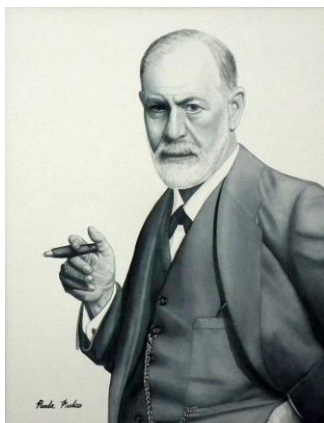


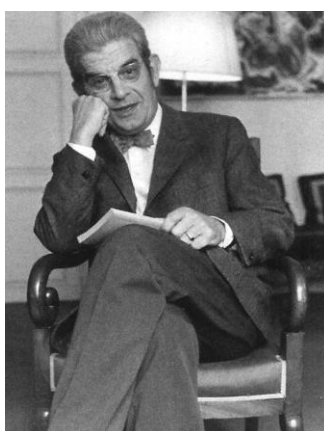
BOG STAFETTEN

på Det Humanistiske Fakultetsbibliotek
LÆSNING TIL LYST OG INDSIGT



Sigmund Freud: *Der Mann Moses*

Manden Moses er Freuds sidste bog. Den er skrevet af en kræftsyg og eksileret gammel mand, mens nazisterne marcherer frem, og den store udryddelse af hans folk begynder. I denne situation bliver det Freuds største lidenskab at bevise at Moses ikke var jøde, men ægypter, og herved "fratage sit folk den mand som det priser som den største blandt sine sønner". Med *Manden Moses* fremsætter Freud, som modvægt til chauvinismens "snæverhjertede lokal gud", en psykoanalytisk etik, der bygger på eksilet, fremmedheden og spaltningen som universelle menneskelige vilkår. På dansk: [Manden Moses og læren om én Gud](#)



Jacques Lacan: *Le séminaire XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*

Da jeg i dette seminar første gang læste Lacan erklære at "det ubevidstes status er etisk", var det en åbenbaring. Det ubevidste er ikke et videnskabeligt eller ontologisk spørgsmål – findes det, kan det bevises? – men en etisk fordring: I vores drømme og symptomer og fortællelser taler noget fremmed i os, og det skylder vi en form for svar, det står vi til etisk an-svar overfor; det ubevidste eksisterer ikke, men det insisterer. Det er også i dette seminar vi kan læse om blikket som noget vi begærer, men aldrig helt er i besiddelse af. "Mellem os og tingene er der noget som glider og undslipper. Det kalder vi blikket."



Slavoj Žižek: *The Fragile Absolute*

Af Žižek har jeg lært altid at stille spørgsmålet: Hvad nu hvis det forholder sig modsat? Hvad nu hvis "coke is it" betyder at coke aldrig er "dét", at det aldrig er det objekt der opfylder vores begær, og at det netop er det der er pointen: Cola skal ikke opfylde begæret, men generere mere begær ...? Hvad hvis overjegets bud ikke længere er "Gør din pligt", men tværtimod: "Nyd", og det senkapitalistiske menneskes moralske påbud derfor ikke længere er nydelsen ved pligten, men pligten til nydelse? Hvad hvis den politisk korrekte økoflipper der finder sandheden i afrikansk dans, i sin fetichering af "det andet" er nært beslægtet med den racistiske skinhead? Hvad hvis "det absolutte" ikke er en stabil grund bag verdens bedrageriske og flygtige syner, men tværtimod selv noget flygtigt og skrøbeligt der skal håndteres så forsigtigt som en sommerfugl?



