

TINGEN

AFDELINGSBLAD FOR IDÈHISTORIE
FORÅR 2025



POETIK

TINGGEN FÖR ÅR 2025

POHJIK

POETIK
TINGEN FORÅR 2025



REDAKTION

Luka Rudez
Tobias Vinther Albrektsen
Noa Barbara Bendix Jacobsen
Jeppe Langhede Olsen

LAYOUT

Jeppe Langhede Olsen
Tobias Vinther Albrektsen
Silas Bastian Zöllner
Noa Barbara Bendix Jacobsen

TEMA: POETIK

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: "En plein soleil (In full sunlight)" af James Tissot, 1881.

TINGEN - FORÅR 2025

LEDER

HVAD ER POETIK?

af Tobias Vinther Albrechtsen og Jeppe Langhede Olsen

Poetik kan forstås ad mange veje. Direkte ud af landevejen er det det at digte, at skrive poesi. Ad omveje kan vi gøre det bredere og mere broget, vi kan tale om tingenes poetik, objektets? X's poetik. Har stenen sin egen poetik, har haven og cyklen, morgenkaffen, lyskrydset? Når vi taler om tingenes poetik, er det så den poetik vi skriver om dem, eller den poetik der emanerer fra dem? Taler vi om tingene, eller taler tingene selv? Det kan blive noget fjollet og flosklet, for finurligt, at gå ad den omvej, men det er en vej der er værd at bevandre.

Vi kan også gribe det anderledes an, poetik, *poiesis*, forstået som et rent håndværk. *Poiein*, at skabe. Vi kan skabe meget, godt og slet. På et konkret og materielt plan kan vi skabe kunstværker, kompositioner, huse og møbler. På et abstrakt plan kan vi skabe en fortælling, en selvfortælling, en national fortælling, romantiseringer og selvbedrag.

Men hvad indeholder da poetik? Hvilken udsigelsesinstans har poetik? Hvem er da forfatteren, fortælleren og modtageren? Grækerne mente at poesi kom af guddommelig inspiration, af musernes tvang. Digtning kræver, at man har noget på hjerte. Poetikken og politikken spiller hånd i hånd, poetik er sågar politik. En kilde til når man er nød til at sige noget. Poetik kan indeholde politik, men selve akten, digtningen, læsningen, skrivningen og ytringen, er blevet undertrykt gennem årtusinder. Selve det, at kunne digte og høre andre digte, er dybt politisk. Hvem har tiden og ressourcerne til kunst? Da ikke den nedbankede proletar, der brugte 12 timer på fabrikken, først da de slog sig sammen og tilkæmpede sig retten til tiden, kunne de da ytre sig digterisk. Pablo Neruda blev forgiftet, Kaj Munk blev skudt og smidt i grøften, Olympe de Gouges røg på skafottet. Kvinder igennem tiden har måtte skjule deres i fantasier, både deres politiske og videnskabelige ærinder, de måtte skrive indenfor specifikke genre eller under pseudonymer, for at kunne ytre sig. Den rene poesi, eller ytring, får ikke uhindret udløb. Hvad vil det sige for en koloniseret befolkning at måtte digte på et fremmed sprog, eller helt at skifte medium fra de orale til de skrevne historier?

Så hvad er da poesi? Vi låner grækernes ord om det, når vi kunne tale om digtning eller fortælling, men måske er den del af en større fortælling om Vesten, at vi har nedarvet grækernes guldkorn. Så velkommen til Tingen, lad fortællingerne flyde og bliv da endelig forvirret, bare det sker på en højere plan.

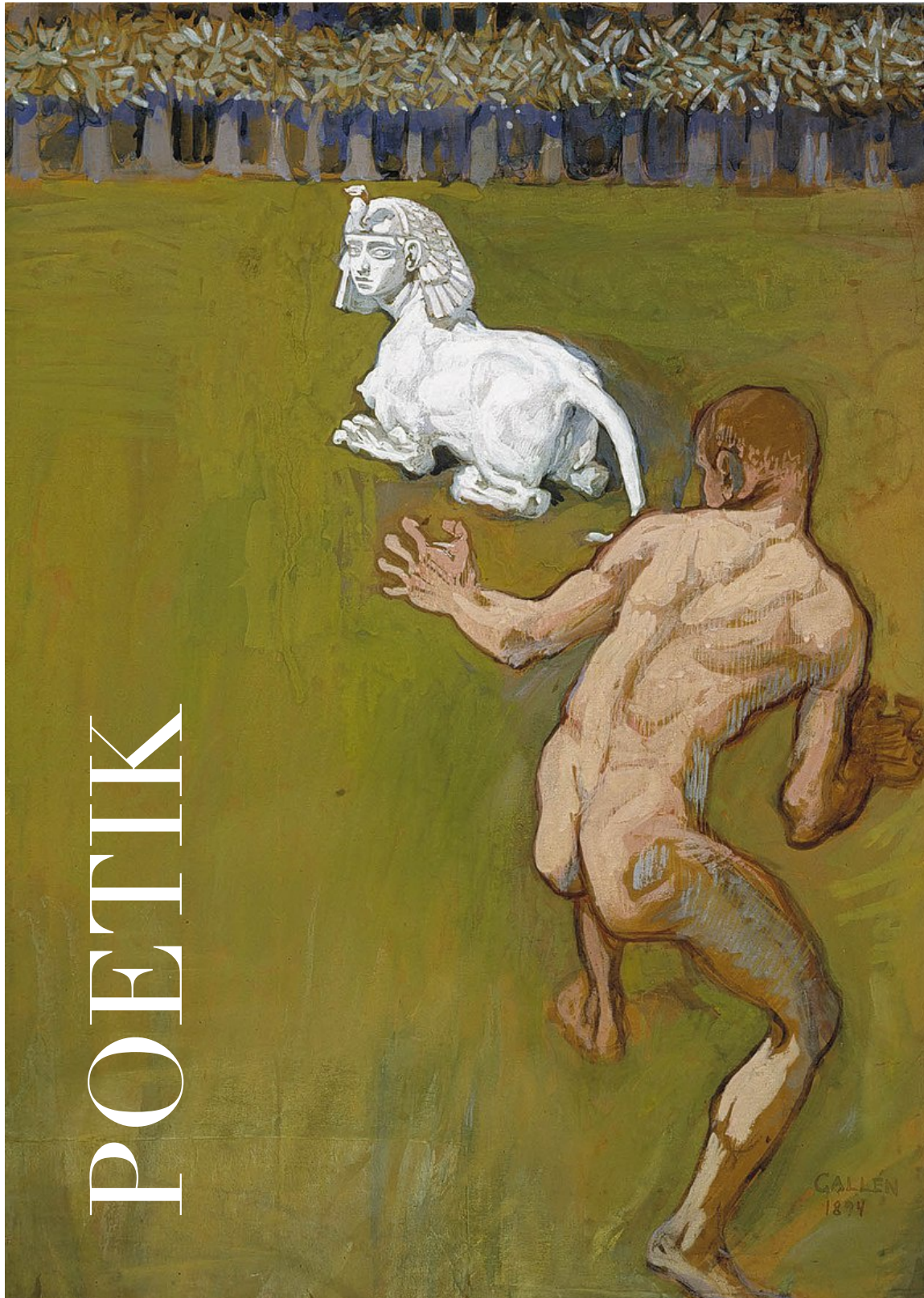
INDHOLD

- 1 **LEDER**
Tobias Vinther Albrektsen og Jeppe Langhede Olsen
- TEMA: POETIK**
- 7 **HENGIVELSENS KUNST**
Luka Rudez
- 15 **MATHÉOS VANVIDSFORSØG PÅ AT DRÆBE GUD**
Thomas Perssö
- 20 **DE STORE TINGS NÅDE**
Tobias Vinther Albrektsen
- IDÉER**
- 29 **ANGSTEN FOR DET TAVSE**
Thomas Perssö
- DEN UBEVÆGEDE BEVÆGER**
- 38 **KANTS REVOLUTIONSFORBUD**
Søren Dahl Nielsen
- 45 **INTERVIEW MED MORTEN HAUGAARD**
Mette Marie Pagh Nielsen
- ANMELDELSER**
- 63 **EN FILOSOF, ET MENNESKE OG EN BÆNK**
Anes Delic
- 68 **FANTASIVENNER OG FILOSOFIENS STEMME**
Linnea Høgføldt Pedersen
- 71 **GENNEM ÅRHUNDREDETS PORT**
Mathias Koldenborg

INDHOLD

- 76 HYPERPOLITIKKENS TIDSALDER
 Søren Dahl Nielsen
- 82 NYT MOS
 Jeppe Pape Møller
- 89 ADORNOS SIDSTE MESTERVÆRK
 Johan Kjær Eskildsen

POETIK



GULLÉN
1894



HENGIVELSENS KUNST

af Luka Rudez

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος...

mênin áeide theà Pêlêitádeô Akhilêos...

Syng os Gudinde, om vreden, der greb Peleiden Achilleus...

I

Således påkalder digteren gudinden og overgiver sig til hende, som var han et instrument, hun nu skulle spille på. Men ligesom i en bøn – ”Giv os i dag vort daglige brød, og *forlad* os vor skyld.” – er det et imperativ stillet til hende direkte. En befaling fra den dødelige til den udødelige. Det kunne synes uforskammet. Er guderne ikke dem, der befaler? Ikke udelukkende. På mærkværdig vis er det imperativet, der er den primære måde, det jordiske og det himmelske henvender sig til hinanden på. Alligevel kræves der en stærk hengivelse fra digterens side; han ’lader sig besætte’, så gudinden kan få vredens klang til at runge igennem ham.

ἄειδε (*áeide*)... Det lyder ligesom εἶδη (*eídê*), de metafysiske

POETIK

'former', de himmelske idéer. Det, der synges, er ikke nogen menneskelig sang. Det er snarere verdens klang, væsners interferenser: vindens hvislen, bækkens klukken, bladenes rislen... *ἀείδειν (aeidein)* – det er, hvad alle verdens væsner gør: De klinger. Alt er stemt. Selv himmellegemerne har deres sang, efter sigende den smukkeste af alle. Deres kredsende piruetter er en kosmisk dans, en galaktisk resonans, som mennesket er ude af stand til at høre. Og smukkere endnu er månens, måske fordi den står helt stille og lader sig føre rundt om Jorden, altid modtagelig for solens stråleglans, som den uophørligt giver videre til os og resten af universet. Derfor er den ofte sammenlignet med intellektet i nyplatonismen; solen med det Ene, og Jorden med verdenssjælen.

Gennem en lang tradition, der går tilbage til antikken, og som også findes andre steder i verden, er elefanten kendt som det klogeste og mest ærværdige af alle dyr, tættest beslægtet med mennesket og på visse punkter bedre. Plinius den Ældre skriver om den særlige respekt, elefanten har for stjernerne og dens ærbødighed for solen og månen, mens Pico della Mirandola grunder elefantens visdom i dens observerede tilbedelse af månen, et muligt bevis på dens besiddelse af intellekt. I Giambattista Gellis *La Circe* (1549) fortælles der om Ulysses' forsøg på at overtale de mennesker, der er blevet forvandlet til dyr af metamorfosens gudinde Kirke, om at forvandles tilbage igen. Østersen, muldvarpen, slangen, haren, gedden, hjorten, løven, hesten, hunden og kalven vil alle hellere forblive det, de er; kun elefanten kan forstå det herlige ved at være menneske. De andre væsners uforståenhed behøver ikke at fortolkes som en fornægtelse af dem. Deres væren og verden er så forskellig fra mennesket, at de ikke vil ofre den, og det skyldes selvfølgelig den glæde, der ligger i hver deres ikke-menneskelige måde at være på. Kan østersen mon ikke mærke havets uendelige vibrationer, visse klange, mennesket *som menneske* ikke har adgang til? En lignende ontologi finder vi hos Jakob von Uexküll, der sammenligner hele denne verden af liv med en stor symfoni, hvor intet væsen kan høre den totale opførelse, men altid

TINGEN

nyder en vis harmoni lige fra deres plads i kompositionen. Ligesom Arthur Schopenhauer, hvor symfonien dog ofte opleves som dissonant og kaotisk i forestillingsverdenen, men egentlig er perfekt komponeret (af Wagner) i dens totale form, en kosmisk harmoni, som kan anes af særligt hellige personligheder – f.eks. kristne martyrer og elefanter.

Sangen er kosmisk, om det så er på et mikro- eller makroplan, i form af klang, resonans, vibration, pulsering, eller sang. Selvom hørelsen, og dens afledte ord og symbolik, er den primære måde at tilgå den, kan den ikke reduceres til det auditive. Stjernernes funklen klinger også, omend den umiddelbart angår synet, og måneskinnets resonans *har* altså en frekvens. Det er nok denne, elefanten kan høre og mærke. Og måske kan det gavne at skifte metaforik, når der er tale om digtning i denne sammenhæng. Det handler nemlig ikke om, at en specifik klang blot eksisterer, men at den også *siger* os noget. Derfor er en digter ikke en, der 'snakker' eller 'taler' *om* noget. Et digt er ikke en diskurs i form af en debat, argument, eller pressemeddelelse – gudskelov. I stedet for meddelende at kommunikere noget, eller snaksomt at omtale det, har digtet *noget at sige os*. Det er på sin vis det modsatte af kommunikation, for vi ved aldrig, hvad dette 'noget' er for noget. Men vi mærker i et stemningsfuldt øjeblik, at det er der. Vi føler os som henvendt til, men henvendelsen kommer intetsteds fra, og dog er den ligesom allestedsnærværende.

II

At sige er at synge. Et digt er en sang. På serbokroatisk, og andre sprog, er det et og samme ord: *pjesma*. For meget af poesiens historie var digte primært sunget, mens deres nedskrivning var en sjælden affære. Dette gælder især for antikken og dens to største digtere: Homer og Hesiod. Og det er lige dette par, der udgør temaet for Platons dialog *Ion*. Her er spørgsmålet, om Ion, der ser sig som ekspert i at fortolke og snakke om Homer, med ret kan mene, at hans ekspertise ikke også gælder for Hesiod. Homer er den guddommelige digter, hvori de sandeste og skønneste ting kan findes, mens Hesiod bare er kedelig og

POETIK

uinspirerende. Men ligesom én, der kan dømme mellem gode og dårlige skulpturer, eller malerier, eller musik, må Ion også kunne sige noget kvalificeret om, hvordan Hesiod er så ringe. For Sokrates må der være en vis τέχνη (*tékhnē*), en slags fagkundskab, en fortolkende kunst, som gør Ion i stand til at fortolke al digtning. Men Ion insisterer på, at det kun er Homer, han forstår sig på. Sokrates konkluderer heraf, at Ion enten er en lærd ekspert og *kan* fortolke Hesiod, men uærligt ikke indrømmer, at han bare ikke *vil*, eller også går hans kærlighed for Homer hinsides al erfaring i kunst og videnskab, og angår en guddommelig inspiration, som var han en digter, der gribes af musen, som synger igennem ham.

Ifølge den første mulighed, er Ion ingen digter, for han elsker at snakke. Han er en proto-bourgeois charlatan, der i stedet for at lytte til, hvad digtningen siger, overdøver dens klang med sin selvfede sniksnak, der i et fornemt athenskt borgerligt selskab nok ville anses som kritisk, intellektuelt stimulerende veltalenhed. Men når digtningen virkelig får plads, indgyder den en særlig tavshed hos menneskene, en musestille andagt, der truer med at kvæle bourgeoisiet, som derfor ængsteligt må forsvare sig og omgående fylde denne stemningsfulde stilhed med selskabelig snak.

Ifølge den anden mulighed – og det er denne, der er vigtigst – bliver Ion inspireret af selvsamme muse, som besatte Homer. Ligesom en magnet, fortæller Sokrates, der kan afgive sin magnetisme til andre sten, så de også besidder en del af den tiltrækkende kraft. Gudindens ἀείδουσα (*aeidousa*), hendes 'klingen', kan runge videre fra den ene person til den næste. Digtets skønhed er altså ikke digterens egen fortjeneste, og Ions smukke digtende fortolkning er ikke hans ejendom. Det forklarer, hvorfor han ikke kan fortolke Hesiod: Han vælger ikke selv, hvad han er inspireret af! Men hvad har han at prale af overfor Sokrates, hvis den smukke fortolkning ikke er *hans egen*?

På dette sted udtrykker Sokrates en sand græsk tanke: Digtningen

TINGEN

er guddommelig, og poesien er ikke en kunst, da der ingen kunstner eller mestring er. Det er en anden Sokrates, der her snakker med Ion end ham, der i *Staten* vil bandlyse digterne sammen med de kunstfærdige billedhuggere som fordoblende forvrængere af sandheden. Tydeligvis en anden forståelse af digteren, der mere ligner sofistene, som praktiserer den sande 'ordenes kunst', nemlig 'retorik': den okkulte leksikalske kombinatorik (metaforik, rim af enhver art, gentagelser) sammenføjet med det magiske spil med stemmen (tryk, pause, rytmik, stemmeleje) og den udspekulerede manipulation af stemning (humor, gys, glæde, tristhed, vrede) henimod de mysteriøse kategorier: ἔθος, πάθος, λόγος (*éthos, páthos, lógos*)... En mester af retorikken kan få et andet menneske til at føle og tro på næsten hvad som helst, ofte uden de lægger mærke til det. Ja, mesterretorikeren kan selv virke troværdig lige såvel som utroværdig, hvis han vil det. Han vælger helt selv, hvad han vil overbevise om, og hvem han vil overbevise, i modsætning til digteren, der aldrig bestemmer, hvad digtet handler om. Derfor er retorikken en dæmonisk kunst: Den handler om at tage magt over hele situation, så alt foregår ifølge retorikerens egne ønsker, som var han en dæmon, der havde besat alle og enhver i sit publikum. Hvis mestringen af en kunst, en τέχνη (*tékhnê*, herunder også håndværk osv.), naturligt stiler imod fuld kontrol fra mesterkunstnerens side, så er retorikken den højeste kunst. På den anden side antager digtningen den akkurat modsatte bevægelse: en afgivelse af al kontrol i ren hengivelse. Det er dæmonen mod musen i spørgsmålet om besættelse, begge kvasi-guddommelige væsner, der lever i både det jordiske og det himmelske. Digtning og retorik er begge 'daimoniske'.

III

At vi i dag kalder retorik et fag og alligevel kalder poesien en kunst, peger på en forståelse af den ene som håndværksmæssigt afgrænset og den anden som grænseløst kreativ. Det er ikke mange, som i dag tænker digtningen som Sokrates: ren ubevidst besættelse af en guddom, der hermed "taler til os," udtrykt i noget, vi erfarer som en sang. Måske er det på grund af skriftens dominerende rolle. Søren Ulrik Thomsen har

POETIK

en anekdote om, hvordan han en morgen skrev et digt på en lap papir, lagde det i stuen og ikke tænkte videre over det. Ved frokosttid falder han tilfældigvis over det, læser det eftertænksomt og ved ikke rigtig, hvad han skal synes om det. Hen på eftermiddagen falder det i hænderne på ham igen, og denne gang er der noget over det alligevel, men han synes godt nok, det er mærkeligt skrevet. Når mørket endelig er faldet på, og han så småt skal i seng, lægger han mærke til en lap papir i stuen. Han samler det op, læser det, og er dybt bevæget og imponeret. Hvem er det mon, der har skrevet det?

Også skriften tillader fremmede stemmer, men vi kan ikke undgå at føle en form for mesterskikkelse selv i digteren. Alligevel er det ikke nødvendigt, at mestringsen skal handle om *absolut kontrol*, hvilket er tydeligt i enhver kunstners oplevelse af sin skabelsesproces. Ofte opleves dette af kunstneren som befriende, og selv her taler man om at være 'inspireret'. Glæden ved denne oplevelse beskrives af et lignende ord: 'entusiasme', simpelthen fra det græske ord for inspireret besættelse, ἐνθουσιασμός (*enthousiasmós*): 'i-gud-værende'. Man sagde i oplysningstidens engelske vokabular, som hos Edward Gibbon, om Profeten Muhammed, at var særlig "entusiastisk" – *enthusiastic* – dvs. tilbøjelig til guddommeligt inspiration eller spirituel indflydelse, som også kunne ses som et tegn på ufornuft. Og selvom kunstneren tænkes som et skarpsindigt geni, er der også heri en medtænkt grad af ufornuft. Det hører med til begrebet om geniet, at genialiteten ikke fuldt ud kan forklares, da en del af kunstnerens færdighed skyldes hans 'genius'. Igen, et kvasi-guddommeligt væsen på niveau med dæmonen og musen, der hjælper til i skabelsesprocessen. Ligesom vores samvittighed, der egentlig ikke er os selv, men en fordobling af os selv, der pludselig kan indvirke og kalde os til handling eller refleksion – en paradoksalt ejendommeligt fremmed, indvendig udefrakommende stemme, der nogle gange taler til os eller prikker os på koglekirtlen. Noget Sokrates også bemærker om i flere af Platons (og Xenofons) dialoger: en hviskende stemme i øret, der fortæller ham, når han skal være opmærksom eller passe på. Det angår også det, han blev anklaget

TINGEN

for: at forpurre ungdommen ved at introducere nye δαιμόνια (daimónia, dæmoner eller guddomme) ind i samfundet – ifølge en heroisk tolkning vækkede han folks samvittighed. Og her kan man ikke undgå at tilføje førnævnte stemningsfulde øjeblik af stilhed, når man mærker en klingende 'væsensinterferens', der nemlig beskrives som, at 'en engel gik forbi': Klangen, i det øjeblik den ligesom henvender sig til os, er slet og ret en engels hilsen.

