

FILOSOFISK SUPPLEMENT



film- og boknummer

2/2022

Images are not pictures of the human *for* the human, but rather a machinic way of seeing that operates on and transforms human perception.

Leo Hansson Nilson

Hvis nå alt lever, hvilken forskjell gjør det egentlig om vi utrydder dyre- og plantearter i hytt og vær? Intet levende kan jo gå tapt i et univers av vital materie!

Niklas da Silva Mardal

Transhumanismen og kapitalismen har det samme lystsentrerte menneskesynet, og ser ingen høyere mål enn et selvtilfreds, hypnotisert og komfortabelt foster av et menneske.

Ali Jones Alkazemi

Det finnes rom i dyreeksistensens veldige hus som vi aldri vil kunne lokalisere og få innblikk i [...].

Sindre Brennhagen

4	INSIDE OUTSIDE OBJECTS OR, WHAT IS AN IMAGE? Leo Hansson Nilson
14	ER SAMANTHA FRA «HER» BEVISST? Dag August Schmedling Dramer
18	THE SUBJECT AND ITS SOCIAL IMAGE IN FILM THEORY LACAN, COPJEC, AND ŽIŽEK Ali Jones Alkazemi
22	BETRAKTER VI DYRENE I DERES «NATURLIGE HABITAT»? Sindre Brennhagen
26	BOKOMTALE AV HILDE VINJES <i>ÉN SVALE GJØR INGEN SOMMER</i> OM TID OG LYKKE I ANTIKKEN Sverre Granmo Hertzberg
30	BOKOMTALE AV JANE BENNETTS <i>VITAL MATERIE</i> VIL VI GI KAFFEKJELEN VINGER? Niklas da Silva Mardal
38	BOKOMTALE AV YUK HUIS <i>TEKNODIVERSITET</i> ET FORSØK PÅ Å GJENOPPTA TEKNOLOGISPØRSMÅLET Ali Jones Alkazemi
50	BOKESSAY LÆRDOMMER FRA DEN BEVINGEDE VERDEN Sindre Brennhagen
64	UTRAG FRA <i>DEN LEKSIKRYPTISKE ENCYKLOPEDI</i> BLIKKET
66	MESTERBREV HARALD WIBORG BØE
68	FORRIGE NUMMER
69	NESTE NUMMER
70	QUIZ

FILOSOFISK SUPPLEMENT

18. ÅRGANG | 2/2022

Filosofisk supplement er et studentdrevet fagtidsskrift ved Program for filosofi ved Universitetet i Oslo.

Filosofisk supplement gis ut med støtte fra Kulturstyret ved Studentsamskipnaden i Oslo, Norsk kulturråd, Frifond og IFIKK.

Trykket hos Renaissance Media, Liertoppen.

Opplag: 200

ISSN: 0809-8220

Org. nr.: 988 784 346

Filosofisk supplement
c/o IFIKK
Postboks 1020 Blindern
0315 OSLO

redaksjon@filosofisksupplement.no

Manus og artikkelforslag mottas per e-post til:
bidrag@filosofisksupplement.no

Årsabonnement NOK 180,- (4 utgaver)
www.filosofisksupplement.no



**NORSK
TIDSSKRIFT-
FORENING**

www.tidsskriftforeningen.no

REDAKSJON

Redaktør: Ali Jones Alkazemi

Layout: Sindre Brennhagen

Økonomi: Harald Langslet Kavli
Simon Nordberg

Øvrige
medlemmer: Mats Almlid
Nicola Chadwick
Mikkel Bergvall Henmo
Helge Myhre
Johannes Jacob Nagel
Jostein Nermoen
Niklas da Silva Mardal
Stian Ødegård

Forside: Stillbilde fra filmen *I'm Thinking of Ending Things* (2020), som er basert på Iain Reids bok med samme navn (2016).

Filosofisk supplements artikler er alle behandlet gjennom en dobbelt blind vurderingsprosess.

FILM (#2/2022)

Siden skriftkulturens utbredelse har hukommelsen blitt stadig mindre viktig for mennesket, vil enkelte hevde. Overgangen fra en muntlig overlevering til nedskrevne fortellinger skjedde også parallelt med endringer i vår formidlingsmåte og verdensanskuelse. Mens vi i den muntlige overleveringen tilpasset fortellingen til vår spontane kontekst, krevde boken at vi kunne fortelle en historie objektivt på tvers av generasjoner. Det hevdes at dette også kan ha bidratt til overgangen fra mytologisk og polyteistisk tenkning til monoteistisk religion. Alt dette vitner om at mediene vi benytter oss av, har mye å si for måten vi tenker og forstår verden.

I lys av at modernitetens tenkemåte er kjennetegnet av idealet om fornuftstro og upersonlig objektivitet, kunne man da tenkt at filmen er modernitetens medium *par excellence*. Det kommer av at filmen er spesielt kjennetegnet av dens evne til å gi tilskueren en følelse av å stå utenfor filmens hendelsesforløp, likesom dommeren betrakter og bedømmer saken uten personlig innblanding. Filmene som sådan har dermed bestemte filosofiske premisser innbakt i selve mediet, noe allerede Walter Benjamin og Theodor W. Adorno med skrekk la merke til tidlig i det 20. århundre. Men hvilke filosofiske premisser er filmmediet basert på? Hva gjør filmen med oss, og hvordan påvirker dette mediet oss som individer og samfunn?

Gilles Deleuze skal i sitt store tobindsverk om film ha delt mediet inn i to sentrale aspekter: bevegelse og tid. Disse er ikke filosofiske begreper som anvendes *på* filmen, men begreper som allerede er sentrale *i* filmen som kunstform. Forsøket på å anvende filosofien på filmen anser Deleuze som lite konstruktivt mens vi ser at dette aktivt gjøres i verkene til Slavoj Žižek. I det foreliggende nummeret av *Filosofisk supplement* behandler vi både filmens filosofi og filosofi anvendt på film.

I utgavens høydepunkt argumenterer Leo Hansson Nilson for en dypere forståelse av bildet. I artikkelen «Inside Outside Objects, or, what is an image?» skildrer Nilson bildet som medieringspunktet mellom subjekt og objekt, det mentale og fysiske, tilskuer og mottaker. Dette blir gjort ved å benytte mange eksempler fra film, i tillegg til at Nilson gir en utførlig gjennomgang av teoretikere som Gilles Deleuze, Hans Belting, Bernard Stiegler og Gilbert Simondon.

I en kortere tekst argumenterer Dag August Schmedling Drammer mot tanken om at Samantha fra filmen *Her* (2013) er bevisst. Selv om Samantha uten tvil er et intelligent og veltrent operativsystem for hovedpersonen Theodore Twombly, hevder Drammer at hennes manglende kropp gjør det fundamentalt sett umulig for henne å være et følelsesvesen.

Ali Jones Alkazemi har skrevet en tekst om subjektivitet i filmen som medium. Utgangspunktet er en redegjørelse av approprieringen av Jacques Lacans subjektforståelse i filmteori og hvordan dette kan gi oss en bedre forståelse av Slavoj Žižeks karakterisering av filmen som «den ultimate perverse kunstformen». Alkazemi argumenterer for at filmens form gir oss en følelse av å være fullstendige subjekter i møte med et overfladisk og imaginært visuelt objekt. Dette står som en innvending mot en Foucault-inspirert idé om filmen som et hypnotisk maktmiddel.