Walter Benjamin: *Berliner Kindheit*

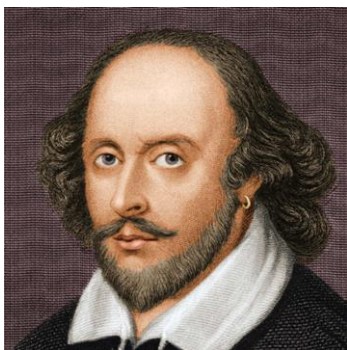
I forordet til *Berliner Kindheit* skriver Benjamin at gennem disse erindringsbilleders koncentrerede form ønsker han at vaccinere sig mod nostalgien efter den by som han, som eksileret jøde i 1930'erne, aldrig mere skal gense. Benjamin formår i disse både sanselige og filosofiske billeder af de steder, de lyde, de genstande der har omgivet et berlinerbarn af borgerskabet omkring år 1900, at gøre barnet til en figur der på én gang er vanskabt af fortidens pukkel og fuld af en fremtidsforventning som det stadig er vores ansvar at indløse. I ruiner af fremtiden findes der håb for fortiden. [Da. overs.](#)

Luce Irigaray: *L'Éthique de la différence*



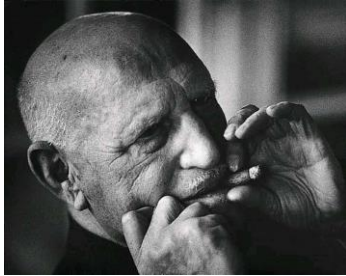
Irigarays lige så kritiske som generøse genlæsninger af den vestlige filosofi lærte mig at man kan tænke kønsforskellen i kærlighedens frem for magtens billede. At vi endnu ikke har lært at tælle til to. At den kønnede anatomi er et metafor-reservoir. Og at det kan være sexet at tænke; måske var det først da jeg læste Irigaray, at jeg forstod at der ikke behøver at være noget skisma mellem intellekt og sanselighed. Irigarays refleksioner griber ind i det helt livsnære samtidig med at de griber om det helt abstrakte; i og én samme tankefigur (såsom to-tallet som et alternativ til trekanten og enheden) kan man føle sig rådgivet i sit parforhold og væbnet til kritisk filosofi.

Shakespeare: *Hamlet* (e-bog)



Hamlet er manden i mit liv. Min elskede. Jeg har en drøm om at frelse ham. At redde ham ud af sin mors soveværelse og ind i mit. Sammen skulle vi gruble over faderspøgelset. Sammen skulle vi erfare at man godt på én gang kan være og ikke være uden af den grund at blive et genfærd. Han skulle røre ved min hud og mærke, at der er noget mellem den kvindesminke han hader, og det dødningehoved han lader opsuge al mening. Hamlet er min elskede. Og derfor græder jeg trøstesløst hver gang han dør, hver gang han hengiver sig til det store gruppeorgie af en mordscene hjemme hos mor og far, i stedet for at holde orgie med mig.

Albert Dam: *Så kom det ny brødkorn*



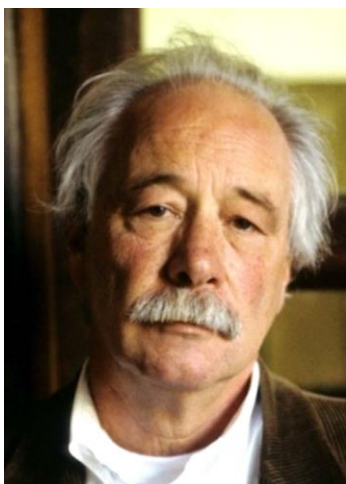
I skovbunden ligger den døde dreng, det lille menneske. Let dækket af græstørv, med bækken rislende om sig og hovedet fastklemt mellem elletræernes rødder. Han var på vej ind i voksenlivet og samtidig på flugt fra det. Nu er han stille. En del af sumpnaturen. Når dét billede er blevet et urbillede i min læseerindring, tror jeg det er fordi jeg her for første gang stødte på en naturskildring som min egen naturoplevelse kunne finde genklang i. Naturen som en evig "blødt slugende forrådnelse". En paradoksal evighed af evig døen. Hvis jeg selv var skræmt af dén natur, kunne Dam skrive så fascinerende om den at jeg turde dvæle ved den. Et naturforhold jeg mange år senere skulle finde formuleret hos filosofen Timothy Morton der plæderer for en "mørk økologi" baseret på det paradoks at vi mennesker ønsker at dvæle i en permanent døende verden. Dams roman er mørk økoprosa, fra før der var noget der hed mørk økologi.