IV

Det vrimler godt nok med de kvasi-guddommelige væsner, men vi må tilbage til kunstneren, som skaber noget, vi kalder 'deres' værk, altså en 'frembringelse' i betydning af ποιήσις (*poiésis*). Hvis vi ikke kan tillade digteren en 'fuldkommen' men snarere en 'højere grad' af hengivelse end denne forståelse af kunstneren, så kan det siges, at musikeren ligger et sted imellem poesi og *poiésis*. I *Che cos'è l'atto di creazione? (Hvad er en skabelsesakt?, 2012)* forsøger Giorgio Agamben med en ledetråd fra Gilles Deleuze' *Qu'est-ce que l'acte de création (Hvad er en skabelsesakt?, 1987)* at... ja, finde ud af, hvad en 'skabelsesakt' er. Svaret ligger i idéen om 'mestring', som Agamben tænker ud fra sin læsning af Aristoteles' begreb om potentialitet: Overgangen fra δύναμις (*dýnamis*, potentialitet) til ἐνέργεια (*enérgeia*, aktualitet) indebærer "udtømmelsen af al potentialitet til ikke..." Deleuze' ledetråd er, at skabelsesakten også er en akt af 'modstand' (*résistance*). Såfremt der er tale om en aktiv skabelse af noget, må resultatet eller produktet af denne skabelse altid også kunne holdes tilbage. Hvis kunstnerens eller håndværkerens værk allerede foreligger som færdigt, er der ikke tale om skabelse længere. I Agambens fortolkning af Aristoteles er værket for en frembringelse (*poiésis*) først 'færdigt', dvs. at det er, når der ikke længere er nogen mulighed for det ikke at være. Aktualitet, ἐν-ἐργεια (*en-érgeia*), betyder 'i-værk-sættelse', og betegner det punkt, hvorfra værket er fraskilt sin skaber og fremover antager en selvstændig eksistens med sine egne muligheder. Mestringen er musikantens leg med sit instrument, hvor musikeren ethvert øjeblik vedholder muligheden for at spille anderledes. *Maestro* er ikke den, der kan spille

POETIK

de sværeste klaverstykker uden at se ned på tangenterne, men snarere den, der ethvert øjeblik har magten til at slå tonen an på en ny måde, springe valgfrie noder over, og spille efter behag. Lige meget hvor medrivende klaviaturet er, og hvor berusende stykket virker, findes der hos mesteren altid en modstand.

Hos den entusiastisk inspirerede digter skal enhver modstand udraderes, hvis gudindens stemme skal kunne klinge. I et prekært forhold, er det digteren, der må udhule sig selv ved at fjerne sin egen bevidsthed, så tomrummet kan danne den rette genklang og tonerne komme frem, når gudinden slår an.

Kan vi, trods den græske tanke, ikke alligevel insistere på en modstand i hengivelsen? Er strengene ikke spændt op, når de spilles på? Det handler ikke om den totale overgivelse, men den rene hengivelse, og mens verden klinger, helt af sig selv, kræves der alligevel noget 'mere' af mennesket. Poesi er påkaldelse, hengivelsens kunst.

MATHÉOS VANVISFORSØG PÅ AT DRÆBE GUD

af Thomas Perssö

Mathéo ligger i en græsset skovbund, mens det skarpe hvide lys trænger igennem trætoppen, og blænder ham. I den dybe uvished holder han sin hånd for lyset, selvom det stadig må være så skarpt at morgensolens stråler bevæger sig rundt om hans hånd og smerter hans øjne. Mens han rejser sig, hiver en ukendt hånd fat i hans og trækker ham siddende op. ”Ja, man gik jo rundt og troede, at døden ville være mere uigenkendelig eller voldsom end skovens favn.” siger en halvgrinende stemme til Mathéo. Hans øjne er langsomt ved at vænne sig til det skarpe lys, hvorfra en skikkelse langsomt træder frem.

Skikkelsen fremstår nu som et menneske; et menneske, Mathéo føler han kan genkende, uden at kunne sætte en finger på, hvem det er. ”Mit navn er Emmanuel, og for kort tid siden afgik du ved døden, Mathéo”. Mathéo, rejst fra græsset, kan nu se Emmanuel i sin helhed. ”Ja. Det ved jeg godt”, svarer Mathéo ”Det var meningen”. Emmanuel

POETIK

reagerer ikke, og tager i stedet Mathéo ved hånden, og viser ham gennem den solglitrende skov af stilhed. Længere fremme opdager Mathéo en trappe, hvor de enkelte trin varierer i højde; nogle er normale, nogle ligner knapt kantsten. Andre kan han ikke se, om de er trappetrin eller vægge.

”Her er din trappe mod himlen, Mathéo.” forklarer Emmanuel og peger frem mod den. ”Disse trin er alle dine synder, alle 1.073.201 af dem”. Mathéo stopper foran det første trin, og retter blikket op ad en trappe, der rejser sig almægtigt imod himmelen, gennem selv de højeste af trækronerne, uden mulighed for overhovedet at tyde nogen form for ende. Emmanuel giver Mathéo et klap på skulderen og griner en smule. ”Hvis du synes din er høj, så vent til du ser min!” smiler Emmanuel.

Mathéo venter dog ikke. Han griber fat i gelænderet, og begynder at bevæge sig op ad sin trappe. Emmanuel bliver stående i græsset, og ser blot på, imens Mathéo begynder sin rejse. Mathéo har accepteret udfordringen om at klatre op ad sin trappe til himlen. Hvert skridt markerer én synd, som Mathéo har begået i sit tidligere liv. Jo større synden var, desto større er skridtet Mathéo må tage sig. Hvis han bestiger det hele, vil Mathéo blive dømt, baseret på sin indsats. Men Mathéo har gjort sig et velfyldt af synder, og formår han ikke at klatre til tops indenfor 7 dage, vil han ryge ned ad rutsjebanen, til hvor Emmanuel stod.

Men det afskrækker ikke Mathéo. Før han døde, tog han et våben med sig, og til sin glædelige overraskelse, ligger det stadig i den lomme, han gemte det i; selv her i efterlivet. Selv hvis det måtte vare til evighedens slutning, er han fast besluttet på at nå til enden af sin trappe. Mathéo ville være det menneske, som skulle dræbe Gud.

Han klatrer endnu, ved slutningen på den syvende dag. De største af trappens trin, Mathéos største synder, var knap en udfordring for den vilje Mathéo har til at blive den som dræber Gud. Efter kun 6 dage, 23 timer,

TINGEN

og 49 minutter, har Mathéo klatret til toppen af hans trappe mod himlen. Alle 1.073.201 trin er overvundet, men til sin forfærdelse finder han på det sidste trin Emmanuel, der sidder og venter på ham.

”Umuligt! Det er en umulighed!” råber Mathéo. ”Du sagde, at du skulle klatre ad din egen trappe! Var dine ord og dit grin ikke andet end en nedladende medlidenhed, da du bekendte mig, at din trappe var større end min?”

Med en rolig tone rejser Emmanuel sig, og besvarer Mathéos spørgsmål ”Mathéo, det er ikke en lille bedrift, du har opnået i dag. Din vilje til dit formål, har bragt dig langt, men...” stopper Emmanuel. ”I næste uge, så lad os gøre alvor af det, og lægge en fod til hvert eneste trappetrin, sådan at du ikke ligner en så ulidelig snyder, når du kommer til himmelen.”

Før Mathéo kan svare, sender et spark til ansigtet ham ned ad trappen, og hele vejen tilbage til hvor han startede, i skovbundens græs. Endnu engang møder Mathéos blik den trappe, der rejser sig almægtigt til himmels, gennem selv de højeste af trækronerne. Men hvor enden før var umulig at ane, kan Mathéo nu fornemme den som en overkommelig udfordring på vejen til hans formål i efterlivet.

Efter mange fiaskoer, befinder Mathéo sig igen et stenkast fra toppen af sin trappe til himmelen. Denne gang kravler Mathéo ud over gelænderet og hænger fra sine arme, da det sidste minut af den syvende dag løber ud. Trappen rusker kort før de mange trin glatter sig ud, og former en rutsjebane. Mathéo bliver hængende igennem natten, før morgenen tilkommer, og rutsjebanen langsomt forhærder sig tilbage til trappetrin. Han hiver sig selv ind over gelænderet igen, og betræder nu de sidste af sine syndige trin.

POETIK

Mathéo står på toppen af sin trappe og ser Emmanuel, siddende med ryggen mod ham ved kanten. Denne gang tager han ingen chancer og skubber den uvidende Emmanuel ud over kanten, før han går til at fuldføre sit formål i efterlivet.

Mathéo koncentrerer sig nu om hvor Gud kunne være. Trappen til himmelen har ført ham ud af skoven, men han bemærker nu det blændende lys, det som oprindeligt smertede hans øjne, og nu begynder at omklamre hans hænder. Mathéo griber sit våben i lommen, men uden at give det til kende for lyset. Hans tænder begynder at vibrere, idet lyset, øjets smerte, nu bliver så uudholdeligt, at det tvinger ham til at lukke sine øjne stramt, imens han venter på, at Gud skal træde til syne for ham. Mathéos hoved gribes, som af en magt udenfor ham selv, en stemme, indgyder i hans øre en vuggeviser, der tvinger ham ud i et rædselsslagent vanvid. Mathéos ord bliver rodede, men han formår at anråbe den eller det, som volder hans øjne smerte, og sindet forstyrrelser. ”Vis mig Gud øjeblikkeligt!” råber Mathéo ”Om I vil det eller ej, behersker jeg stadig min vilje til formål!”.

Øjets smerte forsvinder, og gennem øret er Mathéos sind blevet frigjort. Da Mathéo kan lade sine øjne give slip på deres stramme lukke, skønner han en vandpyt for sine fødder, der spejler et billede tilbage af hans ansigt til ham selv. Hans ansigt stirrer tilbage mod ham. Mathéo opdager, at han lod sig tjene Gud i det øjeblik, hvor han skubbede Emmanuel over kanten. Uden ham er den ultimative magt blevet overleveret. Mathéo har nu kontrol over alle aspekter af kosmos. Fra solens lys og månens skin, til sindets forfald eller selvmagt. Mathéo, betroet i sandheden, valter nu alt det hellige i sine hænder, og dermed også magten til at vedligeholde kosmos alene.

Det var aldrig en del af planen, da Mathéo havde til hensigt at dræbe Gud.

Mathéo bliver stående. Han har intet at gøre. Vandpytten trænger

TINGEN

gennem hans sko, men det vækker ingen reaktion hos ham. Han spekulerer over om Emmanuel i virkeligheden er Gud forklædt i menneskeligt kød, og om han havde opnået sit mål, da han skubbede ham ud over kanten. Stilheden varer et par minutter, men Mathéo holder sin vagt, selvom sindet vrider sig i spekulationer. Blikket vendes igen mod hans spejlbillede i vandpytten, da vinden griber fat i vandets overflade. Det tager til, før en voldsom vind, støder til Mathéo så hårdt, at han slynges ud af Himmelens porte og falder ned ad trappen igen. Men denne gang knuses hver enkelt af Mathéos knogler som han falder. Hvor Mathéo før ville ramme skovens græsbund efter kort tid, blev den sidste gang Mathéo så den, da han skubbede Emmanuel ud over kanten.

Mathéo har mistet sin orientering af tid. Han fornemmer at tid ikke længere er. Tiden er den dødeliges viden, en viden som Mathéo efterlod sig på Jorden, på den sidste dag, i det sidste øjeblik, før han valgte at betrede sig i efterlivet. Borte er nu enhver forestilling om tid, blot evighed, der strækker sig fremad for evigt. Det enkelte sekund kan ikke adskilles fra den tætteste million af år; alt er ligegyldigt nu, alt er lige meget. Som en flerfarvet stråling vælter Mathéos' vrangbillede, opslugt af det dybe rum, mens Mathéo smelter sammen med altinget i ental. Et øjeblikkets uendelighed.



DE STORE TINGS NÅDE

Af Tobias V. Albrechtsen

*”Han gav ikke rum for sin fantasi; han opfandt intet. Ikke et øjeblik foragtede han sit værktøjs
møjsommelige gang. Det vilde jo have været saa let paa en eller anden slags vinger at ile forud for det.
Som tidligere gik han side om side med det, gik alle de lange veje, der maatte gaaes, gik som
plovmanden bag ploven.” (Rilke, s. 45)*

Han står her endnu, den irgrønne titan. Han står i København, siddende med hovedet hvilende i hånden, han antager samme positur i Paris, i Dresden, samtlige amerikanske stater ligeså. Som spredte noder i et større system hviler han på sin sokkel hist og her. Alle som én tænker og grubler de. I et metallisk hylster rumsterer dybet. Af en lille mand i Helvedesportens øverste bue er de udsprungne. Men denne lille tænker havde en fader, hvem med omhyggelige hænder og enormt tålmod formede ham. Det vi skal sidde og gruble over her, er en langsom poetik, erosion som digtning, plovmandspoesi.

Vi er i det tidlige 20. århundrede. Byen er Paris, boulevarderne er

TINGEN

brede, tidsånden sitrer af forventninger og frygter for den nye alder. Den tyske digter Rainer Maria Rilke ankommer til staden, hvor han for en stund fungerede som den franske billedhugger Auguste Rodins sekretær. Det blev til et gensidigt venskab og fælles beundring, samt en levnedsskildring fra Rilkes hånd. Rilkes *Rodin*, er en passage gennem kunstneren Rodins virke, ikke personen Rodins liv.

Det vigtige at forstå er, at før han trådte frem som kunstner, var der ingen Rodin, som sådan, at tale om. Før hans virke var han ganske anonym og besad, erfarer vi, intet partikulært om sig. Det han skaber, får han andetsteds fra, måske en muse, måske Dante. Der ligger noget nærmest paradoksalt i forholdet mellem kunstneren og værket her, Rodin beskrives ofte som en mild og tålmodig mand, ikke kedelig, men heller ikke en der oser charme, en eventyrer, romantiker. Han levede godt, men der var ikke noget storladent eller dramatisk i tilværelsen, som kunne give anledning til værkerne. Han kunne vel godt skabe stor kunst, uden selv at være en stor personlighed, måske kunne manden bare godt lide at hugge og mejsle.

Rilke fremhæver at der er meget lidt af Rodin selv i værkerne, men alligevel kammer de over af ren og skær ånd. Men, hvis Rilke ikke interesserer sig for at skildre Rodins liv, hvad er det så pointen med denne levnedsskildring er, hvis ikke en hyldest til den store billedhugger? Det er såmænd en hyldest til billederne. Biografien om Rodin bevæger sig altså snarere i retning af en repræsentation af Rodins værker. Sagt med lidt oldgræske termer, det er en repræsentation af repræsentationer, som endvidere blot er repræsentationer af større, ideelle former. Mimesis i tredje grad.

Digteren går impressionistisk til værks. Han fremstiller sit værk om billedhuggeren i en efterligning af Rodins fremstilling af sine værker. Med 'bjørnelapper' og grove hug og hak er sætningerne mejslede frem. Det er måske forkert sagt endda. Vi har på den ene side billedhugger-digteren, han går hårdt og groft til værks, men det skal ikke betyde at arbejdet er

POETIK

besværligt. Det er en dans, en fremkaldning, en bjergbestigning. Stejlt og støt går det op, og ved bjergets zenit, kold og klar luft, kan vi indånde den tynde luft og lade solen blænde. Jeg ved ikke om vi kan tale om et aha-øjeblik for Rodin, når den sidste hånd er lagt på værket er han allerede gået videre til den næste skikkelse. Er det fordi han ikke kan hvile, fordi han ikke vil hvile? Måske er stilstand ikke hvile for ham, måske er selve arbejdet hans nulpunkt, hans habitat. Vi har stundet nok ved bjerget, I får en forløsning om et øjeblik. Lad os se på hvordan Rilke forestiller sig Rodins arbejdsproces.

Rilke rammer en særlig rytme, staccato, i sin beskrivelse af arbejdet han mejsler ordene ud. Sætningerne har en 'hakket' rytme. Korte og knappe, rytmiske og tyngede. Særligt tydeligt er det, når han går helt deiktisk til værks, udpegende:

Her hungrer menneskebeden udover sig selv. Her strækker hænder sig ud efter evigbeden... her udfolder et haabløst heltemod sig... Her er ønskets storme og forventningens vindstille; her er drømme, der bliver til daad og handlinger, der forgaar i drømme. Her vindes eller tabes som i en uhyre spillebank en formue af kerft. (Rilke, s. 35)

Her, her, her, hug og hak og stik og stød.



Skulpturer og buster brydes ikke ud af stenen, så meget som de opstår, dukker op, virkeliggøres. Det ligner snarere at Rodin puster liv i stenen, end han aser og maser med de grove hænder. Figurerne findes allerede, Rodin kommer blot til ”at søge legemer, der berørte hinanden paa mange steder, legemer hvis berøring var heftigere, stærkere, voldsommere. Jo flere berøringspunkter to legemer bød hinanden, jo utaalmodigere de styrtede løs på hinanden som nærbeslægtede kemiske stoffer, des fastere og mere organisk holdt den nye helhed, de dannede sammen.” De består af mere end bare bronze og gips, de er helstøbte legemer, pulserende med liv, grundstoffer og nerveimpulser! Statuerne styrer mod hinanden, de er på kollisionskurs med hinanden! Rodin er ikke at se som værket skaber her, men dets vidne. Denne fremstilling af Rodin

TINGEN

giver et element af tvang til virket, eller nødvendighed. Musen har inspireret kunstneren, hun bringer ham et imperativ: Skab, realisér, frembring! ”Og han skabte. Han virkeliggjorde alle den Danteske drøms skikkelser og former, hævede dem op som af egne erindrings bevægede dyb og gav dem, een efter een tilblivelsens stille forløsning; hundreder af figurer og grupper blev til på denne maade.” (Rilke, s. 33) Den danteske drøm er hvad Rodin brugte over tyve ensomme år på, som Rilke kalder denne periode (hvor han dog også arbejdede på andre skulpturer undervejs, bevares). Virkeliggørelsen af florentinerens skikkelser var hvad der skulle blive til *Helvedesporten*.

Og lad os lige blive ved Rodin her ved porten. Hans store værker er realiseringer af blandt andet Dantes færd gennem infernoet, såvel som af antikke forbilleder og fortællinger. Litteraturteoretikeren Gérard Genette skriver om hvad han kalder *palimpsester*. For ham at se er poetikkens subjekt ikke teksten *an sich*, men tekstens transcendens, hvorledes den kobler sig til andre tekster. Palimpsesten er, helt konkret, et genbrugt stykke pergament, en gammel tekst viskes ud, for at en ny kan skrives. I en overført betydning er det at digte videre på en ældre fortælling. Helvedesporten er Komediens palimpsest. En af figurere i porten, Ugolino og hans sønner, er en palimpsest, først på en skulptur af Carpeaux, som selv digtede på statuen af Laokoon, men endelig igen en gendigtning af Dantes komedie. Palimpsesten er en særligt nyttig figur, hvad angår Rodin. Mange af Helvedesportens skikkelser befriede sig senere fra det større værk, for således at digte om sig nye fortællinger. *Tænkere* er et tydeligt eksempel på dette. Han står nu skarpere for os i sin egen fortælling end i den oprindelige, han er også en palimpsest.

Hvis jeg skriver palimpsest én gang til, mister ordet al mening, men to korte bemærkninger først: Jeg synes vi skulle bruge det begreb noget oftere i idéhistorien, er det vi læser kritikker af tidligere tænkning, eller en gendigtning? Den anden bemærkning, hvis vi betragter Helvedesporten som det oprindelige pergament for samtlige af Rodins ’løsrevne’ skikkelser, kunne vi da ikke gøre forholdet mere gensidigt? Vi ved at han

POETIK

atter og atter vendte tilbage til den, I kommer i hu de tyve ensomme år, så måske er selve porten blevet tværet ud, for just at blive gendigtet igen. Nok om palimpsester!

