi mærker os selv slippe ud af et element og svinge ind i et andet, fra luft til ild til vand til jord. I og igennem, men aldrig indeni, inderst inde i det Gode – det ville vi ikke kunne bære! Så i stedet

har vi de små sprækker mellem handlingerne, hvori vi mærker, at der er mere end denne ene orden. Heri findes også muligheden for ekstase, men fordi vi egentlig ikke ønsker vores egen tilintetgørelse, forbliver vi en del af økonomien, opretholdt i subjektiviteten.

IV. BEVÆGELIGHEDEN...

Metafysikeren griner af Kritikerens håb om det 'lille øjeblik'. Metafysikeren er hendes eneste navn; en døsig hyrde, der forveksler sig i en bjergstrøms stadige lysspil. Hun rører verden indefra, kender den, på samme måde, som hun kender sig selv, som drømmende, anende og indfølelse; Deri er hun lykkelig. Og Erotikeren forekommer hende såmænd også temmelig latterlig. Al den snak om ekstase, overflod og overskridelse, som om bevægelsen krævede, at vi tilintetgjorde os selv for dens skyld. Tværtimod. Den er lige her: i os, om os, ved os, med os. Allestedsnærværende er, hvad den er.

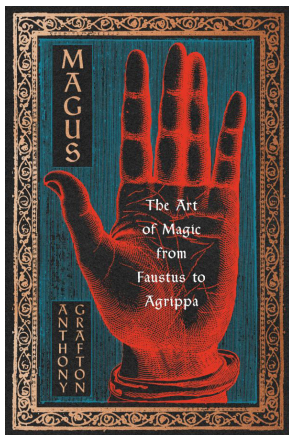
Erotikeren ryster på hovedet; sikke en sød lille drøm, det forvirrede pigebarn... Bedre at hun ikke kender bevægelsens hemmelighed; bedre at forblive i uvidenhedens lyserøde skyer. Nej, hvis bevægelsen var allestedsnærværende, så ville vi ikke kunne tåle at være i denne krop. Hvis solen bare var lidt tættere på jorden, ville vores jordiske liv forvandles til et helvede. Det er bevægelsens almægtighed, og vi lever kun på baggrund af dens barmhjertighed og menneskets uovervindelige evne til altid at tage fejl; enhver kritik af verden må være forkert. Hvis vi virkelig forstod bevægelsens vold, ville vi ikke turde eksistere længere.

Kritikeren kigger ind i krystallen: en stadig forgrening, en isnende eller stenet gevækst, nok filtret ind i verden, som den er formet af, men altid udefra og ind. Han lovpriser verden, vores alles beskytter, afgrænsningen for alt liv, der gør krystallen så umådelig klar og gennemsigtig. Igennem den leder han sig frem, i én retning. Dog ved han, at han ikke må stirre ind i krystallen for dybt: kig væk! Og så ind igen. Vi kan ikke være uden definition, selvom definitionen egentlig ikke findes. Der er intet dybere end krystallen - verden er blot dets utallige spejlinger.

Metafysikeren er farlig. Se hvor hun danser rundt omkring. Bare hun ikke støder ind i krystallen, så den splintrer, tænker Kritikeren nervøst. Men den kunne være så smuk i sin fragmenterede form! Forestil dig, hvordan verden ville se ud gennem den! -farer det igennem hovedet på Metafysikeren. Tror hun virkelig den kan gå i stykker, grubler Erotikeren med et kækt smil. Ingen

ANMELDELSER

chance; den er lysets barn, og lyset er solens krop. Åh, dejlige sol, hvis bare vi kunne forsvinde ind i krystallen, så vi endelig kunne blive til lys, være i dit nærvær! En melankolsk mine trækker sig på hos Erotikeren, og nu må Kritikereren have en pause fra krystallen. Han trækker en pose over hovedet; mørket kan nemlig ikke kritiseres, for den er ingen ting. Nogle gange sker det, at Kritikereren bliver helt paranoid overfor universets bevægelighed, og så må Metafysikereren trøste ham: Den er så blid og dejlig, den lille bevægelighed ville aldrig gøre dig ondt, for den er vores ven. Erotikeren ryster på hovedet: ingen forstår bevægeligheden.