Johan Wolfgang von Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*



Der er noget mineralsk rensset over denne romans kemisk anlagte firkants-drama, noget tidløst og storslået tragisk. Men der er også noget ved det aristokratiske liv Goethe beskriver, der ligner livet i kreativ klasse i dag. Otto Eduard og Charlotte bor på deres slot og er travlt optaget af boligindretning og havearkitektur. Napoleonskrigene buldrer diskret i horisonten. Parret inviterer kaptajnen Otto og naturbarnet Ottillie til at bo hos sig. Personerne renses ned til deres kemiske bestanddele (bemærk at de alle nærmest hedder Otto) og udsættes for en proces af spaltning, frastødning og tiltrækning med stor lidenskab og stor tragik til følge. Det hele handler om den dialektik hvorved den ypperligste og mest kultiverede kultur falder under naturens og mytens fatale herredømme. Det bliver mytens skæbnetunge logik der vinder i plottet. Men som al stor kunst er *Wahlverwandtschaften* fuld af modlogik og alternative historier.

W. G. Sebald: *Schwindel. Gefühle*



Den tyske forfatter W. G. Sebald skrev dokufiktive rejseberetninger hvor både personer og sætninger bevæger sig labyrintisk og hvileløst rundt i et europæisk landskab befolket af skeletter fra slagmarkerne og spøgelser fra både kongehuse og gaskamre. Det kommer der en ganske særlig prosa ud af, med en egen forunderlig melankolsk ukuelighed, som man kan blive helt afhængig af. Som flimrende spøgelsesfilm projiceres Europas døde ofre på de levendes kroppe og er blandt os endnu. Turisterne der hver aften promenerer ved Gardasøen, bliver en hvileløs spøgesseskare: "Alle som én ulykkelige, tvunget til at vandre her nat efter nat." Sebalds medrejsende i fyraftentoget fra Liverpool Street Station hænger "som en slagen hær på deres sæder". Når passagererne kører ind på banegården i Milano, bliver "alle forvandlet til skygger". Det er ikke bare fantastisk at læse, det er også vigtigt at læse. I solidaritet med Europas spøgelser.

Virginia Woolf: *To the Lighthouse*



To the Lighthouse består som et triptykon af tre dele der alle udspiller sig i og omkring familien Ramsays sommerhus på øen Skye. Første del skildrer en sansemættet sensommerdag med huset fuld af gæster, tredje del skildrer visse af personernes tilbagevendende til huset nogle år senere. Mellem de to dele ligger en grum cæsur: Første Verdenskrig. I romanen tager krigens cæsur form af et fascinerende digterisk projekt: at skildre sommerhuset når ingen er der. Virginia Woolfs prosa har en særlig evne til at skildre den menneskelige bevidsthed med alle dens svinkeærinder, alle dens lag, alle de sansninger og tanker og følelser og associationer der synkront er til stede i den, fra husholdningsbekymringer til dødsangst, fra klare, konkrete sansninger til diffuse fornemmelser. En subtil metafor varetager de dybe, geologiske rystelser, mens en citeret tanke er optaget af praktiske gøremål. Tonen kan skifte fra vittig til melankolsk i en og samme sætning. Det er havet der giver rytme til romanen. Havet som det rogivende, samlende element, men også det adskillende, ødelæggende. Havet også som metafor for den messende fortællerstemme som formår at samle adskilte og splittede tider og bevidstheder til et bølgende hele.