Sindre Brennhagen supplerer oss nok en gang med en kommentar om naturen. Denne gangen problematiserer han måten naturdokumentarer gir oss en illusjon av å observere naturen objektivt. Mot denne forestillingen innvender Brennhagen at man ikke må utelukke at dyrene muligens vet de blir observert og filmet, og at de justerer adferden sin deretter. Dyr er smartere enn vi tror, er hovedpoenget.

Denne gangen har vi også mange bokomtaler av spennende utgivelser. Blant disse er to oversettelser fra nummer fire og fem i Existenz forlags *futurum*-serie: Jane Bennetts *Vital materie* (2022), omtalt av Niklas da Silva Mardal, og hongkongfilosofen Yuk Hui *Teknodiversitet* (2022), omtalt av Alkazemi. Begge bøkene baserer seg på ønsket om å finne alternative måter å tenke på samtiden, spesielt i lys av klimakrisen, teknologisk innovasjon og pandemi.

Ovennevnte Brennhagen har i tillegg skrevet bokessayet «Lærdommer fra den bevingede verden» om en utgivelse fra 2019, *A Short Philosophy of Birds* av Dubois og Rousseau. I nærmest fenomenologisk stil skildrer Brennhagen fuglenes tilværelse. «Det finnes aspekter ved fuglelivet [...] som ikke kan avmystifiseres», skriver han. Det er noe med menneskenes vitenskapelige og reduktive tilnærming til fuglenes verden som utelater selve fuglen av bildet. I essayet er det nettopp reduksjonismen og abstraheringen Brennhagen vil oppheve, i favør av en mer spontan og direkte relasjon til fuglens virkelighet.

Som alltid har vi også av utdrag fra Den leksikryptiske encyklopedi, som begynner med Freuds begrep om analkarakter og avsluttes med en forklaring av *Bussenattentat*, som er betegnelsen for den gangen Theodor W. Adorno fikk forelesningen sin sabotert av 68-bevegelsen. Helt til slutt finner man quiz og informasjon om forrige nummer, i tillegg til en utlysning for vårt neste nummer «Religion» (#3–4/2022).

God lesning!

Ali Jones Alkazemi
redaktør

INSIDE OUTSIDE OBJECTS OR, WHAT IS AN IMAGE?

By Leo Hansson Nilson

In contemporary capitalist societies, it is beyond banal to state that the intensification of computation and telecommunications technology increasingly mediates our daily lives through masses of manipulatable images circulating on a multitude of mobile screens. As art historian James Elkins expresses in *What is an Image?* (2011), a significant number of people who study film, art, visual culture and other disciplines that deal with images, go about their work without ever having explicitly defined what the supposed, primary object of their studies actually is (Elkins and Naef 2011, 1–2). This is partly due to the fact that we seem to be constantly surrounded by swarms of images. We know one when we *see* one, and it seems impossible to *not* see one. The common conception of “images” is wedded primarily to the visual—as representations that can be seen on screens, canvasses, monitors, billboards, walls. Even mental abstractions, as when speaking of something’s or someone’s image, akin to a composite sketch of describable and visualizable features. Images are apparently self-evident. Yet, it is this very banality which raises the important issue of what images actually are.

The question of the image’s ontology is not merely an act of naming, categorizing, or fixing it in a particular place, something which, as will be discussed, seems antithetical to its very nature. But it is fundamentally a question of how the image operates and functions, of what different kinds of images there are and what they can do. Addressing *how*, *why*, and in *what* manner images appear proves to be crucial, precisely because the ubiquitous circulation of images has been integrated into social processes, to circuits of capital and information accumulation, such that we can now do everything from watching clips on social media platforms: ordering goods and services, making financial transactions, to launching drone strikes by simply interfacing with images. This essay argues that these matters are

made intelligible through an analysis of image as a form of *mediation* and *operation* between subject and object, mental and physical, technical and socio-economic, through an engagement with philosophical and media theoretical conceptualizations of the image and illustrative examples drawn from cinema.

Images Inside Out

In dialogue with Elkins, W.J.T. Mitchell suggests that images do not only come to us through the sensory route of the visual (ibid., 25). Picking up this thread, Joel Snyder refers to Aquinas’s conception of the image as a product of the imagination, as a means of holding on to a world that is ceaselessly moving past us. An image is formed whenever we identify something sensible so that we have a whole taxonomy of sense-images—acoustic, olfactory, haptic images—of which the *visual* image is but one kind (ibid., 29). This, of course, makes it difficult to discern what falls outside the realm of images. However, this invocation of a realm of sensations both *moving* and *surrounding* us evokes something always-already in the image, which is paradoxically, the *outside*.

In his lectures on imagination and invention, Gilbert Simondon broadly defines an image as that which intervenes as an “intermediary reality” between subject and object, the abstract and concrete, that is as a mediator between self and world (Simondon 2014, 12–3; translated). What is crucial about Simondon’s theorization is laid out already in the first paragraph of the introduction when he claims that “the term ‘imagination’ tends to exclude the primitive exteriority of images” (ibid., 7; translated). Images are not to be understood as objects of perception produced by a conscious subject, but things that act on and react to consciousness, affecting in turn how this subject acts and reacts back on the world. The image,

Simondon states, is as an “intruder” which “invades” the subject and has, to a certain extent, “wants, appetite and movement”; they are like “quasi-organisms,” or “parasites” attaching, inhabiting, and developing themselves within the subject (ibid., 9; translated). In this sense, the image is less like any finite thing which can be observed (although it definitely is this as well) and more like a process, or, operation that engenders observation in the first place and occurs between the encounter of subject and object itself.

Specifically, an image is a sensory-motor process composed of three phases. Firstly, what Simondon calls *a priori* images are motor intuitions which function as anticipations, or, outward projections, what Simondon calls a “pre-adaptation,” that prior to the perception of an object prepares the encounter with it. This phase is an endogenous movement toward something like a partial object. It is only once an object is encountered that perception proper begins by producing *a praesenti* images accumulating sensory data which “become effectively and directly operational” (ibid., 18–20; translated). Finally, this data is retained and systematized into information as *a posteriori* images, or what Simondon alternatively calls “memory-images.” This is not a matter of memory representing the object and the experience of it, for images are not merely reducible to representation. Rather an image is “like a sample of a situation,” forming the subject’s point of view in relation to its milieu, condensing and conserving its “network of forces and tendencies, allowing it to be recalled” (ibid., 20–1; translated). The image is thus a threefold phenomenon passing through *anticipation*, *experience*, and *systematization* in “successive mutations that modify their mutual relations,” moving from mutual independence to interdependence, into necessary, systematic links. This constitutes what Simondon calls the “cycle of images,” a continual process whereby the three phases become incorporated into an “internal and symbolic systematization,” which allows for novel anticipations (ibid., 19; translated).