MAGUS

Magus
af Anthony Grafton

Anmeldt af
Jeppe Pape Møller

304 sider, 275 kr
Harvard University Press

Magus – The Art of Magic from Faustus to Agrippa er den efterhånden legendariske idé- og lærdomshistoriker Anthony Graftons nyeste bogudgivelse, som fortryllende skildrer magiens opblomstring og udbredelse gennem Renæssancens Europa.

Hvis man har været igennem anden semesters pensum på bacheloren i idéhistorie, ringer Anthony Graftons navn måske en lille klokke. Selv blev jeg første gang introduceret for Grafton af Jakob Bek-Thomsen i Idéhistoriske Tilgange. Her stod han som repræsentant for feltet boghistorie og ikke mindst som ophavsmand til *the Grafton Line*, akademikermyten om den dedikerede og flittige scholar, som står op klokken otte hver morgen og har nedfældet 10 sider brødtekst inden formiddagen er omme. Selvom *the Grafton Line* nok er en lidt uheldig akademisk dyd at fremhæve på vores eget metodefag, er linjen ikke desto mindre ret sigende for Graftons egen tilgang som historiker. Selvfølgelig fordi han selv skriver meget og fordi

han utvivlsomt skriver hurtigt - men også fordi den mytiske *Grafton Line* i sig selv udtrykker et stykke nutidigt lærddomskultur. Som ideal udtrykker den en særlig måde at måle sit værd som akademiker på - og det er netop Graftons sans for lærddomskulturens historie, der viser sig så klart i *Magus*.

Det er en grundtese gennem værket, at magi som disciplin opstår som en ny ting i årtierne omkring år 1500. Bogens overordnede bevægelse er fra en skildring af magiens senmiddelalderlige forgængere og kritikere i 1400-tallet, over dens fragmenterede opblomstring i den ”høje renæssance” omkring århundredeskiftet og til dens endelige syntetiske behandling i Heinrich Agrippas værk senere i 1500-tallet. I bogens forløb når man vidt omkring – siderne prydes af mange farverige skildringer, eksempelvis franciskaneren Roger Bacon og hans forsøg på at forudsige Antikristus’ komme ud fra planeternes himmelbaner; eller den dokumentforfalskende humanist Johannes Trithemius’ guddommeligt magiske og i øvrigt ret liderlige kryptografi; eller Pico della Mirandolas virtuose og mærkværdigt magiske selvhjælpslitteratur. Der er utallige andre. *Magus* læses lidt som et landkort trevlet op til én ubrudt tråd af anekdoter, nedslag og citater, som overlapper og krydsrefererer overalt, og tilsammen tegner konturlinjerne af magiens tradition i tidlig moderne Europa. Narrativet er stærkt, men altid lokalt forankret i den enkelte skildring – lige så fast et greb Grafton lader til at have om hver af sine kilder, lige så tilbageholdende er han med at anlægge brede analytiske strøg på tværs. Som resultat har hver side har egen klare indre sammenhæng, samtidig med at man som læser altid føler sig på vej videre til næste reference og næste skildring. Som en kartograf hæver Grafton sig altid kun lige så langt op fra sit landskab, at det næste nedslagspunkt kan vise sig. Kursen er altid fra én eg til den næste. Værket er med andre ord *spraglet*, mindre interesseret i at besvare store *problem statements* og langt mere interesseret i at binde sine hundredvis af små skildringer sammen til noget, der kan læses i ét.

Derfor læses *Magus* mere som en stor og kærlig kortlægning af et felt frem for nogen akademisk intervention. Det er tydeligt, at Grafton føler - hvis ikke identifikation, så i det mindste *sympati* med disse underlige, døde bogkløvere, der kalder på ham med fortryllede latinske tegn på tværs af tiden. Det tætteste, man kommer en aktivistisk kant, er når Grafton insisterer på at skildre magien som en praksis, der ligger i *forlængelse* af ”moderne” renæssanceidealer frem for at stritte imod dem. I baggrundens af Graftons let viltre narrativ ligger en kritik af den måde, vi normalt deler renæssancen op i de gode, hjemlige dele, der peger frem mod vores oplyste modernitet