Amos Oz: *En fortælling om kærlighed og mørke*



Jeg har tudet og leet mig gennem Amos Oz' barndomserindringer fra 40ernes og 50ernes Jerusalem. Nok mest tudet. Den lille gammelkloge og selvbevidste Amos synes at have måttet bære århundreders pogromer og ydmygelser og forliste europæiske drømme på sine små skuldre. Men også (og her findes fortællingens barmhjertighed) drømme og kundskaber og livslyst og litterær lidenskab, der har levet videre på trods. Fortællingen er ikke bare historien om Amos Oz' barndom, men også om den israelske nations barndom og om alt det der ledte til både hans og dens fødsel. Oz' far kom fra en sproglær professorsslægt og bar en humanistisk nationalliberalisme med sig fra Europa. Hans mor kom direkte fra en Tjekhovsk kirsebærhave og bar et romantisk vemod med sig. Hans bedstemor skoldede sig hver dag i sit badekar efter at have været i berøring med den farlige og fremmedartede Orient på Jerusalems marked. Efter moderens selvmord og rasende på faderen flyttede den unge Amos i kibbutz, som egentlig også bygger på en europæisk drøm, den utopiske socialisme. De store europæiske drømme blev kastet på Israels ørkenjord og døde eller spirede. Det fortæller Oz fantastisk om i en ikke-lineær komposition der vortex-agtigt kredser om det sorte hul, moderens selvmord.

Georges Didi-Huberman: *Devant l'image*



Didi-Huberman er min seneste store inspiration. Han insisterer på at vi skal gå til kunstværket med jævntsvævende opmærksomhed og "lærd uvidenhed", så vi kan få øje på det i værket som ikke er "repræsentation", men "inkarnation", dvs. værkets sansbare, materielle dimension. Når vi står foran Fra Angelicos "Bebudelsen" i San Marco, gælder det ikke om at identificere Jomfru Maria og Englen og den historiske stil, men om at lade os mærke med og af det store hvide felt i midten, som hverken repræsenterer noget eller ingenting, men simpelt hen inkarnerer hvidhed, er en hvid farve der melder sig materielt. Som bebudelsen har meldt sig for Jomfru Maria, en gådefuld virtualitet. Jeg har de seneste år haft nogle meget stærke møder med malerier - af Anna Ancher, af Tizian, af Adolph Menzel, af Matisse - i al deres materialitet. Didi-Huberman giver mig begreber til at forstå hvad det er der sker, og forener mine stærke interesser for psykoanalyse (den jævntsvævende opmærksomhed), teologi (inkarnationen) og æstetisk erkendelse.

Joseph Roth: *Radetzky*



Jeg sværmer for det gamle østrig-ungarske rige som en vision af et multikulturelt Europa. Det gjorde også den østrigske jøde Joseph Roth, der begræd kejserrigets opløsning og tilsluttede sig Grillparzers advarsel: Gennem nationalismen til barbari. *Radetzky* fortæller sønnesønnernes historie. Historien om den generation, hvis bedstefædre var helte i kejserriget, men som selv skal opleve dets undergang. Roth er en forfatter der kan kombinere de store episke linjer med sansevækkende detaljeskildringer. Han kan panorere over felttog og folkemængder i farvestærke skildringer af multikulturel brogethed, han kan zoom ind på en dråbe af væske fra kejserens næse, han kan lade os føle mikroklimaskiftene (fra glat svalhed til glat glød) på en kvindeskulder. Han kan, ikke mindst ved at dvæle ved hverdagslivets ting og praksis, få os til at forstå mekanismerne i en særlig social og historisk eksistens som måske kan synes os fjern, men ikke fjernere end at dens spørgsmål stadig er aktuelle for os: Hvordan lever man i en postheroisk tidsalder? Hvordan kan et kejserportræt (eller for den sags skyld et fotografi af Frederik og Mary) være så vigtigt? Er der en multikulturel utopi at redde ud af kejserrigets ruiner?