Rilke skriver sin levnedsskildring af Rodin i to dele, den første i 1903, den anden, et foredrag i 1907. Vi er just trådt ind i det tyvende århundredes barndom. Men tiden, som den valtes i dette værk, har sit at sige. Det er skrevet i begyndelsen af den spæde nye tid, af en ung digter i mødet med det ældre genius, i en samtale der finder mæle allerede i antikken. Hvad skal Rilke, og vi, gøre af denne nye tid, hvad den danske digter Emil Bønnelyckes kaldte 'Seklernes Sekel'? Bønnelyckes digt *Aarhundredet* hylkede den nye tid, elskede dens omskiftelser, dens kaos og forvirringens skønhed; Bønnelycke elskede, som futurist, den nye tids tiltagende hastighed og opfindsomhed, men også dens voldsomme og tromlende væsen. Bønnelyckes digt var en kærlighedserklæring til accelerationen og den hidtil uhørte acceleration af samfundet. Hvor placerer Rilke og Rodin sig i forhold til det nye sekel?

Stopper de op, insisterende på at trække vejret i lange drag og klynge sig til den forgangne tids levn og ekkøer? Eller følger de med, springer på waggonen idet den suser forbi og kaster dem ud i den nyskabte og nyskabende tids usikkerhed? Eller bliver de trodsige, kontrære og konservative, drejer de om og skuer tilbage mod antikken, mod det kendte og hjemlige? ”En egen stærk og smuk bevægelse, der ikke længere lod sig skjule, har som en stor fugls flugt grebet Deres blikke – Men nu vover man at byde Dem, at De for en aften skal sænke Deres blik. For jeg vil ikke lede Deres opmærksomhed opad mod uvisse tildragelsers himmelstrøg, jeg vil ikke tage varsler for Dem af den nye kunsts fugleflugt.” (Rilke, s. 69)

Så vi gør os altså et lille ophold her, lader os ikke forføre af en stor fugls flugt. Hvad ser vi med nedadvendt blik da? Rilke vil minde sine tilhørere om deres barndom, dog ikke blot deres egen barndom, men ”alt, hvad der nogensinde *var* barndom... at genoprette forbindelser og at

TINGEN

forny sammenhæng, der ligger langt forud for Dem.” Stop op, kig ned, betragt rødderne og besku hvordan de går fra din sål gennem forgangne tider til tidernes morgen. Men vi skal ikke stunde os ved stamtræet og familiære rødder, Rilke taler ikke om menneskene, men om tingene.

Hvad der opstår for os, idet vi ser ned, er stilhed. Tingenes stilhed, stilheden om tingene, et omsvøb nærmest, tiende og tavst og evigt som titanerne. Et problem opstår, når vi skal erfare stilheden om tingene, ’ting’ betyder både for meget og for lidt, vi lader det glide forbi. Men i barndommen havde tingene noget ved sig. ”Var det ikke en ting, De først delte Deres lille hjerte med som et stykke brød, der maatte slaa til for to?” I tingene ventes der fortrolighed, kærlighed og hengivenhed, de står for os som kar, vi kan hælde selve selvet i.

Tingene er formede, af os, i imitationer af ’de allerede forefundne naturlige tings forbillede’. Det som skabes er ikke i sig selv skønt i oldgræsk forstand. Tingene er som Sokrates’ Eros: daimonisk, mellem gud og menneske, kærlighed til og længsel efter skønhed. I Rodin viser daimonen sig atter. Han ville ikke lære et enkelt, vilkårligt legeme at kende og genskabe det, skriver Rilke. Han ville kende alle legemer, ansigter, hænder og skikkelser. Et arbejde for en udødelig, et arbejde uden ligemand hvad angår møjsomhed, uendelighed og udfordring. Rodins redning er kærligheden, som kunstner var han en elskende, hvem alt og alle kunne forelske sig i. ”Hans lidenskab var saa varig, så stærk og stadig, at alle ting gav efter for den.” (Rilke, s. 78) Rodins virke, er det da at hugge i sten, eller er hans virke snarere erosion, nedbrydning, lokker han figuren ud af stenen?

Rodins poetik. Hvis den skal være en bestemt poetik, må den være tidens. Monumentale momenter, fastfrosne øjeblikke, stilstående processer. Manden med den brækkede næse, mener Rilke, emmer af levet liv, ikke blot den skæve snude vidner om en historie, men ansigtets furer og rynker fremkalder en levnedsskildring, som en ruin, vejrbitd og vedbendsbefængt. Men hinsides det blotte ansigt har selve skulpturen sin

POETIK

egen historie. Den oprindelige buste i gips, mens den stod på det kolde atelier, tabte baghovedet. Som mange af Rodins senere værker havde den en fragmenteret skikkelse. At baghovedet skulle falde af var et lykkeligt tilfælde, der ville forme billedhuggerens virke derfra, lige så tilfældigt som det slag der måtte have bøjet modellens næse i sin tid. Men han huggede dog andet ud end bare brudstykker. *Bronzealderen, Johannes Døberen* og *Helvedesporten*, tre af de største værker, viser alle 'fuldendte' værker, Bronzealderen så virkelighedstro at man mistænke Rodin for at have lavet en afstøbning af sin levende model, men egentligt var den blot resultatet af den af Rilke fremhævede møjsommelighed og billede på den arbejdshest som Rodin var, som han drevent og drøjt tærskede sig gennem sine skulpturer, fortabt i arbejdet og nærmest med skyklapper på. Vedholdende og nøgtern, grænsende til det perfektionistiske, sådan arbejdede Rodin, som Rilke fremstiller ham. Husk barndommen, bad han Dem komme i hu, men Rodin var ikke til før han var i trediveerne. Som ung var han ganske anonym og regulær, endnu ikke udmejslet eller udgravet af almenhedens jordlag. Kunstneren, værket og hans virke er alle én og samme ting i Rodin. Det er stenens poesi, erosion, uden hensyn til tid. Rodin bevæger sig langsommeligt, lever i noget nær askese (hans kost bestod af blot to elementer, vin og brød, *une trempête*), han giver form til de navnløse ting og indkvarterer dem i materie, men var Rodin skaberen havde han behøvet mere end syv dage; han havde behøvet utallige aldre, som en istid der bøjer og buer landskabet under sig. Men igen aner vi trækhesten i ham. Møjsommelig, langsom, men fremdreven. Marken skal pløjes, og værket skal realiseres, han drives frem af nød, musen driver ham afsted som en kusk.

Lad os ende her, jeg ved ikke om vi er på bjergets tinde eller i selskab med Dante og Virgil i en eller anden cirkel af helvede, men vi er nået nogetsteds hen. Vi slutter med nogle henkastede bemærkninger og refleksioner.

Det bør siges, Rilkes ideal om en langsommelig levevis er ideel, jeg

TINGEN

er selv gået til og fra denne artikel, tværet ud og skrevet over, på godt og ondt, nørklet med den og pønset på den, men jeg vil alligevel mene at det virke, som Rodin udfører, er noget forbeholdt de få. Ligesom Tolstoj og samtlige store kunstnere, er et langsomt og eftertænksomt liv en luksus. Lad os tænke på Bønnelyckes nye århundrede igen, han fik desværre ret. Tingene går hurtigere, sporvognen gør ikke ophold, udviklingen overhaler os. Kunstig intelligens kan måske spytte en ny tænker ud af 3D-printeren allerede nu, en maskine kunne have skrevet det her for mig, men nu sidder jeg her med en øl i min have og skriver for lystens skyld. Bønnelycke vandt, men Rilke har fat i noget. Stop op, hør solsorten kvidre i træet, gør noget unyttigt, skriv en fabulerende overvejelse om hvad der hændte i mødet mellem en tysk digter og en fransk billedhugger. Lad Dem ikke gribe af en stor fugls flugt.

INDÉER



ANGSTEN FOR DET TAVSE

Refleksion over den radikale accept og
stilhedens rolle i mødet med det andet

af Thomas Perssö

Jeg finder det til tider dybt besværligt at oversætte handling til det skriftlige eller mundtlige sprog, når der i verden eksisterer fænomener hvor begge typer af sprog er utilstrækkelige til at kommunikere de faktiske dybder der ligger bag handlingerne, mennesket foretager sig. Den 17. februar, under tragiske omstændigheder, forlader min kæreste verden, og det sidste, jeg giver hende med, er et digt på to sætninger:

Du fylder i mig

Det håber jeg, at du ved.

Det er som om at sorgens sande dybde er et noget, der langt overskrider sprogets hverdagslige kapacitet; omgivet af kun den stilhed, der rækker mennesket hånden, når hverken ord eller skrift er tilstrækkelige, og kun det tavse samvær står tilbage, som udtryk for en stille desperation, i øjeblikke hvor sproget fejler mennesket.

IDÉER

Siden har det undret mig, hvor afhængige mange mennesker virker til at være af disse to typer sprog. Ligeledes den almene forventning til at individet kan kommunikere sine faktiske erindringer og erfaringer gennem det.¹ Jeg ved, at mennesket har meget at takke disse sprog for, de er blandt de mest præcise og hurtigste måder at dele informationer mellem mennesker. En lægejournal, der udtrykker patientens nødvendige doser af medicin gennem dansetrin, lader ikke til at være den mest tillidsskabende eller effektive måde for professionelle at kommunikere med deres patienter.

Ligeså kan det til tider undre mig at se mennesket ty til hurtigt og effektivt sprog, når man står overfor et noget så altomfattende som sorg. Det er langt fra en ny erkendelse at tænke sorgen som noget cyklisk: et noget som undlader sig den lineære bevægelse af tid og bevæger sig hinsides hvad et sprog, dybt indlejret i informationsudveksling mellem mennesker, har kapacitet til at bære. Der er også noget, som for mig ikke stemmer overens, når jeg bliver bedt om at anvende det hurtige og effektive til at udlægge det langsomme og stille. Jeg vil her kort udforske denne undren, og invitere læseren med ind i det, gennem en udlægning af hvordan vi mennesker husker hinanden, gennem fragmenter af idéer og indtryk.

Del.I – Aksiomet

Der er noget fremmed over at gense et menneske, man engang var tæt bekendt med, for halvvejs igennem genforeningen at opdage at det bekendte i dem er væk. Deres krop og deres stemme er den samme – det er genkendeligt – men personen, der tidligere var bærer af disse genkendelige træk, er ikke længere til stede.

Jeg kan tage fejl, men det virker som om at den mest almindelige reaktion på denne opdagelse er at klynge sig til de idéer der stemmer overens, og omforme det der ikke stemmer overens, så det passer ind i det

¹ Det er almen praksis, at venner eller familie reagerer på særligt følelser af sorg med: ”Jeg er her, hvis du har brug for at tale om det.” De er der kun, hvis du kan sætte ord eller skrift på sorgen.

TINGEN

genkendelige (kroppen og stemmen som tilhørende personen man husker), frem for at erkende at det egentlig er en fremmed person med genkendelige træk man står og snakker med. Efter d. 17. februar er det noget, jeg er begyndt at forbinde med en – omend langt mere mild – form for sorg. Den bekendte har ikke blot 'ændret sig'. Det, at den person man kendte ikke længere eksisterer, er sammenligneligt med, når et menneske fysisk forlader denne verden.

Hvis vi dvæler ved tanken som en erkendelse, bliver den pludseligt meget tung, og må medføre en række ændringer i hvordan mennesket da forstår sine egne relationer. Det bliver som en afvisning af ethvert forsøg på at forene fortid og nutid, der tvinger mennesket til en radikal form for accept, at møde nogen som de er nu, og ikke som de var engang. At møde det genkendelige som noget uigenkendeligt.

Del. II – Spørg ikke mig! Spørg alle andre.

En sådan radikal accept er bærer af en særlig skønhed, gensidigt tilstede, med en mildnet form af sorg. Det er en erkendelse af relationer, der i mennesket vækker en konstant bevidsthed om forgængeligheden af hvem vi er i andres øjne. Til dette må vi omgås ord med en stor forsigtighed, når sætninger som "Du har godt nok ændret dig siden sidst", risikerer at udjævne kompleksiteten – noget der gør det lettere at forstå, men langt mindre ærligt (jf. den almindelige reaktion).

I kritikken "Om det verbale sprogs fremmedgørende virkninger" (2023), er der ét citat der stadig hænger i mig, til den dag i dag: "En bekendt til barnet spørger 'Hvem er du?', til hvilket barnet svarer 'Spørg ikke mig! Spørg alle andre. Jeg kan i mine ord ikke vise dig noget som helst...'" Barnet i kritikken insisterer på, at de som menneske ikke kan forklare deres faktiske sely, alene gennem sproget, og at den eneste måde hvorpå den bekendte til barnet kan få et svar på sit eget spørgsmål, er ved at spørge de mennesker omkring barnet, som har set hvordan barnet handler og reagerer på livet. Dermed sagt, at det i denne tænkning, er vores handlinger, liv og valg som reelt afslører hvem vi er, og at sproget til

IDÉER

dette er utilstrækkeligt eller misvisende, ligegyldigt hvem der anvender det.²

Det bugter tilbage til den radikale accept. For virkelig at kende et andet menneske må det kræve en næsten konstant observation af dem. En vilje til at møde dem på ny, hver gang man møder dem igen. Om dette nødvendigvis også omfatter det voksne menneske fremgår mere uklart → en undren om barnets besvarelse, egentlig overser idéen om, at en højere alder, virker til at stemme overens med færre radikale ændringer i selvet – modstillet barnets unge alder.

Når vi dvæler ved denne undren, bliver det også en ærbødig erkendelse: At vi kun eksisterer for andre som minder, idéer eller indtryk, og at disse i sagens natur er ufuldstændige. Det ”Dig” som den bekendte husker, er lige så ufuldkommen en konstruktion, som det ”Dem”, man selv er bærer af. Følger vi idéen, er det som om den radikale accept udtrykker sig i form af en øget bevidsthed om at enhver interaktion er lagdelt med det uigenkendelige – forgængeligheden af hvem vi er i andres øjne, på trods af en ofte mere stabil oplevelse af selvet – der ligeså betyder at de øjeblikke af ikke-sproglig forbindelse, mennesker til tider oplever med hinanden, er noget sjældent, skrøbeligt og værd at værne om, fordi de måske er nogle af de eneste tidspunkter, hvor vi ”ser” hinanden udover det hverdagslige og professionelle; ser hinanden gennem andet og mere end sproget.

Del. III – Kritik af den radikale accept:

Hvis vi insisterer på denne radikale accept i sin mest bogstavelige læsning – at starte forfra hver gang vi møder det genkendelige – bliver denne insisteren på bekostning af den dybde og tillid, som kontinuiteten af menneskelige relationer danner. Samtidig ligger der en åbenlys konklusion, hvis vi slutter vores undren her, og konstaterer det selvfølgelig: Relationer er bundne til en tidlig dimension, relationer er aldrig statiske.

² Der er en ironi i barnets svar som ikke passer ind i teksten, men barnet søger at blive set igennem sine handlinger, og angiver sproget som utilstrækkeligt, men fortæller til den bekendte, at de skal anvende det utilstrækkelige sprog til at undersøge hvordan dem omkring barnet ser det.

TINGEN

Den radikale accept er i denne forstand en overdreven insisteren på det selvfølgelige, der risikerer at udslette sig selv, hvis mennesket indgår i en total overgivelse til tanken om, at alt vi nogensinde husker, blot er konstruktioner.

Omend det er uprofessionelt at konstatere: Det synes jeg er en kedelig og åbenlys måde at lukke vores undren omkring emnet, og er utilstrækkeligt til at gøre digtet fra d. 17. februar og barnets besvarelse af den bekendtes spørgsmål ret.

At reducere emnet til kun at omhandle de menneskelige relationers foranderlighed overser at både digtet og barnets svar også kan læses som en modstand til en stædig fastholdelse af tidligere versioner af hinanden, distancerer mennesker fra hinanden, gennem det som tidligere var fundamentet for dybde og tillid (kontinuiteten), en manglende anerkendelse af diskontinuitetens rolle.

Familieforhold er det bedste eksempel. Familie er, i almen forstand, tæt forbundet med idéer om stabilitet og kontinuitet. Mennesker kan blive uvenner med hinanden, men med familie – selv efter uenigheder, der ville byde et venskab sin endegyldige slutning – er det alment at vende tilbage, på trods af (sometider dybe) uenigheder. En forælder ser sit barn gennem en linse af erindring, ofte nostalgisk, som kan ende med helt at overskygge barnets selv, som det er i nutiden.

At tænke denne linse for ond vilje virker dybt usandsynligt, når den paradoksale situation, som fastholdelsen af de tidligere idéer om barnet skaber, normalt lader til at opstå gennem udtryk af en forælders ønske om nærhed med sit barn. Paradokset opstår, når udtrykket for at opnå denne nærhed, er den samme som skubber barnet væk, idet en forælder klynger sig til minderne (fortid), mens barnet knytter sig til selvet (nutid). En forælder, der fastholder et barns fortids-selv, virker til samtidigt at ende ud i en afvisning af at forælderen selv er blevet forandret af barnets udvikling.

IDÉER

Konklusion

Det er svært at afvise den åbenlyse konklusion der kan drages heraf. Den radikale accept er en fordring af menneskets relationer som dynamiske, hvilket tvinger os til at anerkende og respektere den andens forandring, fordi det er en del af den tillid, vi skylder hinanden. Denne konklusion mister dog forbindelsen til de konkrete eksistentielle eksempler, og synker til et koldt intellekt, der har mistet sin kraft.

Digtet fra d. 17. februar og barnets svar til den bekendte peger en undren i retning af eksistensen af et fundamentalt mellemrum, hvor det almene sprog ikke længere er tilstrækkeligt til at forløse det menneskelige. Det er også i dette, at min undren leder mig til en erkendelse om, at den radikale accept kræver en sårbarhed af os: En form for stilhed og erkendelse af sprogets begrænsninger—at turde give slip på idéer om andre, og være den som først handler i radikal accept, på trods af fortid. Dog er dette et gøremål, der virker mere opnåeligt, desto mindre grad af historisk vægt, der præger relationerne. Det er lettere at lade gamle venner fra tidligere tider glide ud af nutidens liv, end det er at sige farvel til sin moder, barn eller fader. Til tider kan vi undre os over, om det er lettere at se sine forældre eller sit børn gå deres endelighed i møde, gennem natur eller tragedie, end at man selv bliver budbringer for afslutningen af relationen.

Den radikale accept kan derfor ikke reduceres til et enkeltstående valg, men – i dens forbindelse til sorg – agerer som en cyklisk praksis, der hjælper med at forklare, hvorfor det potentielt er lettere at acceptere forandringer i gamle venner, end det er i familiemedlemmer. Vi møder familie gentagne gange i samme rolle, som kan forstærke smerten, når vi oplever denne diskontinuitet.

Den radikale accept kan heller ikke reduceres til en pligt, mennesket bør vælge at påtage sig, som barnet insisterer på. I stedet bliver den radikale accept et noget, vi til tider tvinges til, fordi virkeligheden kræver det af os. Forælderen, der ikke længere kan genkende sit eget barn, eller

TINGEN

barnet, der ikke kan genkende sig selv i forældrenes fortælling om dem, stilles i en subtil eksistentiel uenighed, hvor sproget bliver utilstrækkeligt. Den radikale accept er derfor ikke en fordring, men belyser at mennesket konfronteres med behovet for den til tider.

Digtet ”Du fylder i mig. Det håber jeg, at du ved.”, eksemplificerer denne tvang, idet sproget ikke udelukkende er et dårligt fartøj, men bliver alligevel en nødvendig illusion; et ambivalent forhold mellem sproget, der svigter mennesket, og sproget, der redder kærligheden. Sproget er det, som gør os menneskelige, ikke på trods af, men fordi det er ufuldstændigt, på lige fod med vores ufuldkomne konstruktion.

Når sorgens sande dybde bliver et noget, der langt overskrider sprogets hverdagslige kapacitet; omgivet af kun den stilhed, der rækker mennesket hånden, når hverken ord eller skrift er tilstrækkelige, og kun det tavse samvær som omgiver kisten står tilbage som udtryk for en stille desperation, i øjeblikke hvor sproget fejler mennesket. En slags etisk passivitet, der rækker dybere end aktiv forståelse; den radikale accept i at lade den anden forblive uigenkendelig.