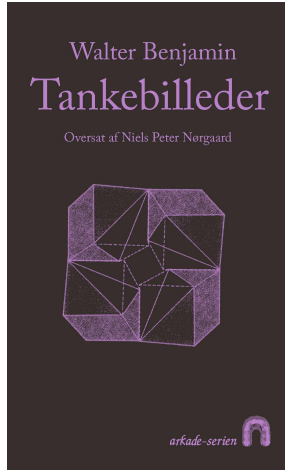
og de dårlige, fremmede dele, der peger tilbage mod den mørke, overtroiske middelalder. Renæssancens magi er ikke en rest af gamle dages ufornuft, det er en *ny* ting, der indgår i samtidens Europa på samme betingelser og i gensidig udveksling med velkendt ”nye” strømninger – heriblandt humanismen, ingeniørvidenskaben, arkitekturen og malerkunsten. Han siger det sådan, at ”[t]he magus is a less respectable figure than the artist or the scientist, the Erasmian humanist or the Protestant reformer – but he belongs in a dark corner of the same rich tapestry.” På den måde er *Magus* et forsøg på at tildele magikeren sin retmæssige plads i sin tid.

Den naturlige metode for Grafton at væve magikeren ind i dette tidligt moderne billedtæppe er ved at trække på sin egen faglighed som boghistoriker og behandle emnet som netop et stykke lærdomskultur. Magien, understreger Grafton, var i udpræget grad en boglig praksis, og dets udvikling, dets konflikter og dets forløb kan kortlægges ved at undersøge hvad der blev læst og *hvordan* det blev læst, samt hvad der blev forkastet og *hvorfor* det blev forkastet. Dette *følg bogen*-agtige perspektiv virker utroligt velvalgt i forhold til emnet. Først og fremmest fordi det er en overbevisende og elegant måde at omgå spørgsmålet om modernitet. Lige så uinteresseret som Grafton er i at tale om magi som antimoderne overtro, lige så lidt ønsker han i virkeligheden at skrive sin bog ind i den nyere, ofte økofeministisk prægede genre af litteratur der vil have os til at genfinde vores tabte forhold til magien i det moderne. *Magus* er hverken en modernistisk afskrivning eller en nostalgisk appel. Når man læser *Magus* kan man ligefrem få det indfald, at Grafton udelukkende lader til at være interesseret i renæssancens magikere, for så vidt som de er gode til at læse bøger. På den måde bliver *Magus* til tider nærmest aktivistisk uaktuelt. Det er ikke et forsøg på at skrive en nøgle til at forstå vores egen tid, det er et forsøg på at skrive en nøgle til *en anden* tid. Man kunne frygte, at bogen af den grund ender interesseløs, fjern eller kedelig. Det er den heldigvis overhovedet ikke. Grafton formår at føre sig selv ind i værket på andre måder – enten gennem hans tørre, velplacerede humor eller gennem hans meget tydelige, til tider nærmest paternalistiske tilstedeværelse som bogens fortæller. For eksempel når han *en passant* konstaterer, at da den franske astrolog og kardinal Pierre d’Alleys i 1400-tallet gav en forudsigelse om Antikristus’ ankomst i 1789, var han ”absolutely correct” fra et fransk kirkeligt synspunkt - eller når han beskriver sin indledende behandling af den historiske Faust som en klassisk renæssancedisciplin: ”a public dissection of a single individual.” Det er i virkeligheden en bedrift, at et historisk værk skrevet så insisterende på sine kilders præmisser stadig formår at indeholde så meget af sin forfatter.

Derudover formår Grafton virkelig at overbevise læseren om, at det er enormt frugtbart og produktivt at forstå magien ud fra hvad magikere (og deres kritikere) læste og skrev i deres egen tid. Grafton skildrer på meget slående vis, hvordan der i hele perioden utrætteligt bliver forhandlet, disputeret og polemiseret over, hvad der skal betragtes som høj og sand magi, hvad der er dæmonisk uheldig trolddom; hvad der er redelig, naturlig videnskab og hvad der er svindel eller simpelt blændværk. Og selvom det ikke var *alle* magikere, der var belæste, argumenterer Grafton gennem utallige eksempler for, at grænsen mellem den høje, lærde magi og den lave, praktiske magi alligevel var det primære akse, magisk praksis blev legitimeret gennem - ligesom det var det primære værktøj, kritikere fordømte den med. At vise sit værd som magiker var som regel det samme som at bevise, at man havde kilderne og bøgerne på sin side.