Elfriede Jelinek: *Kinder der Toten*



De dødes børn er en utrolig roman, hvor *Return of the Living Dead* møder *Sommer i Tyrol* i skildringen af en sensommerlig alpeidyl befolket med ferierende seniorer og hvileløse (u)døde: selvmordersken Gudrun, sportsidioten Edgar, gammeljomfruen Karin og en hob anonyme zombies der i kraft af tilbagevendende ledemotiver (gasovne, skobunker) synes at omfatte den europæiske civilisations ofre par excellence: kz-lejrenes døde jøder. Jelineks stemme er på én gang imbecilt pludrende og rasende intelligent, fuld af stor sorg og stor humor. Hendes sprog lever sit helt eget liv, drevet frem af ordspil, stilspring, intertekst og læserhenvendelser, mens de genkommende personificeringer og konkretiseringer gør karaktererne til marionetter for naturens og sprogets mægtige kræfter. Romanens tidsrum ("komplet med douche og wc") er som ét langt dødsøjeblik, og der er en egen storslået poesi i dens skildring af en sumpet urnatur der kræver sig dyrt betalt for at stille sig skønt og alpeidyllisk til skue for menneskene.

Søren Kierkegaard: *Kjerlighedens Gjerninger* / e-bog



Kierkegaards *Kjerlighedens Gjerninger* er blevet læst som om den sætter den erotiske kærlighed i modsætning til næstekærligheden, og som om den gør kærligheden til en pligt der står i modsætning til lysten. Men Kierkegaards budskab er snarere at springet ind i kærligheden er et kvalitativt spring der forvandler alle relationer, erotiske eller ej, og overvinder den onde cirkel hvor pligt og lyst avler hinanden. Det afgørende skel går ikke mellem eros og agape eller mellem pligt og lyst, men mellem Lovens og Kærlighedens etik. Det var Kierkegaard der fik mig til at forstå at i lignelsen om den barmhjertige samaritaner er "Næsten" ikke den nødlidende, men den hjælpende. Næsten er den der har næstekærligheden i sig; den i hvem vi forudsætter at kærligheden findes. Hvad nu hvis det at elske sin "næste" ikke er at gøre den anden til objekt for kærligheden, men derimod at forudsætte kærlighedsevnen i ham?

Sara Stridsberg: *Beckomberg*



Engang havde velfærdsstaten en utopi om at mennesker med meget mørke i sindet skulle ud et sted hvor de kunne få noget lys og skønhed. Staten skød en stor hånd frem for at gribe mennesker i faldet. En visionær arkitekt fik lov til at realisere sine drømmebilleder af rustrøde, solbelyste bygninger. Sara Stridsberg skriver som en velsignelse om sindssygehospitalet som utopisk fristed og menneskene som lysende, mørkemættede væsener. At beskrive menneskene uden at ødelægge dem, det er Stridsbergs erklærede poetik, og den forløser hun til fulde med disse portrætter af mennesker som kunne kaldes sindssyge, alkoholikere, mordere, misbrugere, svigtende mødre, inkompetente forældre, men som hos Stridsberg bliver lysmættede mørkevæsener.



Roland Barthes: *L'obvie et l'obtus*

Når jeg kommer i tvivl om hvorvidt det overhovedet giver mening at vie sit liv til litteraturen og kunsten, skal jeg bare læse lidt Barthes. Han skriver så intellektuelt OG sanseligt om alt fra gamle franske viser til avantgardemaleri at æstetisk erkendelse virker som den eneste sande erkendelse. Eksempelvis er jeg helt solgt når han skriver om kunstneren Cy Twombly at de små graffiti-agtige skriblerier ligger spredt i hans malerier som tøj ligger spredt omkring sengen efter kærlighedsakten. Det bærende i kunstværket er kunstnerens gestus (Twomblys erotisk-skødesløse skriblen). Og i gestus åbenbarer sig tingens essens. Hvor finder vi essensen i et par bukser? Når de hænger pænt sammenfoldede på en bøjle i butikken? Nix! Når de ligger som en bunke stof på gulvet, skødesløst henkastet af en elsker. Åhå, Barthes.