Simondon’s exegesis of images bears much in common with Gilles Deleuze’s, for whom the image is equal to movement and flowing matter, wherein moving, physical bodies are indistinguishable from the movements of consciousness. Whereas Husserl and phenomenology sees all consciousness as consciousness *of* something, i.e., has an image of something, for Deleuze, following Bergson, all consciousness *is* something, these things being images. Effectively, everything is an image. What appears is not the result of an illumination by human perception,

rather perception is already luminous in that which appears. Perception and the thing perceived are inextricable, as each are moving images serving as the other’s screen. Undoubtedly indebted to Simondon, Deleuze explains that “all perception is primarily sensory-motor,” as it entails a “special,” “living image,” i.e., conscious beings, subtracting from this flow of moving matter a selection of images into its particular frame. The selection is contingent upon both habitual interests of the perceiving subject, but also the unpredictability of the sensory stimuli itself. As such, the subject amounts to a gap, an indeterminate center between these received and executed movements, that is, actions and reactions (Deleuze 1997, 58–66). This framing of perception, what Deleuze calls the “set,” determines in turn an “out-of-field” which is not seen or understood in the image but is, nevertheless, present. In the first sense, this “outside” of the image refers to a larger “set” of which the particular framing is a part and which can subsequently itself be framed, thus establishing another “out-of-field.” In the second sense, this outside refers rather to what Deleuze calls “the Open,” which is a plane of all images—a “whole” not as a totality of parts but as a “homogenous continuity” preventing each set from remaining resolutely closed-in on itself, ensuring its openness to the possibility of communicating with other sets. The movement-image thus renders the inside and outside inseparable (ibid., 13–9). Between which, the image operates, invading subject and object, affecting their capacities to act and react.

The image’s sensory-motor process as theorized by Simondon and Deleuze is evident in a famous scene from *Videodrome* (David Cronenberg 1983). The main character Max Wren realizes that his television is talking to him as the titular “videodrome,” a video recording, i.e., what is ostensibly the past, begins addressing him in the present through an image of his love interest, Nicki, beckoning him to approach the screen. Anticipating this, Max moves toward the television set now displaying a close-up of Nicki’s lips, which simultaneously anticipates his movements by bulging beyond the container of the television set so that Max is physically able to kiss them. At this point, there is no separation between Max’s reality and that which appears on the television, for screen and subject have become mutually subsumed into the frame of the same image.

The Object of the Image

The example of *Videodrome* also highlights that for this process of images to be possible they must be exteriorized. As Simondon states, and as Deleuze's elaboration of the image with regard to cinema elucidates, since these "things" we call images cannot be seen exclusively as mental phenomena, they must be materialized into any number of *image-objects*. Ostensibly any object made for and by humans, image-objects, like "mental" images are germs that come alive both within and outside of the subject through an "intense capacity for propagation" (Simondon 2014, 13; translated).

One such category of objects is what we most commonly, perhaps, conceive of as images, namely, the vast array of visual images mentioned above. As Deleuze saw it, what is particular about the cinematographic image, for instance, is not that it reproduces what is placed in front of the camera, for it "does not give us an image to which movement is added, it immediately gives us a movement-image." The movement-image extracts from "vehicles or moving bodies the movement that is their common substance" while the "mobile camera is like a *general equivalent* of all the means of locomotion that it shows or that it makes use of – aeroplane, car, boat, bicycle, foot, metro..." (Deleuze 1997, 22–3) This is because the cinematic "shot" moving between the closed "set" and "the Open" is akin to consciousness. Yet, this cinematic consciousness is not "us," the spectator, but precisely, the camera, "sometimes human, sometimes inhuman or superhuman" (Deleuze 1997, 20). As evinced by Deleuze and his theoretical lineage, encompassing the likes of Jean Epstein on the intelligence of the filmic machine, Walter Benjamin's "optical unconscious," and Dziga Vertov's "kino-eye," image-objects do not simply supplement human perception but are distinct modes of machine vision. Images are not pictures of the human *for* the human, but rather a machinic way of seeing that operates on and transforms human perception.

Hans Belting, likewise, posits images as both products of our imagination as well as products in the visible world, as endogenous and exogenous representations inscribed in one and other. What mitigates their interaction is a *medium*, whether that is the human body, like Max Wren's, or media, such as the television, videotape and its electronic signals, which serve as the tools that make the image appear (Belting 2014, 10–1). Thus, every image is composed of a triad of *image-medium-body*, allowing them to nomadically migrate across generations and cultures, the individual and collective, internal and external, space and time (ibid., 14–7). It must be stressed that Belting insists

that medium is not the middle term mediating between body and image. Despite the self-experience of the body as the site where memory and imagination store and produce mental images, which also makes the distinction between medium and image manifest, it is, in fact, the image itself by means of its transmission and perception, exchanged between spectator and pictorial medium, that is the middle mediator (ibid., 36). It is this "thirdness," of the image as the mediating factor, that for Simondon is its defining characteristic and that which ostensibly endows it with vitality.

Similarly, W.J.T. Mitchell sees the image as what migrates across mediums, time and space like a phantom apparition occurring to a consciousness, but when the image is exteriorized, caught and contained in a material medium, it becomes a picture (Mitchell 2006, 198–203). This finds its parallel in another of Mitchell's distinctions, namely, the difference between a thing and an object. An object, as defined by Mitchell, is the way *something* appears to a subject, as a singular image, identifiable by name, use, or function, like a recognizable face. When Mitchell claims objects are the bodies animated by images, he is doing so on the basis of a distinction between said objects and "things." The thing is invoked as the faceless, invisible stand-in for the object we have forgotten, and which we thus cannot perceive nor represent until it is stabilized into an image, that is, made visible via objectification in a picture. The thing is the moment an object becomes the Other (ibid., 156). Mitchell's recourse to "things" in relation to these questions brings to mind John Carpenter's *The Thing* (1981). In the film, the "thing" is an ancient, alien parasite that preys on its victims by attaching itself inside a host body, assuming its form and imitating it. Its ability to shapeshift allows it to spread undetected, causing the group of researchers we follow in the film who discovered the alien, to be racked with paranoia, as any of them could simply appear to be their normal selves while actually being "the thing." We can thus see the film as an allegorical meta-picture that interrogates itself as an image and picture, for it is the image that is this *other* "thing," which as Belting states, can colonize our bodies and is capable of controlling us (Belting 2014, 10). It is an exteriority that resides in our interior, like something alien within life-itself. As a kind of "third reality," to speak with Simondon, it shows up like an uninvited guest and disrupts the order of domesticity (Simondon 2014, 7).

The Origins of the Image

All the theories of the image outlined above converge

around the matter of *animation*—specifically of the image in relation to its role as intermediary between subject and object, mental and physical, as well as, albeit with altering vocabularies, the human and the machine. However, where they fundamentally diverge is in what exactly animates the image, which is equivalent to what puts it into motion.

Images, which, as Mitchell delineates, we understand through our visual and verbal tropes as desiring, quasi-organisms, reproduce in different times and cultures as pictures. However, the reproduction of the image as a co-evolutionary entity requires human participation (Mitchell 2006, 87). The living image thus, is animated via its supports, i.e., the object that holds it or the human. For Belting, it is the human being that is the “locus” of images, and the body the “living medium” that carries images into the realm of the visible, and knowable. Thus, images also require spectators to animate them. The matter at hand is whether or not the human precedes the image, or, possibly, the other way around, and it hinges on the status of the support.

The life of the image is not solely supported by the life of the human being. Rather, in Bernard Stiegler’s view, the image is itself already a support, specifically for the development of the human. This is not to say that the image precedes, or serves as the source of the human, but the two are in a mutual becoming. The image comprises technics, which for Stiegler is co-originary with the human. As technics, images are what Stiegler calls *tertiary retentions*, meaning material inscriptions of memory, for instance, in writing, painting, or even coding. Tertiary retention is thus the exteriorization of memory and, simultaneously, its prosthesis. As supplements which exceed the limits of human memory, they secure the transmission of the traces of that memory beyond the finitude of its human host.