Til tider var det en frustration for mig, at Grafton som en af de mest kvalificerede i feltet i så høj grad insisterer på at lade kilderne tale for sig selv. Det kan virke nærmest drillende at løbe læseren igennem så ufatteligt mange farverige skildringer af skikkelser og dramatiske historiske forløb, og så fuldstændig undlade at sammenfatte eller konkludere på vejen. I arbejdet med at skrive denne anmeldelse kom jeg flere gange i tvivl om, hvad bogens egentlige argument var. Men lige så frustrerende det kan være når Grafton undlader at stille sig ind som retmæssig autoritet på sit felt, lige så forfriskende er det at opleve et værk, som hviler så overbevisende i sin egen empiri.

Det er velkendt, at den store europæiske fortælling er i krise. Det kan være svært at forlige sig med, når ens eget fag langt hen ad vejen er en uddannelse i store europæiske historiefortællinger. Grafton giver med *Magus* et overbevisende bud på, hvordan en relativt stor, europæisk fortælling alligevel kan kortlægges og gøres fortællelig. Ved at bevæge sig lokalt fra egen til egen, ved at væve sig utrætteligt rundt i sin empiri og ved at give plads til sin egen stemme i værket formår Grafton at udstikke en retning for, hvordan fremtidens historieskrivninger kan se ud. Værket er på hver enkelt af sine knap 300 sider et stykke fængslende, underholdende og velunderbygget læsning, som i sit spraglede persongalleri, sin let svævende kartografi og sin insisteren på lærdomskulturens egenverdi en stor anbefaling til de fleste.



GRÆNSEGÆNGERENS FILOSOFI

Tankebilleder
af Walter Benjamin

Oversat af
Niels Peter Nørgaard

Anmeldt af
Johan Bolding Rasmussen

224 sider, 199,95 kr
Forlaget Møllegades Boghandel

Forlaget Møllegades Boghandel, der indtil videre kun har udgivet nyere dansk litteratur, har med udgivelsen af Walter Benjamins *Tankebilleder* taget hul på deres "Arkade-serie". En bogserie, der skal stille skarpt på det spændingsfelt, forlaget mener der er mellem "det dramatiske og det teoretiske". Det er i særdeleshed en relevant opgave forlaget har stillet sig; at ville "udvide" og "udforske" dette spændingsfelt og det forhold, der er mellem skønlitteratur og tænkning. En grænseafsøgende praksis, der har fundet en meget passende begyndelse i Benjamins tankebilleder, der om noget bevæger sig i grænselandet af allerede definerede discipliner. Niels Peter Nørgaard har formået på overbevisende manér at fordanske Benjamins filosofiske småbidder på flydende vis, mens Bjarke Mørkøre Stigel Hansen og Hermann Alois Schmid i bogens efterord blandt andet introducerer Benjamins sprogteorier og omstændighederne for tankebill- edernes oprindelige udgivelse.

De tankebilleder, der er at finde i nærværende oversættelse, men også i de øvrige udgivelser, der har taget favntag med Benjamins kortere tekster, bevæger sig netop imellem og på tværs af tematikker og discipliner som religiøsitet, litterær kritik, erkendelsesteori, sprogfilosofi, politisk analyse og rejseskildringer. De er alle skrevet efter 1925, hvor Benjamin slukøret måtte opgive universitet som karrierevej, og blev i sin tid offentliggjort i tyske dagblade og tidsskrifter. *Tankebilleder* er en direkte oversættelse af værket *Denkbilder*, som blev udgivet på Suhrkamp Verlag for første gang i 1994. Det adskiller den fra andre danske udgivelser af Benjamins tekster, hvor der omvendt har foregået en udvælgelse og derpå en oversættelse af tankebillederne. Eksempler på disse udgivelser er Gyldendals *Kulturkritiske essays* fra 1998 i Moderne Tænkere-serien, eller Slagmarks udgivelse fra 1989, der udover at oversætte og bringe nogle af Benjamins mest prægnante tekster, lader Benjamins tænkning stå i relation til eksempelvis Theodor Adorno og Jacques Derridas både komplimenterende og kritiserende idéer om sprog og filosofi. Alt sammen under den noget så uprætentiøse titel *Walter Benjamin – oversat*. Den nærværende udgivelses redaktion har begået den genistreg i deres præsentation af tankebillederne, at de i deres opsætning har valgt at lade hvert enkelt tankebillede begynde på sin egen side. Måske en petitesse, men i Suhrkamps originaludgave fortsætter hvert tankebillede umiddelbart efter det foregående, hvilket har som konsekvens, at fremstillingen af tankebillederne bliver en forjaget og lidt forpustet omgang. I nærværende oversættelse er der omvendt luft mellem hvert tankebillede, hvilket giver deres udsigelseskraft desto mere fylde. Selv når de kun fylder én enkelt side.