DEN UBENVÆGDE BEVÆGER



*J må gerne være
forvirrede, bare i
er det på et højere
niveau!*

KANTS REVOLUTIONS FORBUD

af Søren Dahl Nielsen

De tyske jakobinere

“Den franske revolution, Fichtes videnskabelære og Goethes *Meister* er tidsalderens største tendenser.” (Schlegel, 2000a, s. 116) Sådan kunne den tyske filosof og forfatter Friedrich Schlegel skrive i sine *Athenäum*-fragmenter ved århundredeskiftet omkring år 1800. Politik, filosofi og æstetik blev her samlet som tre af samtidens tendenser, som hver havde haft deres revolution og var med til at tegne konturerne af den moderne verden. I en anden kort tekst beskrev Schlegel sin tidsalder som “den kritiske tidsalder”, en tid hvor “alt nu snart vil blive kritiseret, undtagen tidsalderen selv, og alt bliver mere og mere kritisk”. (Schlegel, 2000b, s. 248)

Hvem havde indledt denne “kritiske tidsalder” og dens politiske, filosofiske og æstetiske revolutioner, som Schlegel beskriver? Der er selvfølgelig flere faktorer bag denne forandring, men et afgørende led i

TINGEN

fremkomsten af den nye tidsånd var den tyske filosof Immanuel Kant. Kant havde med sine tre Kritikker indledt en kopernikansk revolution af tænkemåden, ligesom han med sin oplysningsfilosofi formulerede en udgang af menneskets selvforskyldte umyndighed. Kant deltog også i sin tids politiske debatter. Der var revolution i luften på Kants tid og en ny politisk tænkning opstod med den franske revolution. Den politiske skelnen mellem højre og venstre stammer faktisk fra den franske revolution: tilhængerne af det gamle regime (l'ancien régime) sad til højre, mens modstanderne sad til venstre. I Tyskland forsvarede flere af Kants følgere den franske revolution og endda en generel ret til revolution, blandt andet Johann Gottlieb Fichte og Johann Benjamin Erhard. Sidstnævnte mente at retten forstået som privilegier og herskerret skulle ændres til folkets menneskerettigheder – han kunne i 1794 højrosted erklære i sit opråb til den tyske nation, at klodens tyranner og despoter nu skælver ved tanken, om at folket endelig er blevet fri og nu hører “die Stimme der Vernunft!!!” (Erhard, 1976, s. 106) Flere af Kants filosofiske efterkommere, for eksempel Hegel og Heinrich Heine, mente at hans filosofi vil føre til en intellektuel revolution i Tyskland, ligesom franskmændene havde haft en materiel revolution. (Jeppesen, 1998, s. 40)

Men hvad mente Kant selv om sagen? Hvilken betydning havde den franske revolution for Kant og hans tænkning? Og hvad var Kants overordnede holdning til revolution som sådan? Var han en tysk jakobiner, konservativ preussisk statsfilosof, reformist eller revolutionær?

Kant og revolutionen

I andet afsnit af *Fakulteternes strid* skriver Kant, at vi må finde en begivenhed, der viser menneskehedens historiske fremadskriden mod det bedre, en begivenhed der “ikke selv kunne anses som årsag til dette fremskridt, men alene som en indikation, et *historisk tegn* (signum rememorativum, demonstrativum, prognosticon), der kunne bevise *tendensen* i menneskeslægten i dens *helhed*”. (Kant, 1993b, s. 116) Sådan en begivenhed finder Kant i den franske revolution, som – selv hvis den mislykkedes og ender i rædsel og terror (hvilket den gjorde) – har vakt “i

MORTEN

sindelaget hos alle tilskuere (som ikke selv er inddraget i dette drama) en *sympati*, som næsten grænser til entusiasme” og at denne deltagelse ikke kan have anden årsag end “et moralsk anlæg i menneskeslægten.” (Ibid., s. 117f.) Samtidig afviser Kant i *Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning?* en ret til revolution eller lignende modstandsret, da en sådan revolution aldrig vil medføre “en sand reform af tænkemåden” og i stedet ville skabe nye fordomme “som ledetråd for den store, tankeløse hob.” (Kant, 1993a, s. 73) I samme tekst fremhæver Kant undersåtternes pligt til at adlyde privat i deres hverv og embeder, mens de i offentligheden (dvs. oplysningstidens borgerlige offentlighed: loger, saloner, kaffeklubber og lignende) godt kunne kritisere forhold i kirken, embedsværket, og så videre. Ytrings- og pressefrihed var tilladt, men man skal stadig adlyde suverænen – “*rasonnér* så meget I vil, over hvad I vil, men *adlyd!*” (Ibid.) Ifølge Kant sker den reelle forandring gennem evolution og ikke revolution, og dette fremskridt sker ved at påvirke suverænen til at lave reformer. (Beck, 1971, s. 414f.) Kant viser sig her som en god preussisk undersåt under Frederik den Store.

En anden refleksion over retten til revolution finder vi i Kants politiske filosofi og retsfilosofi. I teksten *Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis* finder vi endda ansatsen til et “*kategorisk revolutionsforbud*” hos “Königsbergs gamle jacobiner”. (Jeppesen, 2005, s. 21) Teksten blev da også modtaget med et lettelsens suk fra redaktøren af *Berlinischen Monatschrift*, Johann Erich Biester, som havde frygtet at Kants glæde over den franske revolution ville blive oversat til en revolutionær filosofi hos Kant. (Beck, 1971, s. 411) I teksten skriver Kant, at hvis folket vil søge deres ret (til revolution) ville det føre til en lovløs tilstand (*status naturalis*) hvor al ret er ophævet, da det som maksime ville “gøre enhver retslig forfatning usikker” [alle rechtliche Verfassung unsicher macht]. (Kant, 1992, s. 34) En “ret til afsættelse (af monarken)” [das Recht der Absetzung] ville være “i åbenlys modsigelse til forfatningen” [die Verfassung in offenbaren Widerspruch]. (Ibid., s. 37) Forfatninger kan ikke indeholde paragraffer der tillader at afskaffe statsoverhovedet, da den øverste myndighed ifølge Kant i *Metaphysik der*

TINGEN

Sitten skal have mere magt end de undersætter han hersker over. (Beck, 1971, s. 413)

Den revolutionære tænker i naturretens principper og idéer om menneskerettighedernes ukrænkelighed, mens en reformistisk og forfatningsorienteret filosof som Kant tænker i den positive rets begreber. Den første har svært ved at oversætte sit sprog i en retslig forfatning, fordi den netop åbner op for en revolutionær afskaffelse af forfatningen. Principperne om samfundsmedlemmernes frihed som mennesker, lighed som undersætter og selvstændighed som borgere kommer i konflikt med hinanden, når folket som lovgiver og suveræn skal pålægge alle samfundsmedlemmerne love under samfundskontrakten, der kan indskrænke deres frihed, lighed og selvstændighed. Kants forståelse af frihed i hans retslære er nemlig grundlagt i princippet om, at “den enkeltes frihed må indskrænkes, således at den kan bestå sammen med alle andres frihed.” (Jeppesen, 1998, s. 44)

Loven kan jo ikke afskaffe sig selv eller i det mindste åbne op for, at den i fremtiden (som følge af revolution) kan blive afskaffet. Lovens undtagelse kan ikke indtages af loven og skrives ind i forfatningen, fordi undtagelsen vil betyde afskaffelsen af loven og forfatningen – undtagelsestilstanden i lovgivningen er et andet spørgsmål, fordi den kan være en midlertidig nødvendighed for at loven overhovedet kan overleve. Det er det samme problem Kant fremhæver om løgnen i *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*: sandhedens universalitet kræver, at man ikke gør undtagelser (lyver), lige meget hvad årsagen er. Selve grundlaget for sandheden ville jo blive undergravet, hvis man tillod løgnen.

Genoptagelse af spørgsmålet: Hvad var oplysning?

[Om revolutionernes tidsalder]

Kants tid var ikke kun kritikkens eller oplysningens tidsalder, men også revolutionernes tidsalder. De tre store atlantiske revolutioner – USA (1775), Frankrig (1789) og Haiti (1791) – var store historiske begivenheder i Kants tid og var alle sammen tegn på de fremskridt, som man blandt

MORTEN

revolutionære og oplysningstænkere havde håbet på. I den amerikanske uafhængighedserklæring fra 1776 blev folkets ret til revolution endda hævdet: “That whenever any Form of Government becomes destructive of these ends, it is the Right of the People to alter or to abolish it, and to institute new Government, laying its foundation on such principles and organizing its powers in such form, as to them shall seem most likely to effect their Safety and Happiness.”

I lyset af denne udvikling og Kants revolutionsforbud kan man diskutere hvor radikal Kants tænkning egentlig var. Den britiske idéhistoriker Jonathan Israel har skelnet mellem radikale oplysningstænkere, som fulgte i fodsporet af Spinozas bibelkritik og forsvar for tolerance, og moderate oplysningstænkere, der som hoffilosoffer forsøgte at overbevise de europæiske fyrster om at reformer var vejen frem mod oplyste undersåtter og en stat i fremskridt. Kant tilhørte helt klart de moderate oplysningstænkere. Men hvis man i stedet for kun at se på hans revolutionsforbud og i stedet ser radikaliteten i hans historiefilosofi, vil en anden tolkning åbne sig. Historiefilosoffens aprioriske tilgang til historien og dens almene love kan ikke være passiv, men må i stedet være aktiv: historiefilosoffen må være en “der spår, selv frembringer og foranstalter de begivenheder, han på forhånd forkynder.” (Kant, 1993b, s. 110) Her ser man konturerne af den historiefilosofi, som opstår efter Hegel og som Karl Popper senere kritiserer: “For ved at have gjort forudsigelser om fremtiden (som de faktiske begivenheder viser sig at bekræfte) kan han have påvirket de fremtidige begivenheder i den retning, som han personligt foretrækker.” (Popper, 1996, s. 59) Den historiefilosofiske prognostiker Kant beskriver i *Fakulteternes strid* er i virkeligheden den revolutionære filosof *par excellence* – en filosof, der både fortolker og forandrer verden.

Fra de tyske jakobinere til de sorte jakobinere i Haiti ser vi hvor forskellig og kompleks receptionen og virkningen af den franske revolution var. Hos de tyske jakobinere møder vi et filosofisk forsøg på at hylde den franske revolution samtidig med at man ikke forkaster al

TINGEN

suverænitæt og politisk orden ved at legitimere revolution. De tyske tænkere som Erhard og Fichte der hyldede revolutionens ånd, baserede deres tænkning på Kant, som mildest talt havde et kompliceret forhold til revolution, oprør og modstand. De sorte jakobinere i Haiti gjorde det som amerikanske og franske revolutionære ikke formåede, nemlig at afskaffe slaveriet, men samtidig gik de imod de revolutionæres republikansk-demokratiske holdninger og oprettede i stedet et nyt monarki med de tidligere slavegjorte. Disse eksempler kan man ikke reducere til en distinktion mellem radikal og moderat oplysning, men skal forstås i deres unikke idéhistoriske kontekster – ligesom Kant ikke kan reduceres til revolutionær jakobiner eller konservativ statsfilosof, men som noget midt imellem. Dette er måske en lidt vag konklusion, men Kants begejstring for den franske revolution samtidig med hans forsvar af en retsstatslig forfatning inden for lovens rammer giver et billede af en kompleks tænker, som forskellige politiske filosofier og ideologier altid har ville cherry picke forskellige aspekter fra.

MORTEN

Litteraturliste:

Beck, L. W. (Juli-September 1971). Kant and the Right of Revolution. *Journal of the History of Ideas*, 32(3), s. 411-422.

Erhard, J. B. (1976). Wiederholter Aufruf an die deutsche Nation (1794). I J. B. Erhard, *Über das Recht des Volkes zu einer Revolution und andere Schriften*. Frankfurt am Main: Syndikat.

Jeppesen, M. H. (1998). 'Mellemværendet' - politik, moral og oplysning hos Kant. *Kritik*, 31(136), s. 40-47.

Jeppesen, M. H. (2005). *Den æstetiske revolution: Skønhed og frihed hos Kant og Schiller*. Aarhus: Forlaget Modtryk.

Kant, I. (1992). Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis. I I. Kant, *Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis. Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Kant, I. (1993a). Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning? I I. Kant, *Oplysning, historie, fremskridt: Historiefilosofiske skrifter*. Aarhus: Slagmark.

Kant, I. (1993b). Fakulteternes strid. Andet afsnit (Det filosofiske fakultets strid med det juridiske). I I. Kant, *Oplysning, historie, fremskridt: Historiefilosofiske skrifter*. Aarhus: Slagmark.

Popper, K. R. (1996). *Historicismens elendighed*. København: Gyldendal.

Schlegel, F. (2000a). Athenäum-fragmenter. I F. Schlegel, *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*. København: Gyldendal.

Schlegel, F. (2000b). Om uforståeligheden. I F. Schlegel, *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*. København: Gyldendal.

INTERVIEW MED MORTEN HAUGAARD

af Mette Marie Pagh Nebel

Jeg mødtes med Morten Haugaard til en snak om Ålborg, typer af pasta, imposter syndrom og at starte på idehistorie i 1984.

- Det første jeg gerne vil spørge dig om er, hvornår startede du på idehistorie og hvordan var det?

Jeg startede i 1984. Inden jeg startede havde jeg læst i Ålborg, hvor jeg tog hvad der dengang hed et bifag, i samfundsfag fra AUC (Ålborg universitet). Jeg havde læst to år, eller faktisk to et halvt år i Ålborg inden jeg startede.

Jeg er jo egentlig født københavner, men som fjortenårig, som fjortenårig fandengalme, blev jeg tvangsflyttet til Ålborg.

- Det er brutalt

MORTEN

Det er lige hvad det er. Jeg blev tvangsflyttet til Ålborg, fordi min mor havde fået arbejde i Ålborg og så var der jo ingen vej udenom. For en fjortenårig københavnerdreng så var det altså ikke lige det fede at blive.

- Det er en kedelig by

Nej det er ej, jeg elsker Ålborg, det kan vi vende tilbage til. Men det var ikke det fede at blive flyttet til Ålborg som jeg intet vidste om. Jeg svor at så snart jeg overhovedet kunne klare mig selv, så var der én og kun én vej, og det var tilbage til København. Men jeg endte faktisk med ret godt at kunne lide Ålborg, så jeg blev boende der og begyndte også at læse på AUC, til min fars store fortrydelse. Han var lidt af en åndssnøb, der var ikke andre universiteter end København og Århus, alt andet det duede ikke.

- Hvad har dine forældre læst?

Min mor er socialrådgiver og min far var magister i litteratur, så jeg er kulturelt belastet.

Snakken falder igen på studietiden i Ålborg og Morten fortæller:

Det vi opdagede i Ålborg, var, at enormt mange af de bøger vi læste, de kom her fra idehistorie. I vores gruppe skrev vi et brev og kontaktede Lars Henrik Schmidt som var på idehistorie den gang. Vi skrev om han gad komme op og snakke med os i vores gruppe, som bestod af 6 mennesker, og det sagde han fandengalme ja til. Så Lars Henrik kom og besøgte vores gruppe i Ålborg, det var utroligt generøst, jeg går ud fra vi betalte togbilletten, men ikke noget med honorarer. Efter besøget blev jeg enig med en af dem jeg læste med, om at vi blev sgu nødt til at flytte til Århus og læse idehistorie. Jeg vidste intet, som i **intet** om Århus. Jeg havde knap nok været i byen. Men det gjorde vi og det var simpelthen fordi, det vi læste kom herfra. Det var fint nok at gå på idehistorie. I noget tid havde

TINGEN

jeg det lidt blandet med at bo i Århus.

- Hvor flyttede du hen?

Lige ned, lige bag ved det værtshus som dengang var, i Fænøgade

- Lige bag ved æsken

Æsken ja, lige præcis, hvor vi i allerhøjeste grad hang ud, sammen med alle mulige andre.

Men grunden til at jeg havde det delt med Århus var, at dengang led Århus af et fuldstændigt absurd mindreværds kompleks i forhold til København. Det var man helt fri for i Ålborg. I Ålborg vidste alle at man var noller. I Århus var der sådan en bizar passiv aggressiv selvhævdende stemning. Den er heldigvis forsvundet nu. Den gang var det virkelig sådan det også afspejlede sig i reklamer: herovre drikker vi Top, ikke Carlsberg eller Tuborg.

- Det var et identitetsopbyggende projekt?

Ja. Der var virkelig noget med identiteten i Århus, som jeg havde en lille smule svært ved. Jeg synes i høj grad det har fortaget sig. Nu ved århusianere godt at der bor 300.000, hvis man sætter det højt i Århus, og over en million i København. København er en storby, det er Århus ikke, på godt og ondt.

- Hvad skete der med ham du startede på idehistorie med, blev han også færdig?

Ja vi blev kandidater begge to.

- Der er mange der dropper ud nu, hvordan var det den gang?

På den årgang jeg startede, var vi cirka 25 og vi var 3 der fik en

MORTEN

kandidatgrad eller 4. Det var meget værre dengang.

- Det siger jo også noget godt om stedet, hvordan har stedet udviklet sig, der må også være sket noget med det sociale siden, hvordan var sammenholdet dengang?

Ja det var ikke det samme dengang. Det var ikke - der er nogen der har beskrevet det som et hårdt miljø og det var det måske også, på nogen måder - men det var ikke sådan at vi gik og var efter hinanden. Det var okay, men folk faldt fra for et godt ord. Men det at de faldt fra var ikke det samme som at de faldt ud af uddannelsessystemet. Dengang var fleksibiliteten meget højere.

Jeg underdrev, vi var fem der blev færdige, snarere end tre, for jeg kommer lige i tanke om nogle flere.

- Blev du færdig på normeret tid?

Er du da sindssyg, nej, det var der ingen der blev. Jeg var to år mere om det, så nej det gjorde jeg ikke.

- Du oversatte vel også Rorty mens du gik på studiet?

Jo, sammen med Søren, som er en af de andre der blev færdige.

- Hvornår havde du en oplevelse hvor du tænkte: Jeg laver fandme det rigtige, sådan et eureka øjeblik hvor du tænkte det her er bare det jeg skal lave. Var det i Ålborg?

Det var her, ja. Fagligt var jeg ret hurtigt overbevist om at det var det jeg skulle.

- Er der noget særligt der står frem hvor du tænker det der det var fandme?

Jeg giver Morten et eksempel med min oplevelse af at have forstået dele af Hegels filosofi, og vi siger næsten i kor: Hvem har nogensinde læst og forstået Hegel. Morten

TINGEN

holder en tænkepause inden han svarer:

Har jeg haft sådan et gyldent aha moment? Det ved jeg sgu ikke. Det tror jeg på en måde jeg havde det lige fra starten. Jeg vidste bare at det var det her jeg skulle læse. Jeg har muligvis nok i nogen grad, i mellemtiden, ændret opfattelse af hvad jeg synes idehistorie kan, skal og bør være. Men at det var fagligt her jeg hørte til, det var jeg ikke så meget i tvivl om. Hvad fanden jeg skulle bruge det til bagefter, det havde jeg ingen som helst ide om. I første omgang ville jeg bare gerne have en ph.d. og det fik jeg så.

- Hvem var din ph.d.-vejleder?

Hans-Jørgen Schanz. Efter jeg blev færdig med min ph.d. så lige pludselig, lidt ud af det blå så åbnede dørene sig bare så man kunne søge, og så gjorde jeg det, og så fik jeg kraftedme et adjunktur.

- Hvornår fik du det?

Jamen det kan jeg godt nok ikke lige ikke huske

- Det må jeg kunne finde på Google

Ja det kan du. Før det, havde jeg været undervisningsassistent og ekstern lektor og faktisk også gæsteunderviser på statskundskab hvor jeg var ekstern lektor. Så jeg var løst ansat nogle år.

- Har du haft en følelse af imposter syndrom?

Hele tiden! Og jeg har godt set at du spørger om hvornår man slipper fri for det, det gør man aldrig.

- Det var også det jeg tænkte du ville sige.

Altså somme tider så kan man abstrahere fra det men man slipper aldrig

MORTEN

for det. Det kommer altid tilbage.

- Det er ligesom dengang til Nietzsches forelæsningen på Individ og Samfund, da du sagde at alle mennesker har ondt i maven hele tiden?

Det er en kombination af middelklasse og protestantisme. Det er jo bare at være belastet med uendelig skyldfølelse.

- Så må man æde den og gøre det alligevel?

Så må man ligesom tage den derfra. Det der med imposter. Det går lidt op og ned men altså, i det omfang, man kan, skal man jo skide på det. Så vil jeg også sige noget, og det mener jeg helt alvorligt selvom det kan lyde som om jeg ikke gør: Hvis man er en god imposter så er det altså fordi man kan noget. Man kan ikke foregive man kan noget, uden faktisk i et eller andet omfang at kunne det. Det kan da godt være, man ikke har læst *Fænomenologien* færdig, men hvis man kan foregive at man forstår det, så har man læst et eller andet.

- Præcis og det synes jeg er et meget godt råd.

Kæft mit liv er fuldt af bøger jeg har læst to tredjedele af. Altså helt ærligt.

- Går den så går den... Hvem er den bedste lærer du har haft?

Den gang jeg startede på idehistorie, der var der et team Lars Henrik og et team Schanz. Vi havde ikke nogen professor den gang og det var med vilje at der ikke blev slået professorat op, for ikke at gøre kløften større. Jeg nægtede at være på nogle af holdene, og det betyder at jeg har skrevet, så godt som alle opgaver, også min ph.d. ved Schanz, men at jeg nok, i langt overvejende grad, gik til Lars Henriks undervisning. Så hvis du mener underviser, så Lars Henrik, soleklart.

TINGEN

Lars Henrik var utroligt iderig og utroligt sprudlende og utrolig kæk og utrolig fræk og på mange måder **alt** for meget.