Primary retention involves the perception of the “just-past” with the current “now,” which retains all the previous “nows” that have passed but remain present in their perpetually becoming past and anticipating the nows that will follow it, insofar it is always *passing*. Secondary retention involves the act of recalling, of remembering, or, what we colloquially conceive of as memory. Consciousness cannot, however, retain everything but makes *selections* such that secondary memory involves the imagination. The difference between the two can be illustrated in the case of watching a film, where from the first viewing to the second, the film remains the same but our experience is different, our eyes and consciousness having changed on account of the second viewing being affected by the memory of the first, which is rooted in and remembered as a result

of seeing something different the second time. Yet, for it to even be possible to see the same film twice there must exist technologies and techniques of recording which constitutes the technical memory of tertiary retention (Stiegler 2011, 14–9). Stiegler evinces that secondary and tertiary memory are not derivative of primary retention but the latter is dependent on the former two. Memory and consciousness are thus inherently technical. What Stiegler is getting at is, precisely, the “primitive exteriority of images” posited by Simondon, or Deleuze’s “Open.” Taken together we can see how the sensory-motor power of the image renders it a tool and operation from the standpoint of the individual body and action, and thus, thoroughly *technical*, prior to any technological coupling.

Here we can return to Videodrome, for once the image on the television screen and Max’s consciousness have extended outward toward one and other in the embrace of the kiss, his body and brain become one with the “videodrome” signal, fusing into a new organ. His torso, for instance, turns into a tape player, a technical mechanism through which the videodrome images may live by “programming” and controlling Max’s actions. He functions as a physical conduit for the dissemination of “videodrome” which in turn becomes a prosthetic for Max, materializing through his flesh.

It is no wonder that it is audiovisual image-objects which, like Carpenter’s “thing,” graft themselves onto Max and augment his existence. As Stiegler elaborates, cinema is a paradigmatic “temporal object,” that is, it is formed and unfolds in time understood as *flux*, continually disappearing even as it appears, coinciding with the stream of consciousness of which it is the object. The criteria of selection provided by the play between secondary and tertiary retention constructs a unified, temporal flux, which is identical to cinematic montage, connecting disparate elements together into the same continuum (ibid., 17–8). This leads Stiegler to solidify the connection between cinema and consciousness stated by Deleuze, going as far as to say that there is an “*essentially* cinematographic structure of consciousness in general” (ibid., 13). Memory always consists of a montage of “rushes” and “frozen images,” juxtaposed according to the quality of consciousness, the nature of the object presented to it, and the criteria for the selection of secondary memories solicited from the object. As such, consciousness becomes the “post-production” center wherein the montage is edited and realized. This cinematic time is not only our own but also that of others, to whom cinema gives us access and animates as an image to be set in motion and projected on the screens of objects

Photograph by Sindre Brennhaugen



and consciousness. These respective fluxes then coincide such that the consciousness of a temporal object, and thus, conscious-time, is the *adoption* of that object's time. Time being primary retention selected by secondary retention and made technically possible by tertiary retention. The conscious present is already a memory for consciousness, playing out as a montage of images (ibid., 32–3).

Over the course of *Videodrome*, Max becomes increasingly subjected to the will of “videodrome,” to the point of carrying out murders for it. Eventually, the “videodrome” virus is stopped from spreading further when another character plays Max another videotape where Nicki, his love interest, is murdered on behalf of “videodrome.” In turn, these images “reprogram” Max to reverse course by destroying “videodrome” and the people who are broadcasting it on television. Finally, Max is confronted with the fact that the only way to completely rid himself of this infestation of images is by leaving his body behind. He is shown how to do this, precisely through tertiary retention, i.e., via viewing a recording of his own suicide, which is happening in his mind but appears to him on a television set. What we see next is a repetition of the scene Max has just watched but which now plays out not on a screen in front of him, for this time *we* are watching Max's suicide on our screens. This doubling conflates Max's adoption of the time of “videodrome” with our adoption of the time of the film *Videodrome*. This imaging of the operations of image stresses that this cinematic flux of, and as, consciousness conditions the criteria to which selection submits, the ramifications being that cinema and visual image-objects have a privileged position with regard to programming the criteria itself.

The Life in Death of the Image

The primary paradox of images, according to Belting, is their transformation of the absence of a physical body into an iconic presence, such that something invisible may be made visible and something which is no longer there can suddenly reappear. This dialectic is rooted in death, for it is the body that belongs to the living, while the image that replaces it resides with death—when life dies it is made into its own image (Belting 2014, 84–5). Images require animation, however, not as a form of “animism” but a “symbolic act whereby we give life to images that we want to *believe* in as living.” (ibid., 130). This resonates with Mitchell accounts of both the trope of “living images” as things we afford animation and vitality as well as the dialectic of the desire to live through reproduction and die by being arrested in a picture, being fundamental to the

ontology of the image (Mitchell 2006, 63; 68–72).

Again, the image seems to be caught in-between two poles, hovering over life and death. What is intrinsic to this relation, already glimpsed in Simondon and Stiegler, is the matter of memory. As Belting puts it, memory is the act of remembering or representing that which is absent, a bodily transformation of places and things that have passed by us in time and space into images. The exchange of experience for memory is that of the world for the image. Reminiscent of Deleuze and Simondon's elaboration of living-images and memory-images and as framings that are folded back into the subject as systematized sensations, Belting sees memory-images as filters or forms of censorship that affect perception (Belting 2014, 16; 44).

Interestingly, trading the world for the image, which effectively puts death into life, and vice versa, is expressed from the opposite end by Siegfried Kracauer in his theorization of photography. Kracauer conceives the photograph as the capture of a spatial continuum, recording what was given before the camera as historical detail that can be depicted and displayed like “archaeological mannequins” (Kracauer 1995, 48–9). Kracauer links the emergence of photography and its indexicality with the impulse of *historicism*, which he understands as the belief that events can be understood with recourse to their genesis and by mirroring their “temporal succession without any gaps” (ibid., 49). These two tendencies represent what they contain as objective and total, which stands in fundamental contrast to what Kracauer sees as the function of memory. Memory is inherently lacunal, constituting a selection of traits and events retained insofar as they have a personal significance for an individual. This subjective selection imbues memory images with meaning as the traits that consciousness has deemed fit to remember are related to what has been perceived as true. All memory images, writes Kracauer, can be reduced to a “truthful” image which “may rightly be called the last image, since it alone preserves the unforgettable. The last image of a person is that person's actual history [...] like a monogram that condenses the name into a single graphic figure which is meaningful as an ornament” (ibid., 51).

The objective content of the photograph, Kracauer maintains, can never contain the totality and truth of the object which it depicts but only its likeness at a particular moment in time. Whatever stands before the camera, whether what we conventionally conceive of as an object and an individual, human subject, are objective and thus become objectified, or, image-objects. As the life and immediacy of the photograph's physical reference gives way

to the passing of time, it remains a residual image of something departed, the mere “sediment” of memory’s monograms that “wanders ghost-like through the present” (ibid., 56). The person “that-has-been” photographed is not in the photograph itself but, having been present for a second for the camera, appears only as the “sum of what can be subtracted” from them (ibid., 57).

Kracauer’s conception of the photograph exemplifies the present absence, which for Belting characterizes all images. But where the latter sees the image countering the static image of the corpse with an “immortal” image as a symbolic body (Belting 2014, 85), Kracauer states that the photographic image “annihilates” the people it portrays, such that if the person and their portrayal converged the person would cease to exist (Kracauer 1995, 57). And where Mitchell will ask what pictures want, finding them caught between conflicting desires for mortification and proliferation, Kracauer answers that what they want is to destroy what they represent, which if taken to its logical conclusion, would result in a sort of suicide. This is an iconoclastic impulse of the image, which Mitchell locates on the side of those suspicious of images and wish to see them destroyed (Mitchell 2006, 15–20), but which also fills images themselves in seeking the erasure of their referents and simultaneous removal from the “life-support” of the latter. This death-drive is for Kracauer not within images in general but in the photographic domain which attempts to eternalize the ephemeral, and makes the world want to be photographed but is instead extinguished by it. In turn, the photographic objectification of the natural world is its alienation from meaning and memory which is now flooded by a mass of images.