Fordi de 28 tankebilleder bevæger sig ubesværet mellem forskellige genrer, formår de at undgå et reducerende prædikat, som eksempelvis ”rejseskildring”, men i tilfældet med de tankebilleder, der så alligevel ville passe til betegnelsen, løftes de malende beskrivelser i eksempelvis ”Marseille”, ”Moskva” og ”Napoli” til sansninger og erkendelser. Samtidig forankres de i en historieskrivning, i politiske landvindinger eller i euforiserende oplevelser. Enkelte tankebilleder løber ud i digressioner, som i ”Korte skygger I” og ”Korte skygger II”, der berører temaer som platonisk kærlighed eller oplevelsen af fattigdom. Andre går sporenstregs til emnet, som i ”To drømme” eller ”Drøm”, der blot består af gengivelser af natlige fantasier, men som alligevel, på kort plads, får genskabt en slags ontologi, der på overbevisende facon rammesætter den erkendelse som drømmen har tilvejebragt. Gennemgående temaer fra forfatterskabet bliver i tankebillederne enten introduceret eller genbesøgt. Eksempelvis

spørgsmålet om forholdet mellem kærlighed og ægteskab – som i Benjamins store analyse af Johann Wolfgang von Goethes *Valgslægtskaberne* bliver underkastet en kritisk behandling. Disse steder, hvor tankebillederne er små åbninger ind til Benjamins andre tekster, kan der spores en forsøgsvis behandling af emnet. Af den grund er mærket essay ikke helt forbi - men formens knaphed tillader netop den berømte undren, hvorved tænkningen først senere kan begynde. Som eksempel kan nævnes det ambivalente forhold til det emancipatoriske potentiale i Sovjet-Rusland, arkadernes betydning for flanørens oplevelsen af byen, eller kunstens reproducerbarhed, der alle er præsentet i tekstsamlingen, men ikke behandles udtømmende.

Bedst er tankebillederne, når de med iagttagelsen for øje beskæftiger sig med ting og fænomener. Her er skrivestilen sublim og fintfølelse, og læseren får tilføjet nye og nuancerede perspektiver på oplevelsen af eksempelvis bybilleder og optog i gaderne, men også erkendelsespotentialet i de gengivne drømme eller forholdet mellem at rejse og at læse. Observationerne af mennesker derimod synes hurtigt kluntede, stereotype og næsten nyfigne og besidder ikke samme raffinement som forståelsen for sprog og arkitektur gør. Deres kortvarighed til trods så fordrer deres intensitet alligevel at man genlæser dem og tager sig tid til hver enkelt sætning, fordi de i de fleste tilfælde indeholder helt fortættede beskrivelser af oplevelser og erfaringer. En helt særlig oplevelse er det at læse Benjamins skildringer af sine måltider. Både drikke- og fødevarer indtager en særlig plads i skildringerne, og i tankebilledet "At spise" bliver oplevelsen af nye figurer og en café creme skildret så tilstedeværende, at smagen næsten kan fornemmes. Netop gengivelsen af oplevelser og forsøget på erkendelse derigennem er centralt og allestedsnærværende. Bedst lader tekststykkerne sig karakterisere som små essays eller filosofiske tableauer, men forståelsen af dem kommer unægtelig bedst i selve oplevelsen og læsningen af dem.