Imre Kertész: *Kaddish for et ufødt barn*

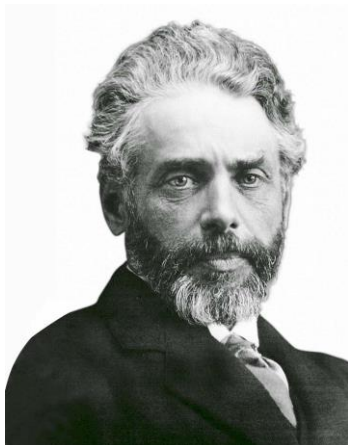
Imre Kertész' forfatterskab kredser om det store trauma ikke bare i hans egen personhistorie, men i hele Europas historie: Auschwitz. *Kaddish* starter med et "Nej!" og er én lang monolog, hvori jeg-fortælleren indædt insisterer på dette "nej" til at blive nogens far. Monologen er i udpræget grad henvendt, bl.a. til jeg-fortælleren eks-hustru og til det ufødte barn som den er en kaddish for. Denne bogs fortæller har i mange år været min etiske helt. Han har lært mig at den vedholdende, aggressive negation kan være den største livsbekræftelse. Han har lært mig hvor stor en kærlighedsgerning det er at sætte sin elskede fri, om det så er fra én selv. Han har lært mig at næstekærlighedens formular er "hold kæft, hvor er du underlig, og det er jeg også." Han har lært mig at selvet hverken er en indre kerne eller en beholder, men en uhåndgribelig, skrøbelig rest (den rest der findes mellem de to udsagn: »Jeg er en jøde der har overlevet Auschwitz« og »jeg er jo bare mig«), som vi ikke desto mindre må bygge vores tilværelse på, som på en rullesten.



Herta Müller: *Atemschaukel*

Herta Müllers prosa tryllebinder sin læser fra første side. Det er som om hun gør sproget til et helt andet materiale end det man kendte - en helt ny modellérmasse der kan formes til ordgestalter man ikke troede mulige: "kalkkvinderne", "sortpøpler", "sultenglen", "måneseglsmadonna". Historien der fortælles i *Atemschaukel*, er lejrfangens historie. Jeg-fortælleren er modelleret over Herta Müllers gode ven Oskar Pastior, der som del af det tyske mindretal i Rumænien blev sendt i ukrainsk arbejdslejr af russerne i 1945. "Jeg skammer mig ikke, når jeg siger, lommeørklædet var det eneste menneske i verden, der bekymrede sig om mig," siger lejrfangen. Man mindes her Müllers Nobelpristale der handlede om lommeørklædet som udtryk for den mest elementære menneskelige omsorg. Lige så megen smertelig omsorg der kan være i et batistolommeørklædes blændende skønhed i et univers af kul og kål og mudder, lige så megen smertelig omsorg er der i det sprog Müller giver sine forpinte skæbner.

Henrik Pontoppidan: *Lykke-Per*



Billedet af Jakobe på vandring i Alperne, med opkiltet kjole og blussende kinder i sit ellers så blege, karakterfulde ansigt hvor den semitiske ørnenæse troner. Jakobe som Per ser hende da hun har skænket ham "en ny fødsel og en ny dåb". Det billede har jeg båret med mig fra jeg læste *Lykke-Per* som 16-årig interrailer på jomfrurejse ned gennem Europa. ALDRIG har jeg tilgivet Per at han kunne svigte dét billede, at han kunne svigte kærlighedens åbenbaringsrus og rejse videre i sin søgen efter "det sande jeg" hvis dekonstruktion han er et studie i, og som han i bedste fald finder i kræftsygdommens smerteorgasmer da han ligger på sit dødsleje mange hundreder sider senere. Det er det forelskede blik der kan samle en litterær person til en enhed. Sådan skriver Julia Kristeva om Prousts litterære personer. Hvis *Lykke-Per* er et studie i hvad der overhovedet får en person til at hænge sammen, med den sammensatte, multipersonelle, substansløse Per som eksperimental genstand, bliver Jakobes forelskede blik ét muligt svar. Til gengæld er fortælleren forelsket i Jakobe, og enhver der læser romanen, må blive det.

Læs mere om projekt bogstafetten her: <http://kub.kb.dk/hum/bogstafet>