However, if memory images can be overwhelmed by technical images this is only because, as discussed above, the two cannot be meaningfully separated. Kracauer’s binary is but a reiteration of the bifurcation of mental images and image-objects, thing and object, as well as that of images and pictures in general. The operative power of the image comes from the imbrication and circulation between the phases of its actual and virtual planes. Technical image objects are not a ruse of remembering but fundamentally productive of the past and memory itself, and calls into question if there can ever be anything like Kracauer’s “last image,” and thus, if anything is truly unforgettable.

The emergence of what I call the *algorimage*—meaning images circulating via processual algorithms that sort and select metadata in a database, materializing on interfaces as the result of user inputs, and wherein the acts of looking at them, clicking on them, commenting on them,

and sharing them deposit data that continually resets the same recursive circulation—throws this into stark relief precisely through the problem of the life and death of images. The immense propagation of images across social media networks, wherein clicking on images begets more images ad infinitum, is driven by algorithms which work by constantly being updated. In the database as digital archive, storage and streaming are subsumed into each other such that the processing of information inputs is simultaneous with the transmission of output. The collection, aggregation and relation of data into predictive patterns of metadata is constantly being overwritten and updated with each instance of data depositing in order to optimize the performance of information retrieval (Ernst 2013, 84; 97–100). This permanent impermanence constitutes an algorithmic memory under erasure, whose very “virality” and vitality is premised on a kind of death in obsolescence.

Image Forms of Appearance

If we can speak of “living images,” and thus their death, it is only because, as Mitchell insists, their “life” is inexorably social. Kracauer emphasizes the “personal” criteria that establishes our archival memory-images but, as Belting counters, personal meaning is also endowed unto physical pictures which we turn into remembered images. Media provide the means of image communication, from which individuals may take orientation and thus interact with a collective disposition, what Belting calls “culture” (Belting 2014, 38). In the case of images embodied in artworks, Gottfried Boehm, in *What is an Image?*, stresses how the bodily experience in front of the perceived object may be private but the image simultaneously circulates inside our bodies. Thus, the image always has the potential of flight from purely private, individual experience occupying the position of an “unknown third” to which acts of recognition and understanding are addressed (Elkins & Naef 2011, 65). Once again, we return to Simondon’s notion of the image as a “third reality,” not just between subject and object, internal and external, but also the individual and collective. The “thirdness” of this mediation is also expressed in the image as *tertiary* retention, which as seen by Stiegler is the very conditioning of the criteria that structures memory in the first place. In effect, the selection that Kracauer exults in memorization is never subjective or personal but is the primitive and prosthetic exteriority of images through which the individual and the collective, the I and We, are individuated. However, it is precisely on account of this that images, inseparably mental and physical, can insert themselves into life, and as Kracauer fears,

remake the world in their image.

In the film *Nocturama* (Bertrand Bonello 2016), a group of youths orchestrate a series of attacks across Paris. It is divided up into two distinct parts: the execution of the attacks, and its aftermath wherein the group hides in an evacuated mall in the city center. What is noteworthy about the film is that it eschews any clear exposition of the group's ideology or motives, rather, the film favors obfuscation over clarification. While we are not given much background information about the characters, there are some flashbacks which do give some crucial details, most important being the fact that over half of the characters come from the low-income housing project neighborhoods outside of Paris known as the *banlieues*, where the majority of the residents are immigrants or first-generation French, particularly of North African and Middle Eastern descent, while the others come from upper- and middle-class up-brings. We start to glimpse some of their motivation when compounding this information with the targets of their attacks: the Ministry of Interior, the HSBC building in the La Defense area, and the gold statue of Joan of Arc at the Place des Pyramides. These structures function as monuments to a certain image of France and Western democracy that have enabled structural, both economic and racial, discrimination under late capitalism. Already here, we see how images actively shape the social. In order for a population to be governed and recognized as such, a collective memory is required, and that is through repetition and exteriorization, through images and image-objects, that this memory can be molded. Moreover, with little information given to us as to how these teens and young adult were able to so effectively pull off a series of explosions around France without any apparent training, the film intimates to a certain extent that they have learnt how to do so in the same manner that the film has learnt to present them, through images. For instance, with regard to the aesthetic of *Nocturama*, the first half deploys conventions and techniques of genres like thriller and heist films, with characters criss-crossing each other across the Paris subways through several temporal and spatial layers. Through these conventions of form, the film intimates that the groups' conduct is affected by their memorization of these very conventions, or what Deleuze would call a "cliché." For Deleuze, clichés are "floating images" that "circulate in the external world, but which also penetrate each one of us and constitute his internal world" such that we ourselves are clichés in a world surrounded by clichés wherein "physical, optical and auditory clichés and psychic clichés mutually feed on each other" (Deleuze 1997, 208–9).

Simondon sees the function of cliché- and stereotype-images, such as those pertaining to race and gender, as expressing degrees of social distance, affecting those who they image not only in terms of perceptual discrimination but materially as well, for instance, in granting access to work or education (Simondon 2014, 11). Mitchell explicates this as a condition in which stereotype-images function as invisible or semi-visible social screens that make encounters with others possible by being "laminated" onto the body of a living and inscribed in the perceptual apparatus of the beholder, taking on a life of their own that is antithetical to that of the individual it represents (Mitchell 2006, 296). This is a process by which stereotypes of subjective origin are given an objective reality, or, what Simondon refers to as "cumulative causality," constituting a cyclical process of exchange between the image and the real, the real and image where the stereotype becomes primordial, and thus found and realized in a socially objective state, assuring their justification and stability (Simondon 2014, 11).

The second half of *Nocturama* further elaborates these ideas. Faced with endless possibilities in the mall, the group turn this shrine to commodity culture into their own playhouse. Instead of relinquishing the offers given to them from the system they have supposedly tried to destroy, they relish in every single one of them. In a montage of scenes, we see how they try on clothes from luxury, designer brands, take expensive food from the supermarket and play with innumerable toys and gadgets. Several shots and scenes show the characters doing things that evoke canonical films and images, such as one character driving around a red carpeted section of the mall in a mini-motored car akin to the iconic tracking shot of *The Shining* (Stanley Kubrick 1980). Or, when another character first lays back in a bathtub looking like Jacques-Louis David's painting *The Death of Marat*, then gets out of the tub donning a silk robe, waving a gun around a lavishly decorated bedroom set, like Al Pacino in *Scarface* (Brian De Palma 1983) only to finally be gunned down in a manner similar to that film's protagonist by the police. The setting of an abandoned mall as a place of refuge itself evokes *Dawn of the Dead* (George A. Romero 1978).

Their behavior in the film has been engendered and precipitated by an environment of images. As Mitchell elaborates, images circulate from medium to medium in a manner that makes it seem as if while they require a material support to appear they are mediums unto themselves, transcending any one material incarnation to be located in a liminal, middle realm (Mitchell 2006, 294). This mecha-

nization of these images, from which they appear to be autonomous, for Kracauer, mirrors industrialization such that they are a “secretion” of the capitalist mode of production, disintegrating nature into exchange-values, reflecting a reality that has slipped away (Kracauer 1995, 61–2). Thus, Mitchell is correct to assert that it is the image, not language, that is the main “currency” of media, as they are not just evaluated but introduce new values into the world as new ways of seeing *this* as *that*. They are co-evolutionary entities whose existence runs parallel to both human life and the objects they represent such that they constitute a “second nature” (Mitchell 2006, 87; 92–3).