- Man skal næsten også være for meget

Ja og han var dybt for meget men man gik ikke dummere fra hans undervisning. Men samtidig valgte jeg altså - fordi jeg kraftede mig ikke gad vælge side på den måde - at skrive mine opgaver hos Schanz. Lars Henrik var optaget Nietzsche og post strukturalistiske franskmænd, herunder Foucault. Det var ikke nødvendigvis der mine interesser lå den gang. Schanz var derimod meget optaget af Habermas og Frankfurterskolen.

Den allerførste opgave jeg skrev på idehistorie, skrev jeg bl.a sammen med Søren som jeg senere oversatte Rorty med. Vi skrev om oplysningens dialektik hos Schanz. Jeg har skrevet opgaver om Adorno og Wittgenstein som klart nok, eller det ved jeg ikke om I ved, var Schanz' område. Så på den måde var det lidt mit forsøg - og det gik okay - på at sidde på hegnet, som angelsakserne siger.

- Hvordan tror du dine undervisere så dig? Var du medgørlig eller kontrær?

Jeg var medgørlig. Flittig nej, medgørlig ja.

- Tror du vi er blevet mindre medgørlige? Vi vil have ændret pensum og kritiserer undervisningsevalueringer, tror du vi stiller flere spørgsmål?

Vi havde sgu da ikke nogen undervisningsevalueringer den gang.

- Så havde i ingen mulighed for at stille spørgsmål?

Nej og jo for vi havde til gengæld noget andet. Vi havde klappet institutrådet og studienævnet sammen, så var der paritet mellem underviser og studerende og der var ikke noget med at formandens stemme var udslagsgivende. Så vi havde en i høj grad demokratisk kultur

MORTEN

og der blev undervisningen og alt muligt andet diskuteret. Bølgerne kunne godt gå højt, men det var uden nid og nag og ressentiment. Man kunne sagtens skændes uden at det satte sig alt for dybe spor, og det gjorde vi. Men altså alle de der evalueringsskemaer...

- Det er en ny opfindelse

Det var der intet af den gang, nuller.

- Havde du en faglig modpol, en medstuderende hvor du tænkte: man er uenige om hvad man synes er spændende, hvor man tænker de presser mig frem af fordi de ser anderledes på tingene, Peter Aaboe sagde for eksempel: Morten Haugaard går gennem Europa, til vores sidste forelæsning...

Jeg opfattede ikke Peter som nogen speciel modpol. Vi er ikke fra samme årgang. Han er årgangen over mig. Dorthé også. Dorthé og Peter gik på samme årgang. Jeg har givetvis haft fag sammen med Peter men vi var ikke på samme årgang.

- Har du noget, altså ex. da du oversatte Rorty, hvor du tænker det her er jeg virkelig stolt af i mit virke som idehistoriker?

Hvis jeg er stolt af noget så...

- At du blev ph.d.?

Stop, stolt? Jeg er sgu ikke stolt af at have oversat Rorty. Det gjorde vi bare. Jeg tror jeg stiftede bekendtskab med den til Schanz' undervisning, hvor han havde hvad der viste sig at være de tre første kapitler af Kontingens, Ironi og Solidaritet med, fordi Rorty havde holdt dem som forelæsning på Cambridge. Der stod de ville udkomme som en del af en bog.

Søren og jeg kiggede på hinanden og sagde: den oversætter vi kraftedme, og det gjorde vi så. Dansk var faktisk det første sprog den udkom på,

TINGEN

udover engelsk. Vi var pænt hurtige til at gøre det. Men det ved jeg ikke. Nu er den jo kommet i en ny udgave, den gamle udgave er så fuld af slagfejl, det er helt grotesk. Den gang kunne man kende forskel på kapitlerne. Søren og jeg blev enige om terminologien, men de kapitler hvor det vrimler med slagfejl, det er mine og dem hvor der ikke rigtig er nogen, er Søren. Klim rettede hele lortet og fik luget alle de der forpulede slagfejl ud.

Hvis der er noget jeg er stolt af, eller glad for eller hvad man skal sige. så er det nok først og fremmest at jeg har været underviser. Det er egentlig ikke for at forklejne forskning eller det jeg har skrevet, for det er sgu fint nok. Men jeg har altid godt kunne lide at undervise og jeg kan godt lide den umiddelbare respons man får på undervisning. Det har dog også den bagside at hvis jeg synes det er gået dårligt, så bliver jeg i virkelig dårligt humør og kan være i dårligt humør i tre dage i træk. På den anden side hvis man synes det var fedt så er det også ren optur og når jeg har været glad for at være på universitetet, er det mest som underviser. Jeg har selvfølgelig også skrevet ting jeg er supertilfreds med men der hvor jeg føler jeg gør en konkret faktisk forskel for nogen, det er i undervisningen. Det er det jeg har været glædest for.

- Det giver god mening

Det tror jeg at jeg vil sige. At universitetet så stadigvæk ikke rigtig har nogen måde hvorpå man præmierer undervisningen til trods for at det jo faktisk er 40 procent af vores normerede tid, det er ærgerligt. Jeg tror ikke det skyldes ond vilje, men det er enormt svært hvordan man skal gøre det, på baggrund af evalueringer?

- Det er jo svært at måle

Ja det er enormt svært at måle i modsætning til bedømmelse af forskning, hvor du indleverer dine artikler. Engang så indleverede man hele sin produktion, det er umuligt nu - så nu indleverer du fem udvalgte

MORTEN

produktioner og det er både mere overkommeligt for ansøgeren og ikke mindst for bedømmelsesudvalget. Men hvordan fanden du måler og ikke mindst honorerer undervisningen, det er svært. Man kunne jo sige det skal gøres på baggrund af evalueringer. Nej det skal man sku ikke. Det er egentlig ret nemt at få gode evalueringer men det er ikke nødvendigvis det folk lærer mest af.

- Det er en fin balance mellem hvornår i udfordrer os for lidt og for meget, den synes jeg du har mestret meget godt, det kan både blive for kedeligt men omvendt også for svært.

Ja og sådan er det jo, men jeg har en meget enkelt pædagogisk regel: Hvis der er noget jeg gerne selv vil have forklaret, vil andre mennesker nok også gerne have det forklaret. Det er på en måde den tommelfingerregel jeg holder mig for øje. Hvis jeg synes det er svært at forstå gør andre mennesker nok også.

- Gælder den så også omvendt, hvis du synes noget er spændende så synes andre det nok også? Jeg kan nogle gange sidde med det jeg arbejder på og tænke hvem fanden gider høre det?

Årh hold nu op.

- Så må man bare gøre det alligevel?

Altså hvis man brænder for et eller andet så brænder man nok også igennem med det. Ja.

Snakken falder på andre læreres råd og på lærerkollegiet

Jamen altså ja. Jeg ved ikke jeg tror der eksisterer sådan en opfattelse af at vi sådan i det små hader hinanden i lærerkollegiet. Det er faktisk ikke rigtigt, vi har forskellige faglige opfattelser men vi går ikke rundt og spilder vores tid på at hade hinanden det gør vi altså virkelig ikke.

TINGEN

- Men vi bliver også rystet sammen, når vi er så små, bliver vi nødt til at være venner

Ja vi er jo et lille sted. eller der er fag der er meget mindre.

- Det er stadig meget særligt at vi er et sted med en flad struktur, vi har en ret ok fornemmelse af at man godt kan gå op og spørge jer om noget.

Ja det vil jeg da håbe.

- Havde i noget in-fight mellem filosofi og idehistorie den gang du studerede?

Ja, selvfølgelig havde vi da det, men det var ikke alvorligt.

- Det er venskabeligt?

Ja. Den gang vi boede i de gule bygninger, i universitetsparken, der boede filosofi, litteraturhistorie og idehistorie sammen. Der holdt idehistorie og litteraturhistorie fest sammen ovre på Trøjborg. Hvorfor vi ikke havde filosofierne med, om det bare var en tilfældighed, det ved jeg faktisk ikke.

- Var de for seriøse?

Nej de var ikke en skid mere seriøse end os. Men de var noget de stadig er: et ekstrem mandsdomineret fag. Kønsforskellene var meget udtalte. Idehistorie var dengang lidt mandsdomineret, litteraturhistorie var lidt kvindedomineret. Hvis du kigger på kønsfordelingen på humanistiske fag vil du se filosofi, både dengang og nu, er et rigtigt mandefag.

- Der er også noget med hvem der skriver artikler og holder oplæg, også til FISK og til Faglig Weekend og der er det drengene der stiller sig op og har noget at sige?

Der er i filosofikredse meget diskussion om hvorfor det er så mandsdomineret som det er. Jeg vil nu sige, i de forskellige politiske organer og foreningerne, der er det sgu da kvindelige studerende der er

MORTEN

engageret.

- Vi har faktisk også haft det som problem i fredagsbaren, jeg tror måske mænd er bedre til at begå sig i en bodegastemning og diskutere Nietzsche over en øl?

De lider mindre af imposter syndrom?

- Det tror jeg.

Så må jeg være en undtagelse for jeg lider af det.

- Det tror jeg også du er.

Jeg tror også mændene lider af det, de lader sig bare ikke gå på af det.

Vi snakker om at man skal holde op med at underkende sig selv og jeg foreslår at man siger fake it till you make it.

Der er jo ikke så meget i vores branche der ikke står til diskussion, så hellere sige noget, du tænker er dumt, end ingenting at sige. Det er det råd jeg altid giver folk.

- Det synes jeg er meget godt... Hvor tror du idehistorie bevæger sig hen om 25 år?

Findes lortet om 25 år? I mine pessimistiske stunder kan jeg jo godt tænke at det ikke findes om 25 år. Det er umuligt at forudse.

- Meget klassisk mig jeg beder dig om at forudse noget.

Ja I know.

- Der er måske kommet for meget politik i forhold til hvordan uni var i 80'erne og 90'erne, det er ikke kun din velvilje til at læse Hegel men også statens politik?

TINGEN

Jeg ser ikke det statslige mikromanagement af uddannelse og universitetet forsvinde. Jeg vil nok snarere sige det bliver ikke rullet tilbage igen.

- Men tænker du det er truslen?

Ja i høj grad. Økonomi er også en trussel. Vi skal blive ved med at producere artikler og forske, og det afhænger af om vi kan optage folk. Hvis vi ikke optager nok, ja og hvis den generelle humaniora-bashing slår igennem på idehistorie så jeg ved ikke hvad der sker.

- Har du et godt råd til os der skal overtage?

Næ det ved jeg sgu ikke, eller jo: gør det på jeres egen måde.

- Noteret

Når man går, så skal man blande sig udenom. Der findes ikke noget mere irriterende end eksministre der bliver ved med at blande sig. Hold nu kæft altså. Gør det på jeres egen måde.

Jeg slutter interviewet af med et forsøg på tre hurtige spørgsmål.

- Alle ville gerne have jeg spurgte om noget med mad, så hvad for en ret tænker du man skal kunne lave når man er en 25-30 år?

Ordentlig italienske pastaretter, det skal man kunne lave. Både fordi det er hurtigt, fordi det er nemt og det altså ikke specielt meget dyrere end spaghetti med ketchup, som smager af lort. Pastaretter både de hvide og de røde, og der er masser uden kød. Dem kan man passende lave.

- Betyder prisen på pasta noget?

Ja. Snobbet vil jeg sige ja det gør det. Jeg kan også godt sige hvad det handler om. Den billige pasta er trukket på teflonforme, den dyre er

MORTEN

trukket på bronzeforme. Det er meget dyrere og det tager længere tid, men den har en bedre struktur. Er det en katastrofe at spise pasta fra teflonforme? Nej selvfølgelig kan man da det. Men hvis man har råd til den dyre - for man kan smage forskel og det er ikke snobberi og jeg vil love dig jeg kan smage forskel - så køb den. Forskellen er faktisk ret tydeligt. Den er næsten lige så tydeligt som forskellen på smør og smørbart lort. Folk påstår man ikke kan smage forskel, prøv at blindsmage jeg vil fandengalme love dig, at man kan smage forskel. Men jeg anerkender fuldt ud, at smør er satme dyrt. Det er olivenolie også blevet. Det er blevet absurd dyrt. Man er nærmest privilegie blind hvis man siger folk bare skal købe det dyre. Men selvom man køber det dyre - at købe ordentlige tomater der ikke er lavet af slaver og ordentlig pasta¹ - er det stadig billigere end at købe lortepasta og pøse tomatketchup på.

- *Hvad er den sidste film du har set? Har du været i biografen for nyligt?*

Nej ikke for nyligt, men jeg tror godt jeg ved hvad den sidste film jeg har set i biffen er. Jeg er virkelig slem til at streame. Det er fedt at gå i biffen, men man skal planlægge det. Da mine børn var små gik vi enormt meget i biffen, der var heller ikke så meget streaming. Jeg har set mange, i øvrigt virkelig fede børnefilm blandt andet den der Spiderman i multiverset² som er en animationsfilm. Den er fremragende sjov og både til børn og voksne. Jeg tror den sidste film hvor jeg tænkte den vil jeg fandengalme se i biffen, det var Villeneuves Blade Runner.³ Da jeg så den oprindelige Blade Runner, blev jeg fuldstændig blæst bagover. Jeg anede ikke hvad jeg gik ind til og bagefter da jeg kom ud var det sådan **wow**. Så derfor gik jeg ind og så den nye Blade Runner, men den er jo ved at være gammel nu.

- *Hvad med en film du har streamet for nyligt eller en du har set for første gang?*

¹ Efter interviewet har jeg indkøbt dyrere pasta og tomat til aftensmad, det kostede 3-4 kr for pastaen og 2 kr for tomatpassataen. Pastaen vil jeg mene at kunne smage en forskel på, tomaterne kan man mærke forskellen i at de kan spises med bedre samvittighed.

² Spider-Man: Into the Spider-Verse (2018)

³ Blade Runner 2049 (2017)

TINGEN

Ja, men jeg var film buff⁴ da jeg var ung så der er ikke mange tilbage, som jeg ser for første gang. Så skulle det være nye film. I virkeligheden ser jeg mere serier end film. Jeg har lige set en ny italiensk udgave af Leoparden på Netflix,⁵ den er fandme god. Og så er jeg i færd med at se The White Lotus.⁶ Den er ikke færdig endnu så der må jeg jo vente på, at se resten af sæson 3. Den er skræmmende ond, hold kæft hvor er den ond, men den er også sjov.

- *Den snakker alle om*

Den nye sæson som foregår i Thailand, det ender ikke godt. Der er tre angiveligt veninder som er på venindeturen fra helvede. Det er sjovt men for satan hvor er det også ondt. Så snart den ene af dem er væk, så bagtaler de to andre den tredje. Det er virkelig grotesk bagtaling. Derudover kan jeg også godt lide nogle af de der bloody horror serier, fx The Boys og Fallout. Fallout er noget af det sjoveste og det er virkelig virkelig kontrastfyldt på en fed måde, har du set den?

- *Nej.*

Der er en kontrast mellem hovedpersonen som er sådan en slags spejderpige i 50'ers stil, der siger oki doki, hendes omgivelser som er fulde af vold, død og brutal ødelæggelse. Hendes frisk-pige-agtige attitude i det der fuldstændigt postapokalyptiske univers er bare pissesjovt. Jeg så nogle anmeldere som spurgte: hvorfor skal det være så voldeligt? De misser totalt pointen, det skal være lige præcis så voldeligt, fordi det faktisk så overdrevet voldeligt at det bliver sjovt.

- *Der har du jo næsten et slægtskab med Žižek*

Ja. Det fede er jo, at det er over-the-top. Det er virkelig virkelig over-the-

⁴ Movie Buff: A person who is very knowledgeable about film, Oxford English Dictionary

⁵ Leoparden (2025), inspireret af Leoparden (1963)

⁶ The White Lotus (2021)

MORTEN

top. Jeg tror for øvrigt - jeg genser sjældent film på streaming - jeg kommer lige til at tænke på noget: Mikkel Thorup fortalte mig at han for nylig havde set Malteser Falken⁷ for første gang. Hans reaktion var: hold kæft hvor er den dårlig. Jeg husker den som i et sådan florumvundet skær. Det har jeg overhovedet ikke lyst til at få ødelagt. Han har givetvis fuldstændig ret. Men jeg gider ikke få den ødelagt.

Snakken falder på andre film man ikke tør se igen af frygt for at de bliver ødelagt.

Jamen en film jeg direkte ikke tør se igen, fordi jeg er bange for den ikke holder, det er Alien. Den oprindelige Alien film,⁸ gik jeg ind og så uden at vide hvad jeg gik ind til. Jeg har faktisk lige set Taxi Driver⁹ igen hvor jeg heller ikke vidste hvad jeg gik ind til. Da den eksploderede i vold tænkte jeg av av av.

- Det sidste spørgsmål er om du har en bedste ven?

Ja det har jeg, men han har ikke læst idehistorie. Det er en folkeskoleven.

- Fra Sjælland?

Fra Ålborg. Jeg havde også et par stykker på Sjælland, men dem har jeg lidt mistet kontakten til. I mange år havde jeg det sådan at når jeg kom til København så var det at komme hjem. Sådan har jeg det ikke mere. At komme til København er at komme til København. Men jeg kan godt have det lidt sådan med Ålborg. At komme til Ålborg er på mange måder stadigvæk at komme hjem.

Ålborg er en by jeg føler mig hjemme i. Folk har mange forestillinger om Ålborg som ikke er helt rigtige, eksempelvis forestillingen om at Ålborg er voldelig. Der har altid, statistisk set, været mindre vold i Ålborg end i Århus. Det er ikke fordi der slet ikke er vold. Hvis man opsøger det, så kan man sagtens få et par på hovedet. Det er en smal sag at få nogle på

⁷ Ridderfalken, eng. The maltese falcon (1941)

⁸ Alien (1979)

⁹ Taxi Driver (1976)

TINGEN

skrinet i Ålborg, det skal ikke komme an på det.

- Ja men det er vel også i Århus

Ja, det er det også i Århus. En anden ting der gør Ålborg særlig er, at det er en mindre by. Alle kender alle. Vi har kendt hinanden på kryds og tværs, i hvert fald inden for bestemte miljøer. Jakob Ejersbos roman Nordkraft¹⁰ går jo for at være ren fiktion. Men jeg genkendte virkelig mange af personerne og orkestrene. Har du læst den?

- Jeg har læst noget af den, min mor læste den og fortalt mig om den, de kører på cykel med lukkede øjne.

Ja der sker alt muligt dumt. også da de kravler op på skorstenen. Nordkraft var jo dengang kraft-varmeværket i Ålborg, det lå inde midt i byen og på Nordkrafts skorsten stod der büld med ü. Det er også med i bogen. En eller anden modig type, for det var satme højt oppe, havde skrevet büld på Nordkrafts skorsten.

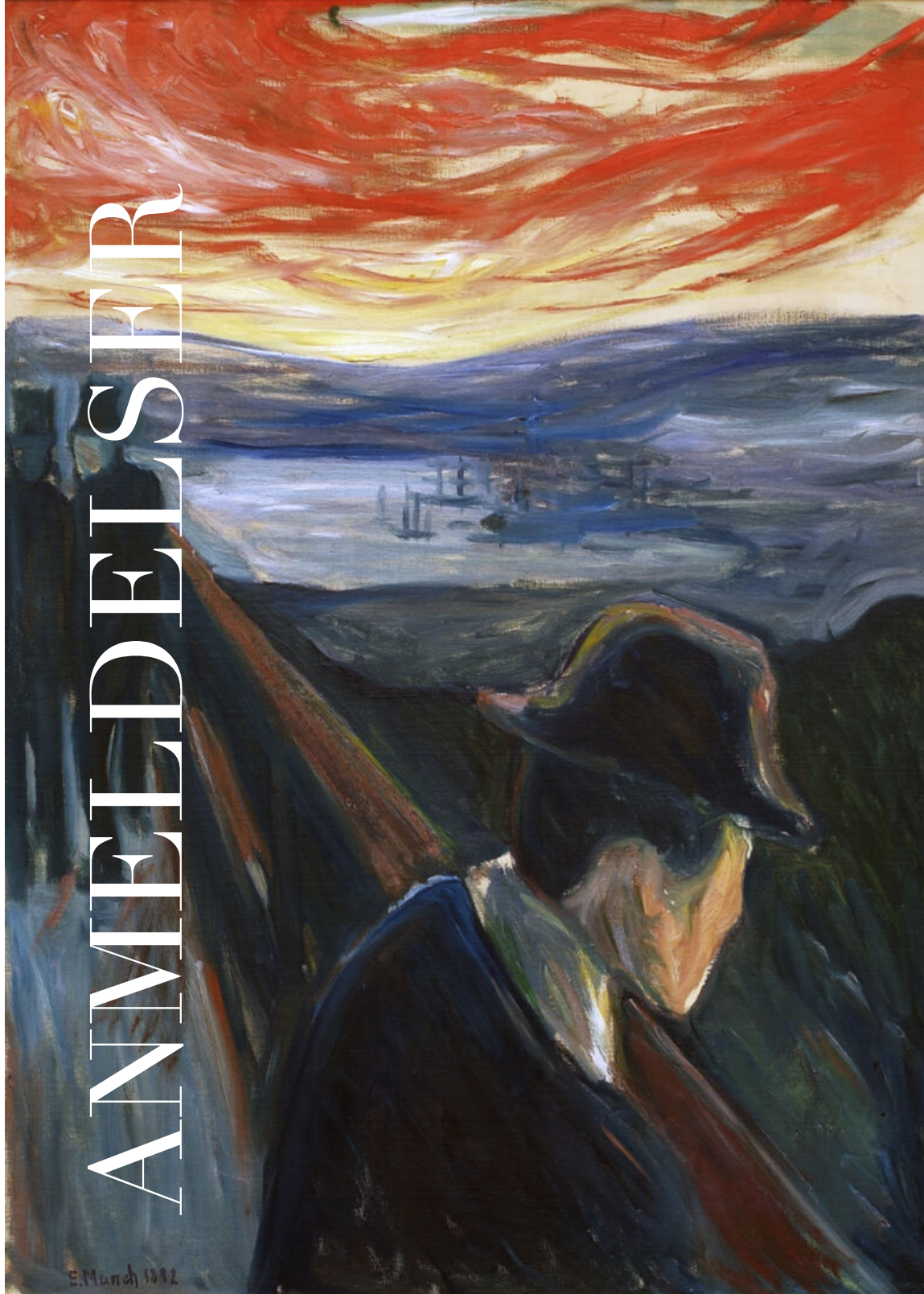
Ålborg er stadigvæk lidt at komme hjem.