På trods af den lydefri oversættelse og den begejstring tankebillederne formår at vække er der dog enkelte ting at udsætte på udgivelsen. Eksempelvis er en del fransk forblevet uoversat, og selvom Benjamin heller ikke gav ved dørene i originalen, så kan fravalget alligevel undre og forstyrre læsningen. Specielt når det ikke begrundes. Hvad der dog er mere bemærkelsesværdigt, er efterordets fokus og formål. På trods af en fyndig og forstandig indføring i sprogets rolle i store dele af Benjamins forfatterskab, kunne efterordet lige så godt have taget fat i den markante rolle religiøsiteten eller marxismen spillede for Benjamins måde at forstå blandt andet tid, eksistens og sprog på. Om end scenen på forbilledlig vis sættes for de sprog- og erkendels-

esteoretiske omstændigheder i Benjamins tænkning, havde det dog været betimeligt, hvis man som læser havde fået et klarere indblik i, hvorfor dette efterord var skåret som det var. Det fylder overraskende lidt, hvad de enkelte tankebilleder i værket berører, men fokus lader mere til at være på de tekster, der blandt andet blev præsenteret i den tidligere nævnte udgivelse fra Slagmark – eksempelvis ”Erkendelseskritisk foretale”, ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog” eller ”Oversætterens opgave”. Derudover har de enkelte steder set sig nødsaget til at ”modificere” de oversættelser, de tager udgangspunkt i og citerer fra. Eksempelvis Morten Haugaard Jeppesens oversættelse af ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog”, Henning Goldbæks oversættelse af *Passageværket*, Peter Kirkegaards oversættelse af ”Til billedet af Proust” og Claus Bratt Østergaards oversættelse af Immanuel Kants *Kritik af den rene fornuft*. Som eksempel kan nævnes, at i originalen af ”Om sprog overhovedet og om menneskets sprog” står ” (...) daß das Wort zur Sache sich zufällig verhalte”, hvilket hos Jeppesen oversættes til ” (...) at ord og sag forholder sig tilfældigt til hinanden”. Efterordets forfattere har derimod valgt den modificerede version ” (...) at ordet forholder sig tilfældigt til sagen”. For Østergaards vedkommende er oversættelsen af originalens ” (...) dieser Revolution der Denkart” blevet til ” (...) en revolution af tænkningen”, mens det i den modificerede version har været nødvendigt at ændre dette til ”... en revolution af tænkemåden”. Det borger selvfølgelig for kvalitet, at Hansen og Schmidt har valgt at genbesøge originalerne og påtage sig opgaven selv at fordanske de benjaminske og kantske sætninger til en, i både deres og denne anmelders øjne, mere fuldkommen oversættelse. Det kan dog alligevel vække undren, at det ikke eksplicit fremgår, hvorfor denne modificering har været nødvendig.

Derudover ville det have klædt udgivelsen yderligere at lade oversætteren Niels Peter Nørgaard knytte nogle bemærkninger til sin oversættelse og sit arbejde med Benjamins tænkning. For som efterordet proklamerer, er sprogforståelsen, og specielt fordringen til oversætteren, et vigtigt anliggende for Benjamin, hvilket derfor have været meningsfuldt at udlægge i den konkrete sammenhæng med tankebillederne. I Benjamins tekst ”Oversætterens opgave”, der refereres til i efterordet, fremgår det netop, at oversættelsen forstås som en overførsel fra en situation til anden, der ikke lader sig gøre autonomt, men som bør følge ”sprogets egentlig tilråb”, og som, på trods af at være en absolut forandring, dog alligevel følger et forløb som originalen har udstukket. Derfor ville det have været højst interessant at have fået oversætteren selv til at reflektere over, hvordan forløsningen af tanker og billeder i originalen har ladet sig overføre til en helt ny

TINGEN

sammenhæng, inden for rammerne af det danske sprog. I hvor høj grad er denne omdigtning en befrielse af det tænkte, der har ladet sig formulere på tysk, eller hvorvidt har der været tale om nødvendig forenkling eller efterstræbt kondensering? Det er nok ikke sidste gang Benjamin oversættes til dansk, så mon ikke en refleksion over hans eget opdrag til oversætteren vil blive ihukkommet i en kommende udgivelse.