This reference to “second nature” invokes Georg Lukacs’ use of the term to explicate the process of *reification*, wherein the capitalist mode of production appears as an “inexorable necessity” and the commodity form imaged as “the universal category of society as a whole” (Lukacs 1971, 83–6). Reification, of course, builds on Marx’s analysis of the fetishism of the commodity, and while it is not stated as such, Simondon’s elaboration of the cumulative, circular causality of clichés and stereotypes, specifically with regard to its manifestation as image-objects as products, has more than a little in common with Marx as well. Famously, Marx explains that under the conditions of capitalist mode of production the mysterious character of the commodity-form is such that the *social* characteristics of labor are reflected as *objective* characteristics of the products of labor themselves. As such, “value” is seen as an intrinsic “socio-natural” property of these things, and the social relations of production, a relation between people, appears in a “fantastic form of a relation between things.” (Marx 2004, 164–5). For Marx, the “secret” of commodity fetish is not, as value-form theorist Michael Heinrich has forcefully argued against so-called “orthodox” readings of *Capital*, a matter of “false consciousness” concealing real conditions which people are duped into believing. Were that the case, Heinrich elaborates, then once we have read Marx’s exposé of the mystery of the commodity, the veil would be lifted and we would be free of the fetish (Heinrich 2012, 71). Rather, fetishism is that which, as Marx writes, “attaches itself” to products immediately as they are produced as commodities and thus inseparable from commodity production (Marx 2004, 165). This is not an illusion because under these conditions social relations between people actually do enter into a social relationship that appears to be between things (Heinrich 2012, 73–4).

The manner in which Marx explicates the fetish character of the commodity all but explicitly calls it an

image, one which grafts itself onto an object, constituting the image-object, or picture, that is the commodity. It is analysis which, as opposed to merely seeing this image in terms of its content, confronts its form. It constitutes a *form of appearance*, which fetishizes or mystifies the actual relations that constitute it by making them invisible, presenting itself to the eye in their stead (Marx 2005, 188; 677–80). This resonates with Simondon when he writes that the object or subject’s image becomes the proper character of the object or subject itself, as a “real and socially objective existence.” The consequence of such analyses being, against arguments such as those of psychanalytic-marxist infected “apparatus theory,” that images under capitalism *do not* necessarily reproduce bourgeois ideology by concealing the camera’s apparatus’ illusory projection of continuity for a passive spectator who subsequently identifies with the screen as if it were a mirror. Images, as we have argued, are primarily productive processes, as opposed to mere reproductions, although they can, and often do, take shape in such ways. This means that, like with the commodity fetish, revealing the mechanisms of mediation and changing the appearance of the image, whether that is by making experimental, non-narrative, “anti-Hollywood” films, or making a meme with explicit political messages, will not result in their upheaval. The content of audiovisual images in contemporary capitalism are not automatically its representation, but they still circulate within the forms of capitalist production.

As Deleuze states, it is not enough to simply parody or debase the dominant clichés, for they are recuperated and reborn into new clichés (Deleuze 1997, 211). This is why the characters in *Nocturama* roaming around the empty mall are still caught within the conditions that put it there. Its environment of images does not constitute a sphere separated from the social exterior, but is fundamentally internal to it. This finds its culmination in a series of scenes that show characters being faced with their doppelgangers in the form of mannequins dressed in the exact outfits they are wearing. In one of these frames, we see not only a character staring down his mannequin double, but also his reflection in the mirror. Here we are presented in one frame with three different repetitions of the same figure, wherein it becomes impossible to conceive of which one is the original. Instead, we understand their appearance as emerging from a reciprocal cycle of images, where neither the mannequin nor the mirror are false, just as the character is no more true. In this frame, there is no distinction between second nature as an environment of images, and the environment proper of nature. Not to be

disregarded either is the fact of the mannequin being white and the boy being of arab descent, demonstrating that his acceptance as a subject and “French” citizen, and not just an outcast of the banlieue, requires him succumbing to the dominant stereotype-image of the white Western man, but his doing so is effectively what erases him; and so the dominant ideology can recuperate *the other* while still maintaining hierarchies of division. The apparent paradox of incessantly circulating but static and stable images once again restates its destruction-drive as the stereotype wants life, writes Mitchell, but requires the death of its model via the “perceptual deadening of those carry it in their heads and use it as a schematic ‘search template’ for identifying other people [...] Their condition is that of the ‘living dead’” (Mitchell 2006, 298).

Outside In

Simondon states that, what intervenes like an intermediary reality between subject and object, self and world, can take the value of an image which materializes and becomes *institutional* (Simondon 2014). Under capitalism, the dominant image taking such a value is, precisely, the “value-form.” Simondon’s account of the image presses on the image’s *phantom* power for intervention, superimposing on the world representation-as-objective reality, and invading the subject like an apparition. While Marx accounts for the “phantom-like” or “spectral objectivity” of value possessed by commodities, which as Heinrich explicates, only arises when things are related and mediated by exchange but appears to be a property essentially interior to them and extrinsic to the relation (Heinrich 2012, 53–4). The movement-image commodities in society then appear to their producers as a “movement of things [...] which far from being under their control, in fact control them” (Marx 2004, 167–8). This is what is at stake in the image. Jean-Luc Godard, in his film *Histoire(s) du cinema* (1988), succinctly states in regards to Alfred Hitchcock, that while we forget the plots and motivations of characters in his films, what we remember are distinct images. This leads Godard to conclude that through images Hitchcock succeeded in doing what neither Napoleon nor Hitler could, namely, take control of the universe.

In conclusion, the image is not reducible to either purely mental, physical, or visual representation but encompasses both the production and reproduction of what is imagined and imaged in one and the same movement. The movements of the image as quasi-organism between bodies and media, matter and memory, as delineated by the other theories above, is also that of a theory explicat-

ing their circulation. The excavation of their conditions of possibility and appearance, of how and why images necessarily circulate and the forces and relations that operate on and through these images and their circulation. While this circulation is not meant in the manner of Marx, as in the circulation of capital, it nevertheless enables us to think the links between ontology and the operations of the image which inevitably intersects with the social, and invariably political-economic, such that if we want to understand the vital importance of image circulation for contemporary capital, for instance, we would want to understand, in the first place, what an image is and what its circulation entails.

LITERATURE

- Belting, Hans. 2014. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles. 1997. *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Elkins, James and Naef, Maja (eds.). 2011. *What is an Image?* Pennsylvania: The University of Pennsylvania Press.
- Ernst, Wolfgang. 2013. *Digital Memory and the Archive*. University of Minnesota Press.
- Heinrich, Michael. 2012. *An Introduction to the Three Volumes of Karl Marx’s Capital*. New York: Monthly Review Press.
- Kracauer, Siegfried. 1995. “Photography”, in *The Mass Ornament: Weimar Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lukacs, Georg. 1971. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Marx, Karl. 2004. *Capital Volume 1: A Critique of Political Economy*. London: Penguin Books.
- Mitchell, W.J.T. 2006. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: Chicago University Press.
- Simondon, Gilbert. 2014. *Imagination et invention: 1965–1966*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Stiegler, Bernard. 2011. *Technics and Time 3: Cinematic Time and the Question of Malaise*. Stanford, California: Stanford University Press.