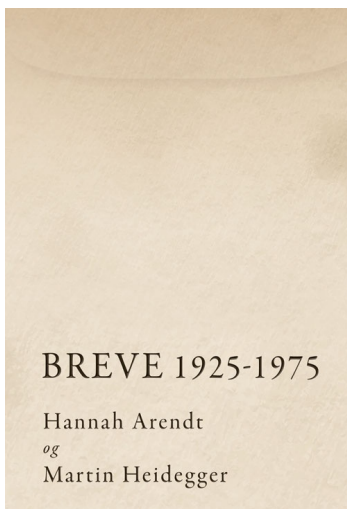
- Det er meget godt, så slutter vi også hvor vi starter, med Ålborg.

¹⁰ Nordkraft (2002)

ANFIELDER

E. Munch 1892





EN FILOSOF, ET MENNESKE OG EN BÆNK

Breve 1925-1975

af H. Arendt og M. Heidegger

Anmeldt af

Anes Delic

Oversat af

Christian Rud Skovgaard

374 sider, 259,95kr

Forlaget Klim

Stemning

Det var tilbage på mit første semester af idéhistorie (2021), at jeg for første gang begyndte at interessere mig for brevgenren. Jeg skulle op på Peters kontor for at underskrive semesterevalueringsrapporten, og vi faldt hurtigt i snak om, hvad vi gik og læste for tiden. Her berettede jeg om min nye interesse for brevvekslinger. ”Desværre en døende genre efterhånden... mailkorrespondancer har bare ikke lige så meget *ånd!*” var omtrent de ord han gav mig (med sin meget genkendelige Peter-Aaboe-røst). Og han havde ret, kan jeg huske, at jeg tænkte; og selv tænkte jeg så på, hvornår jeg sidst havde modtaget eller sendt et brev... Jeg fik sporet

ANMELDELSER

samtalen ind på det ømtålelige ved at læse andre folks private breve; en følelse af: det-bør-jeg-ikke-fordi-jeg-ikke-selv-har-lyst-til-at-nogen-skulle-læse-i-mine-private-skriverier. På trods af denne følelse, holdt jeg mig alligevel aldrig tilbage, når det kom til at læse brevvekslinger; hvorfor? Hvordan retfærdiggøre dette dilemma? spurgte jeg Peter. Hertil svarede han noget som virkeligt satte sit spor i mig, noget i stil med (jeg husker desværre ikke ordret sætningen): “Der er jo forskel på folks *private* anliggender og så dem, som formår at repræsentere de *fællesmenneskelige* anliggender.”

Det var omtrent her, han løftede sløret for at brevvekslingen mellem Arendt og Heidegger var i færd med at blive oversat for første gang til dansk. Oversættelsen har været nogle år undervejs og er personligt noget, jeg har set enormt meget frem til at læse. Og nu har jeg endelig fået muligheden!¹ Og det er endda præcis 100-år efter den 50-år-lange brevveksling begyndte i 1925,² at jeg begyndte min forventningsfulde læsning. Om den levede op til mine forventninger? - Desværre ikke helt... Og dette skyldes, at bogen i mindre grad er en brev-*veksling*, eftersom mindre end en fjerdedel af de 168 breve udgør Arendts skriv. Jeg følte altså, at jeg læste i en Heidegger-bog med spor og anelser over, hvad der mon stod i Arendts ikke-bevarede breve; mens der var drysset få af hendes bevarede breve i bogen her og der. Lidt en øv-følelse, men en sådan øv-følelse, som udelukkende skyldes mine egne forventninger, og ikke forringer kvaliteten af bogens indhold.³ På trods af overvægten af Heidegger, nød jeg faktisk læseoplevelsen langt hen ad vejen. Jeg tror særlig, det skyldes min interesse for begge tænkning, som mange af brevene indeholder. Dermed sagt, føler jeg, at en lille disclaimer er berettiget her: Jeg er desværre ikke nogen kyndig ekspert i hverken Heidegger eller Arendts tænkning.⁴ Derfor føler jeg, at jeg til tider sad

¹ Tak til Tingen og forlaget Klim for denne mulighed!

² Arendt var blot en 18-årig ung universitetsstuderende på daværende tidspunkt, mens Heidegger var 35 år.

³ Bogens titel er i øvrigt ret skarp, da den blot referer til 'Breve' og ikke 'brevveksling', så min skuffelse er totalt uberettiget!

⁴ Jeg har klart læst mere Heidegger, end jeg har Arendt, men slet ikke nok til at forstå alle de historiske og intellektuelle henvisninger, som fremgår i brevene, desværre (og dette er på trods af, at bogen indeholder 168 forklarende noter til *alle* brevene).

TINGEN

tilbage med en følelse af at gå glip af nogle af de intellektuelle referencer. (Hvad jeg forestiller mig, er ting som de mere kyndige Heidegger- og Arendt læsere ville værdsætte). Min anmeldelse har derfor ikke fokus for det intellektuelle indhold, men snarere det *menneskelige* aspekt; eller sagt med Peter Aaboes ord: det fællesmenneskelige.

Brevene

Bogen er delt op i tre dele: Breve 1925-75, Bilag og Værkregister, hvortil brevene er periodiseret og delt i fire dele med titlerne: *ØJE-BLINKET*⁵, *GENSYNET*⁶, *EFTERÅRET*⁷ og *EPILOG*⁸.

ØJE-BLINKET og GENSYNET gav mig en meget blandet læseoplevelse – og måske af den grund synes jeg netop, disse kapitler var de mest *interessante*, for mit eget vedkommende. Brevene heri er død romantiske; som kun de nyforelskede filosoffer, der beretter hinanden om deres Goethe-, Thomas Mann- og Hölderlin-læsninger, kan udtrykke sig.⁹ Derudover er brevene også ekstremt følsomme, ømme og præget af ængsteligheder og usikkerheder fra den unge Arendt. I den første Arendt-beretning får vi i en slags selvrefleksion med titlen ”Skygger”, som hun skrev som 18-årig. Arendt skaber et interessant narrativ ved at gøre brug af litterære virkemidler, bl.a. at skrive ud fra en tredjepersonsfortæller.¹⁰ Uden de udførlige og forklarende bilag kunne man som læser være fristet til nærmest at tolke det som et romanuddrag.¹¹ Skygebilledet illustrerer følelsen af selvets todeling, med angsten som følge; angsten for ’tilværelsen i det hele taget’:

En dyreagtig angst med hensyn til at gemme sig, siden hun ikke kunne og ikke ville

⁵ 10. februar 1925 – vinteren 1932-33.

⁶ 7. februar 1950 – 13. april 1965.

⁷ 6. oktober 1966 – 30. juli 1975.

⁸ 6. december 1975 – 27 december 1975.

⁹ Heidegger skrev også personlige digte til Arendt (ikke noget jeg vil anbefale nogen/måske lyder de bedre på originalsproget)

¹⁰ Selvom den er skrevet i 3.person, er den med al sandsynlighed en personlig beretning. Heidegger referer i øvrigt, i et senere brev til ”Skygger”, som en dagbogsoptegnelse.

¹¹ Skyggerne var særligt iøjnefaldende for mig pga. denne lighed med den skønlitterære skrivestil; mest af alt fordi det er så uvant at læse hende skrive på denne måde.

ANMELDELSER

beskytte sig, forbundet med en næsten sagligt afventende forventning om en eller anden rådighed, gjorde de mest ligetil og mest selvfølgelige ting i livet mere og mere umulige for hende.¹²

Den angst, som den unge Arendt betror her til sin professor og elsker, er en del af det, som giver mig en blandet læseoplevelse. På den ene side er brevene interessante, fordi sproget er så velreflekteret og velformuleret; på den anden side har jeg haft svært ved at abstrahere fra den magtdynamik, der er mellem en ung studerende og ældre professor. Samtidigt synes jeg også, det er svært at abstrahere fra den hemmelighedsfulde utroskab, der udfolder sig med romancen, og dermed også de mennesker, som bliver ofre for utroskaben: Heideggers børn og hans kone Elfride (som han i øvrigt ikke er bange for at nævne i mange af brevene). Til tider fornemmer man en bevidsthed omkring det skamfulde hos de to, måske et ønske om at stoppe kærlighedsrelationen. Heidegger skriver: ”Jeg er ikke stærk nok til din kærlighed.”¹³ Men selvom han udtrykker dette, så fortsætter relationen lidt efterfølgende i form af aftenmøder på ”deres bæk” eller Heideggers kontor. Endnu senere møder han også hendes mor, som han kommer til at holde meget af og sender en hilsen til hende også i mange af de efterfølgende breve. Efterhånden stopper kærlighedsrelationen, og brevene bliver også sat på hold under krigen.¹⁴

Brevvekslingen bliver genoptaget endnu engang, efter *fem femår*¹⁵ fra da den begyndte, og udgør starten på kapitlet *GENSYNET*. Dette kapitel markerer et skift i deres relation; fra elskere til venner. Men skiftet sker ikke uden først at gøre bod. I første brev beretter Heidegger: ”Min kone, der har kendskab til det hele, ville gerne have hilst på dig. Men i aften er hun desværre blevet forhindret.”¹⁶ Efterfølgende beskriver han brudstykker fra den scene, som udspillede sig, da Elfride og Arendt

¹² Arendt & Heidegger, *Breve 1925-1975* (Forlaget Klim, 2024), s. 21.

¹³ A & H, *Breve*, s. 34.

¹⁴ Eller også er brevene ubevarede (sandsynligvis ikke), men jeg kunne desværre ikke finde oplysninger til at be- eller afkræfte hvad der gør sig gældende.

¹⁵ Fem femår: en fed alliteration som Heidegger selv bruger flere gange.

¹⁶ A & H, *Breve*, s. 63.

TINGEN

mødtes for første gang:

Min kone ønskede på ingen måde at påvirke vores kærligheds skæbne. Hun ville blot befri den fra den skamplet, som hang ved den grundet min fortielse. Denne fortielse var ikke blot en udnyttelse af hendes tillid. [...] For det meste taler vi for meget; men af og til også for lidt. Jeg burde ud af tillid til min kone have talt til hende og talt med hende.

Jeg kan ikke lade være med at beundre Elfride og Arendts storsind her; den ene, der tilgiver ham for utroskab, og den anden for nazismefortiden, alt imens Heidegger angrer overfor Arendt, selvom han er blevet tilgivet af dem begge. Jeg kan heller ikke lade være med at tænke på Arendts begreber *action* og *plurality*, som tilsammen udgør det menneskelige vilkår af, hvad det vil sige at *leve*: at være menneske *blandt* mennesker (*inter homines esse*): ”[...] men, not Man, live on the earth and inhabit the world.”¹⁷ Tilgivelsen fra Arendt og Elfride er, for mig at se, en manifestation af denne *action*; at se Heidegger som et medmenneske, på lige fod som med andre mennesker, på trods af (eller i kraft af) pluraliteten. Under kapitlet *Action* skriver hun:

The disclosure of ”who” in contradistinction to “what” somebody is – his qualities, gifts, talents, and shortcomings, which he may display or hide – is implicit in everything somebody says and does. It can be hidden only in complete silence and perfect passivity, [...] the “who,” which appears so clearly and unmistakably to others, remains hidden from the person himself [...]

Her kan jeg *slut ikke* lade være med at læse Heidegger som det stille og passive ”who”, Arendt beskriver, som har levet i skjul for sig selv - jf. Heideggers egen beskrivelse om sin fortielse. Denne form for ydmygelse og intimitet er noget, jeg holder af og værdsætter ved at læse en brevveksling som denne; den formår at menneskeliggøre mennesker, som ellers bliver sat op på piedestaler. Eller sagt på en anden (Petersk) måde: Brevene synliggør fællesmenneskelige anliggender, såsom kærlighed,

¹⁷ Hannah Arendt, *The human condition* (The university of Chicago Press, 1958), s. 7

¹⁸ Arendt, *The human condition*, s.179

ANMELDELSER

utroskab og tilgivelse. Brevene giver en helt særegen indgang, ikke bare til filosofernes tænkning, men også hvordan deres tænkning skinner igennem i deres personligheder, uden for det vante intellektuelle regi.

Litteratur

Arendt, Hannah & Heidegger, Martin. *Breve 1925-1975*. Forlaget Klim, 2024.

Arendt, Hannah. *The Human Condition*. The University of Chicago Press, 1958.



FANTASIVENNER OG FILOSOFIENS STEMME

Er det mig?
af Wolfram Eilenberger

Anmeldt af
Linnea Høgfeldt

Oversat af
Joachim Wrang

147 sider, 124.95 kr
Forlaget Klim

Wolfram Eilenberger (f. 1972) er en tysk forfatter og filosof, kendt for titler som *Troldmændenes tid* (2018), *Frihedens ild* (2020) og *Nutidens ånder* (2024). I *Er det mig? – små mennesker, store spørgsmål* (2021), der er en mindre bog end hans andre værker, lukker han læseren ind i sin datters store tanker. Gennem nedskrevne samtaler bevæger han sig ind i en filosofien over både, hvad det vil sige at være forælder, men også hvordan og hvorfor hans datter gør, som hun gør.

Ved at dele bogen op i små kapitler giver Eilenberger plads til alverdens emner og filosofiske dilemmaer, hverken han eller datteren kan

ANMELDELSER

løse. Uløseligheden er ikke en stopklods, men tværtimod en fælles drivkraft, og bogens fragmenterede indblik i deres liv skjuler på ingen måde, at dette er et hjem, hvor samtalen sjældent slutter. Kapitlernes ufiltrerede samtaler mellem far og datter efterfølges af Wolfram Eilenbergers til dels nonchalante accept af barndommens farverige finurligheder, men også en uundgåelig overtænkning, som han ikke kan dele med sin datter. Og det er netop i denne videretænkning, at han gør brug af sin filosofiske baggrund. Store hoveder som Nietzsche, Kant og Heidegger får lov til at fylde på de små sider, der ellers er dedikeret til en lille piges store tanker.

Uden et indledende afsnit om forfatterens tanker bag bogen, får man som læser ingen forklaring på, *hvorfor* tænkere som Nietzsche har noget at bidrage til overvejelserne i afsnittet om den imaginære søster Maja og de lange snakke om den forestående rejse til fantasibyen ved navn Poopipääpi. Med argumenter om, at hans datter skal være den hun er, og at det i denne proces er betydningsfuldt for ham at lade hende lytte til sin 'genius', tager Eilenberger på vandring mellem datterens og sine egne spørgsmål til tilværelsen. Medens det rent erfaringsmæssigt fører ham tættere på afklarende tanker, oplever jeg denne rejse gennem hverdagsundren og kategoriske imperativer som en form for skalkeskjul, der skaber tryghed og ikke nødvendigvis mere sandhed. Før når forsøget går på at læne sig ind i datterens barnlige undren - noget voksne mister, men kan genvinde - kan det forekomme tvetydigt at gøre det på præmisser, som ringeagter lige netop *hendes* virkelighed.

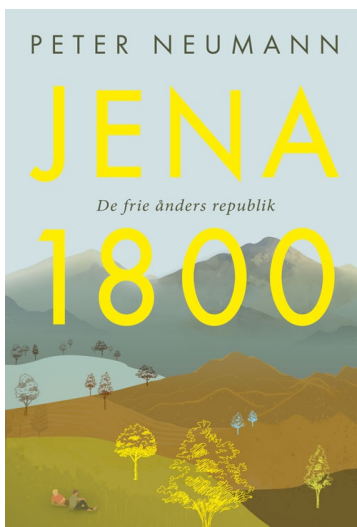
Langt hen ad vejen er det gavnligt for samtalen at lade flere stemmer komme til orde - også hvis de er filosoffer. Min misere med min nye ven fra Tyskland går ikke på, at han er filosof. Den går på, at han ikke ser, hvordan datterens fantasiveninde 'søster Maja', som typisk bliver brugt til rygdækning for skøre planer og en specifik verdensopfattelse, er den *samme* indre stemme, der fører ham til Sokrates eller Wittgenstein, når han diskuterer med sin datter og famler efter svar, han ikke har - eller ikke tør sige højt, af god grund. Deres indre stemmer er to sider af samme

TINGEN

sag, og det er disse stemmer, der dels gør dem til dem, de er, og dels holder dem fra at tale samme sprog. For der er langt fra søster Maja til Sokrates, men når det kommer til stykket, kan det sikkert være det samme. Meningen med livet er *ikke* blot at diskutere, men jeg tror på, at Hr. Eilenberger værdsætter, hvordan de store spørgsmål lukker ham ind i sin datters liv. De giver ham muligheden for at sætte sig ind i hendes tanker, selv når de er skrupforvirrede.

Bogen er for mig at se en kærlighedserklæring. Den er en manifestation af livet som én lang cyklus af undren og svar. Spørgsmål og flere spørgsmål. Svar og endnu flere spørgsmål. At børneopdragelse er et ansvar uden lige, hvor man aldrig har gjort det godt nok. Ligesom man i filosofien aldrig kommer ud for at have svaret endegyldigt på noget som helst. Alligevel tager Wolfram Eilenberger denne hermeneutiske kappe på sig, og jeg synes, det klæder filosofen at sætte sit håndværk på den mest sårbare prøve: at kunne stemme i, hvor de fleste fejler. Ikke fordi forældre tager fejl, men fordi døtre som regel har ret.

ANMELDELSER



GENNEM ÅRHUNDREDETS PORT

Jena 1800
af Peter Neumann
Anmeldt af
Mathias Koldenborg

Oversat af
Joachim Wrang
284 sider, 139,95kr
Forlaget Klim

I den lille universitetsby Jena, ikke langt fra Weimar, var der en særlig gruppe af mennesker, hvis indvirkning på den vestlige filosofi- og idéhistorie var enorm. Gruppen bestod bl.a. af Fichte, brødrene Schlegel, Friedrich Schelling, Caroline Schelling, Novalis, Goethe, Ludwig Tieck, brødrene Humboldt og Hegel. Alle sammen navne, som sådan ikke kræver en yderligere introduktion. Det er disse mennesker, på dette sted, som Peter Neumanns bog *Jena 1800 – De frie ånders republik* handler om. Bogen, der udkom på dansk i 2023, er selvfølgelig ikke det eneste værk om denne gruppe mennesker. Nævneværdigt er Andrea Wulfs *Prægtige Rebeller*, der udkom på dansk samme år – men kort om denne bog senere.