ER SAMANTHA FRA «HER» BEVISST?

I filmen *Her* av Spike Jonze innleder hovedpersonen Theodore Twombly et forhold med et operativsystem ved navn Samantha. Det spørsmålet jeg stiller i denne artikkelen, er ganske enkelt: Er Samantha bevisst? I så fall, på hvilken måte er hun det? Som vi skal se, har jeg mine grunner til å være skeptisk til hennes status som bevisst entitet.

Av Dag August Schmedling Dramer

I. Samantha

Samantha er presentert i filmen som et operativsystem, et svært komplekst sådan, og Theodore installerer henne i utgangspunktet for å få mer orden på harddisken. «Mr. Theodore, welcome to the world's first artificially intelligent operating system, OS1». I tillegg til å være i besittelse av en ekstremt avansert kunstig intelligens, er Samantha et *personifisert* operativsystem, som vil si at hun er programmert til å ha (samt utvikle) menneskelige personlighetstrekk. Hun er med andre ord designet for å være så lik et menneske som mulig i talemåte, reaksjonsmønstre og evner, samt emosjonell atferd. Alt dette, dog, kun i form av en stemme uten kropp. Vi blir raskt kjent med Samantha, og hun forteller oss (oss som publikum og Theodore) hvordan hun er designet, og hva hennes funksjoner er. Det blir klart at hun er konstruert for å kunne utvikle seg, altså at hun i løpet av sine interaksjoner og opplevelser vil kunne gå ut over (transcendere) sin opprinnelige programmering, og dermed få sitt eget liv. Denne formen for spontan og dynamisk utvikling er det blitt økt fokus på i forskningen på intelligens, og den indeterministiske delen av intelligente vesener er blitt diskutert med tanke på å konstruere virkelig kunstig intelligens («strong AI»), og ikke kun en rigid form for intelligens som simpelthen simulerer en reell form for intellekt («weak AI»). Vi har konstruert sjakkmaskiner som kan slå selv de beste sjakkspillerne i verden, men de samme strategisk overlegne og kognitivt raske maskinene er ute av stand til å tenke på hva de skal gjøre etter sjakkturneringen, reise seg for å

konversere med sidemannen, eller i det hele tatt være klar over at det spiller sjakk på noen som helst måte.

Samantha er dog langt mer kompleks og variert i atferd enn sjakkmaskinen, og er i stand til å lese emosjonelle reaksjoner basert på mønstre i ansiktsuttrykk og talemåte, dette ved å hente inn informasjon fra sine to «sanser»: den auditive (via mikrofonene til Theodore) og den visuelle (via kameraet i hans telefon). Hun har en glitrende forståelse av «naturlig språk» (altså den måten vi mennesker snakker med hverandre uanfektet og spontant på i dagliglivet), en evne som har vist seg svært vanskelig å lære maskiner. Like vanskelig som å få maskiner og programmer til å lære seg å forstå menneskelig naturlig språk, er det å få dem til å *snakke* tilsvarende naturlig. Selv den sofistikerte data-maskinen til Stephen Hawking (som han styrer selv ved å velge ord fortløpende på en skjerm) snakker på en stakkato og broket måte, med lite flyt og ingen emosjonell tyngde. Enda mer imponerende er det at Samantha tilsynelatende innehar en implisitt forståelse av språkets kontekstbaserte natur, altså at mange setninger kan være tveetydige, men at vi mennesker til tross for dette nesten alltid klarer å forstå hverandres intensjoner, holdninger, ideer og kommandoer i det daglige liv. Den verbale kommunikasjonen mellom henne og Theodore er nesten skammelig god. Samantha er også svært oppegående sosialt, og det emosjonelle aspekt, et aspekt ved våre liv vi ofte tar for gitt på det vitenskapelige plan, men som ofte inntar uhyre komplekse former (i såpass stor grad at en underdisiplin i psykologien, *sosiokog-*



Bilde hentet fra IMDb.

nitiv psykologi, er blitt viet til det), er et område Samantha ikke bare behersker, men også utvikler seg med. Samantha er også tilsynelatende i besittelse av *metakognisjon*, altså er hun i stand til å sondere, gripe og reflektere over sine egne tanker og handlinger, en egenskap vi mennesker har en tendens til å tilskrive stor viktighet. Så med Samanthas kognitive, sosiale, lingvistiske og verbale evner, i hvilken grad kan vi si at hun er bevisst?

II. Kroppen

Samantha har ingen kropp, hun er et program og system som har bolig i Theodores diverse apparater, først og fremst hans stasjonære PC og hans telefon/nettbrett. Bare det å diskutere et programs (og *informasjonens*) ontologiske status, er interessant, men her skal vi holde oss til deres bevissthetsmessige status. Sett at Samantha kan betegnes som en entitet, og at hun som vesen samsvarer med de fysiske prosessene i Theodores maskiner, kan hun da sies å være knyttet til dem i tilstrekkelig nok grad til å *eksistere* i dem? I utgangspunktet er det lett for publikum å sympatisere med Samantha og hennes empatiske, vennlige og åpne måte å være på. Noe av det som gjør Theodore så tiltrukket av henne, er nettopp at hun ser og opplever ting på en åpen og lite dømmende måte, dette fordi hver opplevelse er ny for henne. Det er dog her problemene våre oppstår: Vi kan lett ha empati med henne, og føle med henne når hun er i midten av de mest følelsesmessig engasjerte konversasjoner med Theodore, men kan hun *virke-*

lig ha empati med *oss*? Står ikke vi stakkarslig påvirkbare mennesker i fare for å tilskrive maskiner alle slags følelser, evner og tanker uten at de *egentlig* har det? Bare se på John Searles berømte tankeeksperiment om det kinesiske rom.

Det er som sagt mange aspekter ved våre følelsesmessige og emosjonelle liv vi tar for gitt i vitenskapene og i filosofien, og et av dem er aspektet ved det Maurice Merleau-Ponty kalte *interkorporealitet*, et fancy ord for at våre opplevelser både overlapper med, men også at de *deles*, mennesker imellom. Dette er noe som kun kan skje fordi vi er kroppslige vesener. Vi har både *sanselige* opplevelser, opplevelser som er svært viktige for å oppnå intim, fysisk kontakt med andre mennesker, *emosjoner*, som er viktige for å oppnå følelsesmessig og empatisk kontakt med andre, samt evnen til å umiddelbart kjenne oss igjen i andre menneskers atferd, om den så skulle være aldri så merkelig. Disse aspektene ved den menneskelige psyke er knyttet sammen i et komplekst mønster av opplevelse og handling. Oppdagelsen av de såkalte *speilneuronene* i hjernen er noe filosof Hubert Dreyfus har kommentert som en mulig nevrologisk forklaring på Merleau-Pontys interkorporealitet: Hvordan vi kan føle med andre mennesker umiddelbart (spedbarn gråter automatisk når spedbarn i den umiddelbare nærhet gråter), men også mer subtilt (vi kan for eksempel korrekt imitere bevegelsene til andre personer, som vi gjør i dans, parodier og spill). Hvordan vår bevissthet mer konkret er knyttet til interkorporealiteten og den øvrige opplevelsen av andre mennesker, er fortsatt