TINGEN

Neumanns overordnede tematik er spørgsmålet om begyndelse. De afsluttende år af det 18. århundrede havde på mange måder rystet hele det europæiske kontinent. Den franske revolution, med dens idéer om frihed, lighed og broderskab, havde chokeret fyrster over hele Europa. Den europæiske magtbalance var skubbet af et folkeligt oprør, og fyrsterne måtte stramme magten. Der var dog et åndehul ved Weimar, hvor hertugen her gav lidt flere muligheder. I Jena stødte folk til: først Fichte, siden de andre, alle lokket af Goethe. De havde en opgave: mens den franske revolution skabte rystelser på kontinentets bonede gulve, havde der i filosofien ligeledes været en (kopernikansk) omvæltning, som skulle fuldendes. Immanuel Kants *Kritik af den rene fornuft* (1781/1987) er med rette et af de mest centrale filosofiske værker i historien. Kant formåede at bygge bro mellem empirismen og rationalismen, hvormed det nu var genstandene, der rettede sig efter vores erkendelse og ikke modsat. Vi erkender ikke, hvordan verden er i sig selv, men hvordan den optræder for os. Kant formåede at vise, hvordan sikker viden kunne være mulig, og at mennesket former erfaringerne. Filosofien stødte ikke længere på hverken empirismen eller rationalismens grund. Kant betegnede selv dette som en revolution, men denne førte til en modrevolution – dog med det forbehold, som Neumann fint beskriver, at denne modrevolution så sig selv som en fortsættelse. I Jena (og sådan set også i Tübingen, men det er en anden historie, som dog ender med, at de kommer til Jena) mente man ikke, at Kant gik langt nok: Han havde åbnet porten, men ikke selv gået igennem den. De så det som deres opgave at fuldføre den af Kant påbegyndte revolution. Gennem deres arbejde med Kant udviklede Schiller, Fichte, Hegel (og de andre) filosofiske systemer med fokus på æstetik, frihed og dialektik. Kants revolution blev med andre ord transformeret fra en statisk erkendelsesteori om betingelserne for erfaring, i form af en diagnose, til startskuddet på en helt ny måde at tænke på takket være folkene fra Jena.

Begyndelsen som fundamentet for tænkningen indkapsles bedst i den simple, men i første omgang drillende titel: ”Jena 1800.” Grunden til,

ANMELDELSER

at denne ellers helt passende titel driller, er, at bogen i og for sig ikke handler om Jena i år 1800. Bogen strækker sig ca. et årti tilbage og forløber frem til 1806, hvor Napoleon og hans hær, nærmest poetisk, når til Jena og besejre de preussiske tropper. Hændelsen får også passende lov til at danne både bogens slutning, men også dens begyndelse. Det er en bog om revolutioner, og derfor passer titlen også. Indgangen til det nye århundrede var præget af revolutionernes spændinger og tanker, og der var behov for en ny begyndelse: Man skulle gennem århundredets port. At denne fremadskuen ikke er uden dens fortidige formning, viser titlen også, ligesom med det lille *intermezzo*-kapitel: *Det udskudte århundrede*, hvor diskussionen om, hvorvidt det er 1800 eller 1801, der er begyndelse af det nye århundrede tages op. Underholdende og underbyggende: Revolutioner er altid rettet mod fremtiden, men den står på en fortid, som ikke lige sådan er til at give slip på – hvilket Kants spøgen og Napoleons hær bevidner.

Central i den filosofiske udvikling er jeg'et og dets rolle, startende med Fichtes... ja... ”Ich.” Men til trods for jeg'ets centrale fokus for filosofien, har bogen et anderledes og inspirerende fokus: ”symfilosofi” – at filosofere sammen. Eller: en underlig form for gruppearbejde, hvor man lever, bor tænker, spiser og ånder sammen. Dag og nat. Det er en intens arbejdsmåde, som lyder udmattende udefra og nok også har været med til, at flere af personerne voksede fra hinanden. Dog er idéen om, at man ved at tænke og arbejde i tæt fællesskab kan skabe store tanker, tekster og filosofi inspirerende – særligt på et studie, hvor den store valgfrihed i idéernes historie medfører en stor grad af individualisering: Der er stadig noget at komme efter i samarbejdet.

Som det fremgår af bogens tematikker, indeholder Neumanns kompakte bog et væld af tanker og idéer, som i sig selv er interessante. Neumann skal også roses for, at bogens temaer ikke blot er spændende, men også det sprog, som de er formidlet igennem. Værkets kapitler er skrevet i en montage-stil, hvor livet i Jena ikke blot bliver resumeret, men genskabt på en underholdende måde. Neumann er ikke uvidende i

TINGEN

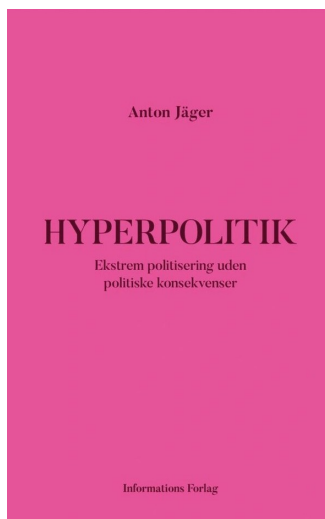
filosofien, hvilket også kan mærkes, når han benytter den til at komme tættere på og forstå persongalleriet. Dog har de filosofiske emner karakter af andenprioritet ift. de biografiske emner, men ikke på en måde, hvorpå afgørende elementer mangler. Noteapparatet kunne dog godt bruge noget mere fylde, også selvom værket ikke er skrevet som en akademisk bog. Det levende sprog fungerer også i Joachim Wrangs oversættelse. Oversætteren har tidligere erfaring med filosofiske værker, såsom Hannah Arendts *Åndens liv* og Lars Fr. H. Svendsens *Ondskabens filosofi*, hvilket gør selv de filosofiske elementer i oversættelsen forståelige. Det eneste 'men' i oversættelsen skulle lige være, at Wrang kalder Kants "asociale socialitet" for "uselskabelig selskabelighed" (s. 81) og beskriver Napoleon, gennem Hegel, som "verdenssjælen til hest" i stedet for den typiske "verdensånd" (s. 233). Dette er dog små parenteser i en generelt gennemført bog, hvor Neumanns store interesse i perioden og dens tænkning stråler igennem.

Neumanns værk er selvfølgelig på ingen måder det eneste om denne tid og dette sted, som Jena var. Jeg har allerede nævnt Wulfs (også biografiske værk) *Prægtige Rebeller*, der sammen med Neumann skriver sig ind i en lange tradition. Det interessante er, at begge værker er udkommet i dansk oversættelse samtidig, hvilket giver masser af materiale til at begynde med perioden. Det er derfor oplagt til sidst at spørge: hvis jeg kun skulle læse én af de to bøger, hvilken skulle det så være? Svaret er selvfølgelig "begge!" De er på hver deres måde gode bøger om perioden. Wulfs bog har mere dybde – den er også dobbelt så lang – og har et hovedfokus på Caroline Schelling, hvilket fungerer godt. Wulfs interesse for perioden kan, ligesom Neumanns, tydeligt mærkes. Neumanns montage-bog har et liv, som mange andre biografiske værker kunne nyde godt af. Hans vinkel om begyndelser og måden, han har sat bogen sammen på (også ift. kronologien), giver en levende læseoplevelse, som under alle omstændigheder fortjener en anbefaling.

Opsummerende kan det siges, at Neumanns værk er en levende, imponerende og velfungerende introduktion til det tyske åndsliv i og omkring Jena år 1800. Bogen giver et unikt billede i en af den tyske

ANMELDELSER

kulturhistories mest afgørende perioder på en måde, hvor man får lyst til at læse mere – både om og af de frie ånder fra republikken. Jeg kan i øvrigt til sidst nævne, at vores afdelings store ekspert i de tyske romantikere, Anders Moe, uopfordret har anbefalet undertegnede værket i en rygepause. Det bevidner om bogens kvalitet! Læs den.



HYPERPOLITIKKENS TIDSALDER

Hyperpolitik
af Anton Jäger

Anmeldt af
Søren Dahl Nielsen

Oversat af
Lars Christiansen

158 sider, 249,95kr
Informations Forlag

Den unge belgiske idéhistoriker Anton Jäger har med sin bog *Hyperpolitik. Ekstrem politisering uden politiske følger* skrevet en samtidsdiagnose, der prøver at forstå hvordan den politiske deltagelse er gået fra afpolitisering til den mobilisering, som har medført de populistiske strømninger vi ser på både venstre- og højrefløjen i dag, og hvordan den politiske deltagelse har mistet sin forankring i institutioner. Disse strømninger viser en ekstrem politisering, som mobiliseret folk på sociale medier, til demonstrationer og lignende, men uden at man ser institutionelle forandringer. Det er en strategi der har virket på højrefløjen, hvor MAGA og europæiske højrefløjspartier er kommet til magten, men det er ikke en strategi der har

ANMELDELSER

virket for venstrefløjen indtil videre.

For at forstå hvordan vi er endt i vores nuværende politiske situation, gennemgår Jäger fire forskellige politiske faser gennem de sidste 200 år: massepolitik, postpolitik, antipolitik og hyperpolitik.

Massepolitikens tidsalder var de store ideologiers tid, der opstod i perioden mellem 1848 og 1914, det vil sige fra de forfejlede revolutioner i 1848 og begyndelsen på første verdenskrig, frem til perioden mellem 1973 og 1989, fra den kolde krig, op til Berlinmurens fald. I massepolitikens æra var politisk deltagelse knyttet til det traditionsbundne klassesamfund. Partier, fagforeninger, andelsbevægelser, boligforeninger, kirker og kaffeklubber var vigtige institutioner, hvor man deltog, ikke fordi man havde lyst som individ eller for at skabe sin egen politiske identitet, men fordi man, for eksempel, var født ind i en arbejderfamilie og i et nabolag af arbejdere, som gjorde at man følte sig politisk forpligtet til netop denne klasse. Denne tids politiske diskussioner var lige så ophedede som i vores hyperpolitiske tid, men forskellen var, at massepolitikens diskussioner var forankrede i institutioner og institutionel forandring. Jäger fokuserer især på slutningen af dens opkomstperiode i starten af det 20. århundrede og dens tænkere. Den tyske sociolog Robert Michels beskrev hvordan de store massepartier begyndte at blive bureaukratiske og oligarkiske top-down hierarkier, ligesom Max Weber kunne beskrive politikerens arbejde som en profession. Begæret efter magt fik forrang over de partipolitiske græsrodter og partimedlemmernes organiske relation til partiet blev erstattet af allemandspartier, der begyndte at svinge deres traditionelle befolkningsgrupper og i stedet henvendte sig til bredere segmenter af befolkningen. (Jäger, s. 58f.) Her kan man ane konturerne af den senere kritik af politikere, der mener at deres politik er “nødvendighedens politik”, som ses i populistiske temperamenter på højre- og venstrefløj. Denne kritik så man også i massepolitikens samtid, hvor en tænker som Carl Schmitt kunne beskrive sin tid som “das Zeitalter der Neutralisierung und Entpolitisierung” [neutraliseringens og afpolitiserings tidsalder]. Det var netop en tid, hvor massepartierne i demokratier gik væk fra at

TINGEN

være ideologiske til at være administrative forvaltningsbureauer – dette blev modvirket af blandt andet den totalitære og autoritære personlighedskult omkring fører-figuren i nazismen, fascismen og stalinismen.

I den efterfølgende postpolitiske periode – fra omkring slutningen af den kolde krig til omkring 2010 – blev disse frustrationer over den politiske udvikling til en (post)politisk resignation. Den massepolitiske forandring af partierne accelererede under postpolitikens tidsalder og medførte dermed endnu større opgiveness overfor massepartierne, hvis grundlag nu bestod af embedsmænd, pr-folk og spindoktorer. For at forklare udviklingen henviser Jäger til politologiens treenighed: *policy*, *politics* og *polity*. *Policy* (lovgivningsprocessen) blev teknokraternes domæne i politiske organer og institutioner som centralbanker og EU-Kommissionen (dvs. de politiske institutioner eller *polity*), mens *politics* (de politiske diskussioner og stridigheder) blev reduceret til underholdning i medierne (Jäger, s. 63) Med den stigende oligarkisering, som Michels allerede havde anet, og den samtidig stigende afpolitisering kom også befolkningernes politiske træthed. Man var simpelthen blevet træt af at tale om politik. De klassiske arbejderpartier mistede deres medlemmer og i stedet opstod telepopulister som Berlusconi i Italien, som ikke bare havde den politiske magt, men også mediernes magt – denne politiker-type så man allerede hos skuespilleren Reagan og vi ser den i dag med reality-deltageren Trump.

I tiden omkring finanskrisen i 2008 begyndte politikken dog igen at spøge i kulissen. Vreden over bankernes og de finansielle virksomheders risikable investeringer i et ureguleret “frit” marked samt politikernes manglende ansvarstagen, førte til antipolitiske protestbevægelser som Occupy Wall Street. Begrebet “antipolitik” har dog en anden oprindelse end 10’ernes protestbevægelser. Den antipolitiske følelse af at man var omgivet af “alt, alt for meget politik” (György Konrad i 1984) opstod blandt dissidenter og intellektuelle i Sovjetunionens satellitstater i 1980’erne, hvor man begyndte at kræve uafhængige instanser og en

ANMELDELSER

modmagt, der ikke vil have politisk magt, men som var et afpolitiseret rum, hvor forskere og intellektuelle frit kunne komme til orde. (Jäger, s. 91) Et eksempel på dette var Václav Havel i Tjekkiet, som ikke så sin kamp mod Sovjetunionen som en politisk kamp, men en kamp vedrørende værdier. (Jäger, s. 92) Men hvor de antipolitiske dissidenter i Sovjetunionen klagede over for meget politik, klagede de antipolitiske protestbevægelser efter 2008 over fraværet af politik, for eksempel i form af den politiske regulering af banker, virksomheder og boligmarkedet, som de mente manglede. Det var dog ikke kun venstrefløjen, der deltog i kritikken, men også højreorienterede bevægelser som Tea Party-bevægelsen. Både Occupy Wall Street og Tea Party iscenesatte – af hver deres grunde – sig selv som globaliseringstaberne, og hvor førstnævnte kritiserede den progressive del ved den progressive neoliberalisme (globaliseringens ideologi), kritiserede sidstnævnte den neoliberale del. (Jäger, s. 97f.) Den postpolitiske resignation og opgivenesshed blev nu oversat til aktivistisk handling. Men protestbevægelsernes måde at organisere og mobilisere sig på, blev også kritiseret af venstrefløjen selv. Slavoj Žižek har påpeget (citeret af Jäger, s. 99), at disse “karnevals-fester”, uden et egentligt program, er en hippie-agtig tilgang til politik, hvor man bare skal “have det sjovt”, og de glemmer dermed hvad der skal ske dagen efter, hvordan deres protester kan føre til længerevarende forandring – hvad sker der dagen efter revolutionen? Bag Occupy Wall Street stod anarkister som antropologen David Graeber, og bevægelserne bærer præg af det: det organisatoriske havde man en laissez faire-holdning til, hierarkier (og dermed autoritet) var forbudt og man kunne egentlig bare stille sig op og tale, som om man styrede hele forsamlingen. Ligesom højrefløjen viser venstrefløjen også sine populistiske strømninger i disse bevægelser. Denne tænkning kommer blandt andet fra venstrefløjstænkere som Laclau og Mouffe, som har været med til at fremme en idé om folket mod den herskende klasse. Men hvem er folket? De 99%, som Occupy-bevægelsen sagde? Det er jo både underklasse (pjalteproletariat, prekariat, osv.), arbejderklasse, middelklasse og dele af overklassen – er det folket? Noget Jäger glemmer at nævne er, hvor meget disse anarkistiske og andre socialistiske bevægelser på den yderste venstrefløj egentlig ligner den

TINGEN

liberalistiske ideologi, for de deler det samme had til staten, den naive tro på mennesket som et godt, samarbejdsvilligt væsen og et vanvittigt håb om at opnå en uhæmmet individuel frihed for mennesket. Og så hader de begge institutionaliseringen af den politiske aktivitet.

Nu er vi så nået til den fase som Jäger kalder hyperpolitik, hvor populistiske højrefløjsbevægelser er kommet til magten eller har haft politisk succes (Trump, Lega Nord i Italien, Brexit-forkæmperne, osv.), mens det ikke har været gældende for den populistiske og aktivistiske venstrefløj (Jeremy Corbyn i England, Femstjernebevægelsen i Italien, Bernie Sanders i USA, osv.). Hvor massepolitikken var kendetegnet ved høj politisering og høj institutionalisering, ser vi med hyperpolitikken en ekstrem politisering uden at institutionaliseringen eller de politiske forandringer følger med. Der sker en masse politisk aktivitet i form af demonstrationer, der samler og mobiliserer nogle masser, men uden at det fører til længerevarende strukturelle forandringer. “Vreden, der udtrykkes i protester, skal finde vej til institutioner. Det er ikke sket på konkret vis.”, sagde Jäger i Deadline sidste år. I bogen sammenligner han venstrefløjens anti- og hyperpolitiske mobilisering med en neutronbombe: “For et øjeblik siden demonstrerede tusindvis af mennesker på en plads – og nu er de allerede væk, men problemerne og magtforholdene er stadig intakte og uændrede.” (Jäger, s. 123-124)

I en artikel fra 2005 (“Fra strejke til stress?”, Dagbladet Information, 12.3.2005) beskriver politolog Stefan Hermann og idéhistoriker Jens Erik Kristensen hvordan stress er blevet en individualiseret erstatning for strejken. Fagforeningerne var på vej ud, og man begyndte at erstatte en eksternaliseret form for strejke som samfundsmæssig aktivitet til en internaliseret form for strejke som udtryk for individuelle problemer. Stress var blevet tidens nye afmægtige protestform, som var politisk umoden da den ifølge Hermann og Kristensen “endnu ikke har fundet klare udtryk i form af politiske beskyttelsesforanstaltninger og lovgivning.” Fra at gå solidarisk i strejke med andre var problemer på arbejdspladsen nu noget man vendte indad –

ANMELDELSER

arbejdsmarkedets problemer blev ens eget ansvar, ikke et problem for fællesskabet. Noget lignende beskriver Jäger omkring den “atomiserede borger”, der i tiden op til finanskrisen i 2008 skød skylden for de økonomiske problemer på sig selv i stedet for bankerne og investeringsfirmaernes risikoadfærd samt den manglende statslige regulering. (Jäger, s. 89) På samme måde ser vi også i dag hvordan den indre, arbejdsmarkedsorienterede solidaritet er blevet udskiftet med en ydre, erhvervsøkonomisk og nærmest patriotisk solidaritet med vores land, for eksempel når Dansk Erhverv hævder at “Danmark er en virksomhed”.

Med modernitetens fremkomst er vores relationer blevet mere og mere præget af at vi selv vælger vores fæller, vi er ikke tvunget til at blive i vores familie og vi vælger selv vores venner og bekendte – hvad Goethe kaldte “valgslægtskaber”. Dette gør det sværere at organisere sig politisk som et solidarisk fællesskab, hvilket gør politisk handling til en del af ens personlige identitet, for eksempel at man vælger at være klimaaktivist. Det har da helt sikkert sine fordele for individet, men for de politiske fællesskaber og for mennesket som et socialt og politisk væsen er det ikke gode nyheder.

Jäger er helt klart en af de nye stjerner på den intellektuelle venstrefløj, og jeg glæder mig til at læse flere af hans tekster. Han formår at skrive en venstreorienteret selvkritik, som jeg synes mangler i den offentlige debat. Man har fokuseret for meget på revolutionær handling lige her og nu, i stedet for langvarige reformer. Vreden skal som sagt institutionaliseres og ikke internaliseres i individuelle valg og handlinger. Disse samtidsanalyser supplerer Jäger med et idéhistorisk blik på de sidste 200 års politiske historie og med begreber, diagrammer og statistikker, som man kender fra politologien (uden at det bliver for meget eller for kedeligt!). *Hyperpolitik* er en af de bedste bøger jeg har læst i år.



NYT MOS

Om at samle mos
af Robin Wall Kimmerer
Anmeldt af
Jeppe Pape Møller

Oversat af
Christian Lundager
296 sider, 298kr
Forlaget Mindspace

Forlaget Mindspace har her i foråret fortsat sin udgivelsesrække af nyere genreoverskridende bøger, der kredser om vores omgang med naturen. Nu er det den amerikanske bryolog (mosekspert!) Robin Wall Kimmerer, der har ligget i pressen, og med den cirka samtidige *Bermispæl* fra A Mock Book er denne udgivelse den første oversættelse af Kimmerer, vi har på dansk.

Om at samle mos præsenterer sig som en slags øvelsessamling, en praktisk lærebog i træning af synssansen til at lære at se verden ”gennem mosfarvede briller,” som Kimmerer selv formulerer. I 20 korte essays

ANMELDELSER

samler Kimmerer en kæde af ofte ret personlige beretninger om sit kendskab til de mosser, hun har omgivet sig med hele sit liv.

Mosserne er en særlig velvalgt genstand for denne synsøvelse, fordi de i deres ydmyge størrelse og langsommelige vækst ofte tager rollen som baggrundstapet for mere larmende eller ekstravagante spil. Som Kimmerer gør os opmærksom på, har mos en tendens til at bosætte sig i verdens riller og sprækker, ligesom de oftest finder sig til rette på landskabernes upåfaldende overflader. Mos er med andre ord en skabning, der er let at tage for givet - helt perfekt genstand for en bog, der handler om at få øjnene op for alt det, der allerede er stillet til skue, men som er åh så nemt at overse. Kimmerer skriver det sådan, at hun vil ”fortælle mossernes historie, fordi deres stemmer ofte bliver overhørt, og fordi vi har meget at lære af dem”.

Det er vel nok også Kimmerers evne som engageret fortæller, der er det bærende spær på tværs af de tyve essays. Hvis mosserne ved første øjekast skulle virke tapetagtigt upåfaldende, bliver de vakt sprællende til live gennem Kimmerers uhørt sanselige videnskabsprosa. Hver skildring af de mange mosarter ånder lysegrønt over siderne, alle mossernes finurlige særegenheder og kendetegn, deres komplekse roller i økosystemerne bliver beskrevet med høj agtelse og fortælleglæde. Dette spil bliver i øvrigt understøttet glimrende af den levende og ret smukke oversættelse af Christian Lundager, og af de mindst lige så smukt opsatte illustrationer af de forskellige mosser - de fleste endda tegnet af Kimmerers egen far!

Og Kimmerers blik er virkelig et blik, man gerne vil tage del i. Empatisk og stadig systematisk, undrende men let formidlende. Kimmerer kan fortælle om fotosyntese, så man selv kan komme til at føle sig som et lille grønkorn i cellen, helt lyst op af energi. Det er ofte komplekst men aldrig støvet. Lige så interesseret bogen er i at udlægge kløvtandens avancerede reproduktionsmønstre, lige så interesseret er den i at beskrive, hvordan en tørvemoses forskellige mosser føles under bare tæer. Når hun

TINGEN

skal forklare om samspillet mellem en mosarts ydre form og det luftlag, den bor i, gør hun det med henvisning til en række komplicerede aerodynamiske dynamikker, men beder i samme åndedrag også læseren om at forestille sig selv i en hylende snestorm og spørger: ”Ville du lægge dig på den bare jord eller på en eng med højt græs, hvis du kunne vælge?” På den måde appellerer bogen til at forstå mosserne, ikke bare ud fra abstrakte læresætninger, men fra den viden, kroppen allerede bærer på.

Det var netop denne ret eminente evne til at give en sansende krop til nogle ellers ret akademiske spørgsmål om mossernes liv, der for mig var det mest fængende aspekt ved bogen. Den bærer en eksplicit kritik af en selvtilstrækkelig moderne videnskab, der udelukkende bygger på ”empirisk information fra omverdenen, informationer, der indsamles med kroppen og fortolkes med forstanden”. Som modsætning hertil vil Kimmerer blande ”subjektive og objektive” tilgange, og ”give stemme til begge de to måder at erkende på, at lade materie og ånd vandre side om side med hinanden.” På den måde bidrager bogen til nogle af de på instituttet meget hjemlige diskussioner om hvad der egentlig tæller som god, gyldig viden, og hvad der i virkeligheden adskiller ”moderne” videnskab fra andre vidensformer.

Kimmerer er, udover at være professor og bryolog, selv født ind i det nordamerikanske oprindelige Potawatomi-folk, og hun inddrager meget aktivt denne todelte baggrund til at sondre mellem ”traditionel” og ”videnskabelig” viden, ofte med en kritik af sidstnævnte som selvtilstrækkelig og objektiverende. Denne skelnen virker godt, når den har til formål at udfordre og udvide vante videnshierarkier. Kimmerer vil vise, at der er vigtige sammenhænge og spørgsmål, vi overser i naturen - ikke fordi vi mangler akademisk infrastruktur eller elektronmikroskoper, men simpelthen fordi vi ikke er sanseligt opmærksomme på dem. Et sted spørger hun læseren retorisk, hvordan vi kan bilde os ind at forstå mosserne, når vi ikke engang har ulejlighet os at give dem andre navne end deres støvede linnéske betegnelser. Det er en konkret og meget effektiv måde at påpege sin pointe: At forståelse og agtelse er ofte hinandens

ANMELDELSER

forudsætninger – ikke hinandens modsætninger. Traditionel viden er ifølge Kimmerer kendetegnet ved, at den netop er opmærksom på denne forbindelse, hun skriver: ”I indfødte folks måde at se verden på betragtes alle væsener som ikke-menneskelige skabninger, og de har alle sammen deres eget navn. [...] Ord og navne er den måde, mennesker bygger relationer på, ikke bare til hinanden, men også til planter.” Hendes kritik er præcis, og bliver understøttet glimrende af hendes egne følsomt analytiske mosstudier: Vi kunne have et videnskabeligt sprog, der var mere lyttende, varmere, grønnere - vi kunne åbne det op.

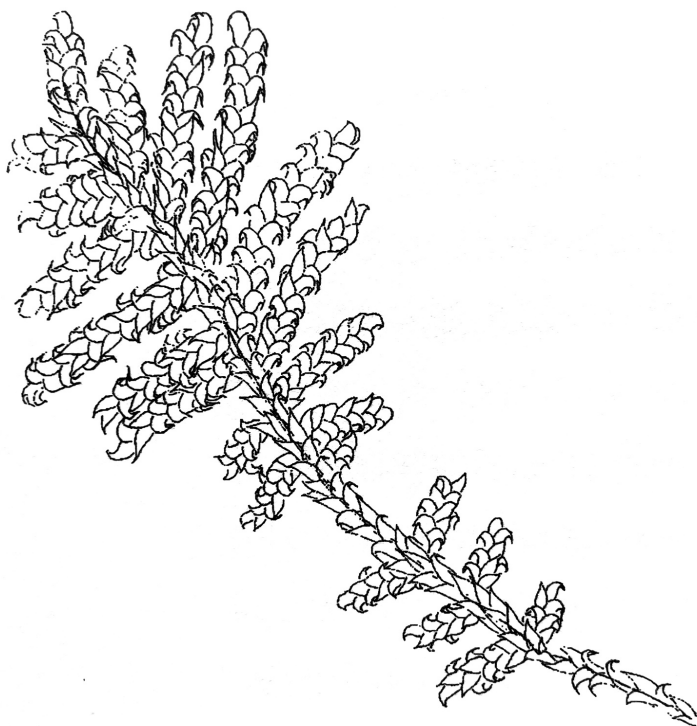
Ikke alle passager er lige præcise. Kimmerer har en tendens til at omtale ”traditionelle folks viden” i bestemt ental, og nogle steder virker modsætningen mellem det ”traditionelle” og det ”videnskabelige” lige lovligt opstillet: det subjektive, forbundne og kropslige traditionelle stilles diametralt modsat den objektive, fragmenterede og forstandsbarne videnskab. Formålet er alle steder tydeligt: At give en alternativ måde at se naturen på en berettigelse, den alt for ofte nægtes. Men et par gange i bogen overvejede jeg, om Kimmerer i sin kritik mod et totaliserende ”videnskabeligt” videnssystem kommer til at modstille et næsten lige så totaliserende ”traditionelt”, og på den måde smyge teksten udenom de store kompleksiteter, de to begreber hver især rummer. Et sted skriver hun for eksempel: ”Traditionelle folk opfatter verden sådan, at alle levende væsener har sin særlige rolle at spille. Vores gamle historier fortæller, at det er Skaberens, der har givet os dem som et sæt oprindelige instrukser. Målet med uddannelse er at opdage gaven inden i os og at lære at bruge den på den rigtige måde.” I den slags formuleringer bliver jeg i tvivl: Er det alle oprindelige folks verdenssyn, Kimmerer forsøger at repræsentere? I så fald virker det ambitiøst, og resultatet er her noget mindre præcist – ”det traditionelle” skal spænde over så meget, at det henfalder til hvad end, der bare *ikke* er moderne videnskabeligt. Dette undrede mig særligt, fordi Kimmerers tekster netop er så gode til at pege på fleksibiliteten og det uafklarede i vores ellers så solide tankesystemer, og fordi hun selv med sine mosgrønne krydsninger mellem et traditionelt og videnskabeligt blik så eminent viser, at de to kan have et mere

TINGEN

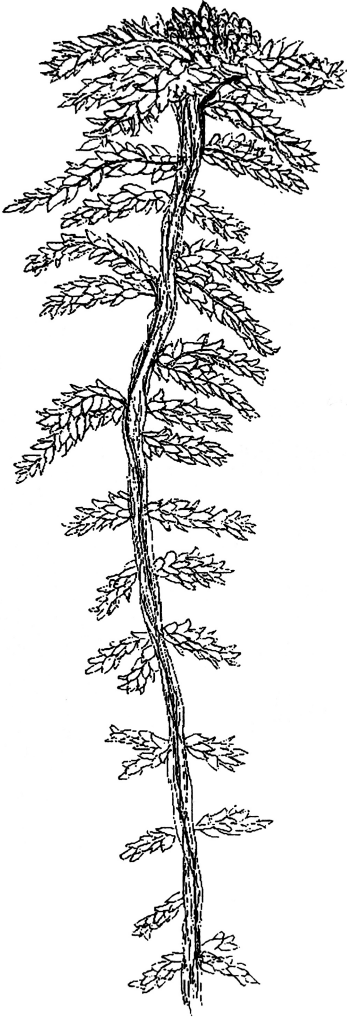
symbiotisk, udelt og let forhold til hinanden.

Om at samle mos er henrivende læsning, som kan tænde en begejstring for mossernes verden i enhver, der skulle samle den op. Den er en inspireret øvelsesbog for alle, der ønsker at forstå med kroppen, og den er bedst, når den forankres i Kimmerers eget nysgerrige og gavmilde, mosfarvede blik.

[Her er et par illustrationer fra bogen som jeg har prøvet at scanne fordi jeg synes de er fine]



Bregneblad af *Hypnum imponens*
(Sort cypresmos), et almindeligt
mos på træstammer



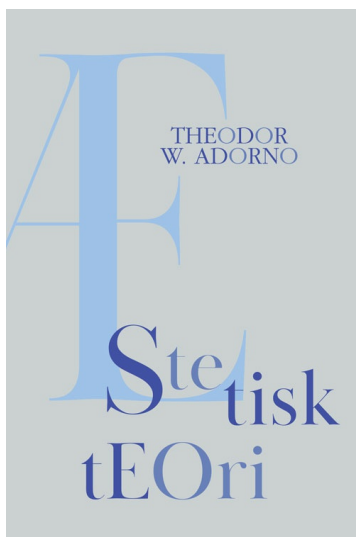
Sphagnum-plante

TINGEN



Mnium cuspidatum

ANMELDELSER



ADORNOS SIDSTE MESTERVÆRK

Æstetisk teori
af Theodor W. Adorno
Anmeldt af
Johan Kjær Eskildsen

Oversat af
Henning Goldbæk
576 sider, 299,95kr
Forlaget Klim

Umiddelbart er der noget angstprovokerende ved at skulle anmelde et værk af selveste Adorno. Især som sølle studerende kan det virke lidt prætentivt at antage, at jeg ville kunne kritisere eller udfordre en intellektuel kapacitet som Adorno. Som sådan er det heller ikke min hensigt at skulle forsøge at kritisere ham.

Værket er en samling af ufærdige udkast, som Adorno skrev frem til sin død i 1969. Bogen blev udgivet posthumt i 1970. Meget af redigeringsarbejdet blev efterfølgende foretaget af hans enke Gretel Adorno, som generelt set har været en uundværlig del af Adornos virke,

TINGEN

idet hun har indgået i redigerings- og nedskrivningsarbejdet på en betydelig del af sin mands forfatterskab. Heldigvis bliver hun også takket i flere af hans bøger, såsom i *Oplysningens dialektik*, skrevet med Max Horkheimer, hvori de skriver: ”Ved videreudvikling af vor teori og i de følgende fælles erfaringer har Gretel Adorno, ligesom allerede på den første version, hjulpet os på smukkeste måde.”¹

Frankfurterskolen

Theodor W. Adorno (1903-1969) kan kun karakteriseres som en af det 20. århundredes største tænkere, især inden for sociologien, men bevægede sig ofte over i idéhistorien og filosofien. At kalde ham idéhistoriker ville være at strække den, men der er uden tvivl elementer og afsnit, hvor man sagtens ville kunne argumentere for et idéhistorisk arbejde. Adorno var en af de førende skikkelser i den intellektuelle bevægelse, som man ville kunne sige Frankfurterskolen er. Da Hitler kommer til magten i Tyskland, flygter Adorno til USA, hvor han får en stilling ved Columbia University. Det er blandt andet i disse år i USA, han skriver *Oplysningens Dialektik* (1944), udgivet i 1947, som i eftertiden er blevet et af hans mest betydningsfulde værker, som er skrevet i et samarbejde med Horkheimer.

Frankfurterskolens bidrag til idéhistorien og filosofien er umiskendelig, og en stor del af dette bidrag er Adorno at takke for. Frankfurterskolen opstår på ’Institut für Sozialforschung’ på Goethe-Universität i Frankfurt am Main. Det er først i 1930, da Max Horkheimer overtager ledelsen af instituttet, at Frankfurterskolen som sådan bliver til. Horkheimer og Adorno siges at være den 1. generation af tænkere i Frankfurterskolen. Derefter følger deres elever, hvoraf den bedst kendte Jürgen Habermas (1929-) har haft en stor rolle i videreførelsen af kritisk teori, og i 3. generation Habermas’ elev Axel Honneth (1949-). Selvom de sidstnævnte, som stadig er i live, ikke er ansat ved Goethe-Universität fører de stadig traditionen videre.

Frankfurterskolens traditioner og metoder gennemsyrrer *Æstetiske*

¹ Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max (1993) *Oplysningens Dialektik*, s. 22, Gyldendal: København

ANMELDELSER

teori. Man ville næsten med en smule kendskab til Adornos forfatterskab kunne gætte sig til forfatteren, også selvom man havde overset dennes navn. Den kritiske teori, som Frankfurterskolen i høj grad har været primus motor for, viser sig tydeligt i dette værk, og man skal ikke kigge langt efter den. Kritisk teori er som tænkning kendetegnet ved dens samfunds- og systemkritik. Den forsøger at udfordre de samfundsstrukturer, som det moderne samfund er præget af. Med stor inspiration fra Karl Marx bunder Frankfurterskolens samfundsmæssige kritik i høj grad på ulighed og især kapitalismen og bourgeoisiet som roden til denne. Blandt de emner Adorno ligeledes behandler i et stort omfang finder man æstetik og kunst, som er de primære emner for værket i fokus.

Kunstens andethed

Æstetisk teori kan være et eminent sted at starte som introduktion til Adornos, såvel som Frankfurterskolens, tænkning og virke. Selvfølgelig har bogen sin størrelse, som gør den til lidt af en mundfuld, i hvert fald hvis det er ens første møde med Frankfurterskolen, ligeledes ville man aldrig kunne sige, at Adornos tænkning er ligetil, men dog er et værk som *Oplysningens Dialektik* noget mere bøvelat at have med at gøre.

Selvfølgelig ville det være godt som umuligt at få samtlige af Adornos pointer igennem i en anmeldelse, der samtidig ikke skal være længere end værket i sig selv. Men jeg ville ikke kunne forlade mit tastatur uden blot at have forsøgt at fremlægge blot én af hans hovedpointer.

Æstetisk teori forholder sig til kunsten på en måde, som ikke kan karakteriseres som andet end skøn. Den lidt arbitrære samtale om, hvad kunst er og ikke er, føles næsten som løst med dette værk. 'Løst' ment på den måde, at han ikke vil give et konkret svar. Han forsøger ikke at definere kunsten som sådan, men han giver flere forskellige indsigter og perspektiver i et forsøg på at belyse, hvad kunsten kan bevæge i

² Adorno, Theodor W. (2024) *Æstetisk Teori*, s. 79, Forlaget Klim: Aarhus

³ op. cit., 16

⁴ op. cit., s. 14

TINGEN

mennesket. ”Kunst er den mimetiske adfærds tilflugtssted. I kunsten forholder subjektet sig på skiftende trin af sin autonomi, til sit *andet*, adskilt og dog samtidig ikke helt adskilt fra det.”² Mennesket kan altså komme tættere på sit *andet*, selvom det for stedse er adskilt fra det. Kunstens *andethed* er essentiel for Adorno i erfaringen af og mødet med kunsten. Det er udelukkende, hvis en fornemmelse for kunstværkets *andet* forekommer som noget af det første i erfaringen af kunsten, at ”[...] bindingen til kunstens stoflige side løsnes, uden at kunstens for-sig-væren bliver til noget ligegyldigt.” Det er kunstværkernes evne til at kommunikere sit andet eller det særlige i dem, der gør dem ”[...] levende som talende, på en måde, der er nægtet de naturlige objekter og subjekterne der frembringer dem.”

Han tager tydelig afstand fra det arkaiske syn på kunsten som en τέχνη, men trods dette skriver han: ”Det, der overlever af det klassiske, er idéen om kunstværkerne som noget objektivt, formidlet gennem noget subjektivt.”⁵ Og nu hvor vi har i gang i det græske, har jeg netop begået en af de få kritikker, jeg kan have af Adorno, som ikke kun optræder i dette værk, men generelt gennem forfatterskabet. Nemlig det, at han benytter sig af begreber eller sågar hele citater på andre sprog, især græsk og latin, uden at give en oversættelse eller forklaring på deres betydning. Det samme intellektuelle blær har jeg netop også benyttet mig af, på trods af mit sparsommelige kendskab til græsk og latin. I den nærværende udgave fra Klim er der blevet lavet en begrebsoversigt, som er en skøn tilføjelse, der specificerer det, som Adorno vælger at unnlade. En sådan begrebsoversigt forekommer heller ikke i den originale *Ästhetische Theorie* udgivet af Suhrkamp Verlag. Generelt set er oversættelsen herlig. Klims udgave har langt hen ad vejen forsøgt, og lykkedes med, at bibeholde Adornos flotte sprog. Man kan stadig mærke det tyske sprog i Henning Goldbæks oversættelse, hvilket kun er prisværdigt. Jeg har bladret kort igennem den originale version fra Suhrkamp og finder, at selv de mest komplekse sætninger af Adornos oversættes på rigtig fin vis, hvor der både er respekt for pointen og for sproget. Naturligvis er der nogle

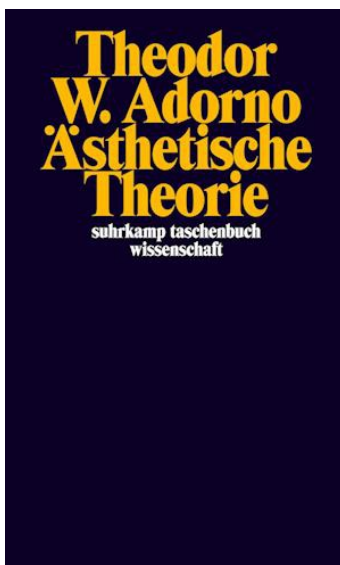
⁵ op. cit., s. 375

ANMELDELSER

enkelte steder, hvor en sætning bliver en smule klodset på dansk, hvor den egentlig fungerer fint på tysk. Det er stort set umuligt at undgå, at det forekommer en sjælden gang imellem. Ligeledes er der også sætninger, som fungerer bedre i oversættelsen end i originalen.

Den generelle strukturering af bogen fungerer langt bedre end den gør i den originale fra Suhrkamp. Hvor det i denne danske oversættelse er blevet tydeliggjort hvornår der forekommer et nyt underafsnit ved reelt at angive underafsnittet ved navn, er dette ikke tilfældet i den tyske. Underafsnittene forekommer også ved navn i indholdsfortegnelsen i den tyske, men reproduceres ikke inde i selve teksten, hvor de forekommer. Adorno er en udfordring i sig selv, og layoutet i den tyske udgave gør det bestemt ikke lettere at få det mindste begreb om, hvor man egentlig befinder sig i teksten. På dette punkt excellerer Klim, i og med, at de har formået at hjælpe læseren, og gjort bogen meget mere brugervenlig.

Det eneste man savner fra Suhrkamps bog er selvfølgelig det ikoniske og smukke omslag, som Suhrkamps taschenbuch-serie er kendt for. Lille, kompakt og passer stort set lige ned i lommen.



TINGEN

Adorno er en fryd at læse. Det er langt fra nem læsning, men det er ekstremt givende, når man giver det en chance. Man skal heller ikke underkende den, måske lidt tørre, humor, der i bund og grund også gør ham underholdende, såsom, når han pointerer hvordan den borgerlige tilskæring af kunsten "[...] indrangerer den som fortrøstningsfuldt søndagsarrangement."⁶ Eller: "Kunsten forholder sig til sit *andet* som en magnet til et felt af magnetspåner."⁷ Hans formuleringer forekommer til tider ganske underholdende.

Men jeg skal da heller ikke lyve og sige, at det ikke er en udfordring. Det er besværligt, anstrengende og til tider endda frustrerende. Men på trods af alt dette er det enormt givende. Ved læsningen får man ikke blot en bedre forståelse for Adornos egen tænkning, men samtidigt giver han også perspektiver på andre tænkeres idéer og systemer. På den måde kan man få lidt dobbeltkonfekt ved en grundig læsning af Adorno. Han har klare holdninger og kan forekomme meget farvet af disse, men ikke desto mindre kan man kun komme beriget ud af en læsning af Adorno.

⁶ op. cit., s. 10

⁷ op. cit., s. 17