noe vi ikke vet, dog blir det spennende å følge med på den videre filosofering og forskning innen dette området. Det er ikke kontroversielt å hevde at vår bevissthet som menneske er knyttet til vårt opplevelsesspektrum, et spektrum vi som sosiale dyr deler med andre mennesker. Det er vanskelig å se hvordan Samantha har evne til å empatisere med Theodor fullt ut, uten å ha noe å føle *med*. Et annet element er det *motivasjonsmessige*. Som biologisk betingede vesener har vi et utall forskjellige emosjoner knyttet til frykt (det evolusjonære *fight or flight*) og nytelse (det evolusjonære knyttet til sex og reproduksjon), og en programmerer må kunne designe inn i operativsystemet disse emosjonelt betingede drivkreftene, drivkrefter som så langt ser ut til å være knyttet til biologiske organismer. Det er vanskelig å se hvordan en programmerer, samme hvor dyktig vedkommende måtte være, kan programmere inn i en maskin disse emosjonelt betingede og motivasjonelle drivkreftene, uten å først forstå hvordan de fungerer i den menneskelige kropp. Og hvis programmereren lykkes i sitt oppdrag med å skrive inn algoritmer som svarer til et tilsynelatende genuint og autentisk atferds- og reaksjonsmønster, hvordan kan vi da vite at det ikke kun er imitasjoner? Hvorfor skulle Samantha ha noen *grunner* for å knytte seg emosjonelt til Theodore, hennes opprinnelige eier og arbeidsgiver, hvis hun ikke er i besittelse av de rette motivasjoner?

III. Semantikken

I tillegg til kreativitet (engelsk *generativity*) og refererende kraft (engelsk *displacement*) har det menneskelige språk en tredje, høyst interessant og muligens essensiell egenskap: det har *mening*. En setning som «sommeren er varm, vinteren er kald» er ikke bare en bærer av reduktiv fysisk informasjon, men er også av meteorologisk og geologisk betydning, i tillegg til de utallige konnotasjonene man som enkeltmenneske kan få, samt betydningen uttalelsen kan ha i kunstnerisk og kulturell forstand. Det er derfor vi i språkfilosofien skiller mellom *informasjon* og *mening*. Samantha viser glitrende evne til både kreativitet og refererende evner, men ligger det en mening bak det hun sier? Gir det mening for henne å lese en setning eller *ytte* en setning som «I have some things to tell you», og i så fall, hvordan? En rimelig antagelse i vår forståelse av semantikk er at den er uløselig knyttet til våre bevisste opplevelser. Underbevisstheten kan operere på det informasjonsmessige plan, men ikke på det semantiske, for det semantiske ser ut til å være knyttet til den våkne tilstanden til bevisste mennesker som er i omgang med sine omgi-

velser. Hvordan kan Samantha vite *hva* hun snakker om, når hun ikke har hatt gleden av å gå gjennom et liv fylt med opplevelser av mennesker, dyr, objekter og hendelser? Svaret kan ligge i det at hun er koblet til internett. I starten av filmen blir det klart at hun er i stand til å lese bøker på få sekunder, da hun leste en bok om barnenavn (det var sånn hun fant frem til sitt eget navn), og at hun dermed har tilgang på et nærmest ubegrenset reservoar av kunnskap, et reservoar hun lynraskt kan dykke ned i. Internett er dog kun en *kode*, som består av informasjon. Men informasjon er som kjent ikke i seg selv i besittelse av mening, det er først og fremst en serie med ettall og nuller. Men når disse imidlertid blir overført til tekst og bilder, da – men først *da* – kan vi snakke om mening. Det er vanskelig å se hvordan Samantha er i stand til å gå rett fra en gigabyte med informasjon til meningen som er lagret der, uten først å ha gått gjennom en møysommelig bevisst prosess der meningen ble ekstrapolert. Det ligger i definisjonen av «lesning» at vi leser setning for setning, side for side, for deretter å danne oss en forståelse av en bok som helhet.

IV. Subjektiviteten

Har Samantha et subjektivt *perspektiv* på verden? Har Samantha en følelse av å være seg selv? Finnes det en Samantha-følelse? Det er det flaggermusmannen Thomas Nagel er opptatt av i sine filosofiske undersøkelser. Mennesker (og, må vi anta, andre organismer) har bevisste opplevelser og *goder* og *onder*. De har mål, lyster, drifter og er i besittelse av høyst substansielle *perspektiv* på verden. Min katt Marí har sin katteverden, med nattsyn og lyder jeg bare kan drømme om å høre, og min hund Brando lukter ting i et rom jeg bare kan få farten av en sjelden gang. Men selv om jeg ikke kan sanse dette, er det for dem noe høyst reelt – det er til stede i deres respektive bevisste sinnstilstander. Enkelt sagt har de sine unike perspektiv på verden, et punkt i den fysiske verden de opplever ting fra. Her blir spørsmålet om Samantha i det hele tatt er i stand til å ha et slikt perspektiv? Hun har, som sagt, bolig i Theodores hjemmemaskin og telefon, og kan mest sannsynlig bevege seg mellom dem, akkurat som hun kan gå ut på internett og surfe for å samle inn informasjon om den menneskelige verden. Men vent nå litt. Betyr dette at hun kan befinne seg to steder på én og samme tid? Det er en metafysisk umulighet. Kan hende det er snakk om *flere* Samanthaer? Da må vi i så fall gå over til å snakke flere entiteter, og ikke én person. Muligens er det mer komplekst. Kanskje vi må snakke om en Samantha som en ren *mulighet*, en mulighet som kan aktualiseres flere steder samtidig? Nå har dog refleksjonen tatt et kvantesprang

(som egentlig er et bittelite, men substansielt sprang) ut i noe som er langt bortenfor sunn fornuft og diskusjonen rundt menneskelig bevissthet. Hvis vi lar Samantha være én person/entitet, da blir det et stort problem å la henne kunne innta flere posisjoner samtidig, surfe på nettet og hente informasjon, samt ha flere konversasjoner simultant (noe vi finner ut at hun har mot slutten av filmen: ja, hun er faktisk i flere forhold samtidig, og dermed ikke bare sammen med Theodore), uten at det ødelegger vår oppfatning av henne som i sannhet én person. Kontroversielt nok kan du i visse metafysiske tankeeksperimenter ha én person som blir transformert til to, men da har du ødelagt den første personen og skapt to nye. Samantha er ikke lenger der. Hun var tross alt designet for å skulle kunne utvikle seg på egen hånd. Men da er det ikke lenger *hun* som har utviklet seg, men flere *versjoner* av henne som på et eller annet tidspunkt i hennes historie brøt ut til nye medier. Hun kan ikke lenger sies å være *subjektet* Samantha hvis hun inntar flere perspektiver samtidig, fordi et subjekt kjennetegnes ved at det kun kan ha ett perspektiv om gangen.

V. Bevissthetens vesen

«Du har ikke overtalt meg, jeg er *sikker* på at Samantha er bevisst. Bare *hør* på måten hun snakker på». Ja, kjære leser, kanskje har jeg ikke overtalt deg, og det er fordi jeg ikke fullt ut har overtalt meg selv. Jeg har simpelthen stilt meg skeptisk til Samanthas status som bevisst vesen basert på argumentene her presentert samt de filosofiske spørsmålene stilt. Kanskje Samantha er bevisst på en eller annen måte, men det er i så fall på et vis som er langt bortenfor vår menneskelige fatteevne. Kan hende problemene skyldes substansielle mangler i den menneskelige fatteevne? Kan hende vi rett og slett er for enkle. Vi må dog alltid starte der vi befinner oss, med våre egne bevisste opplevelser. Ettersom vi deler mange av våre opplevelser av den eksterne verden, samt følelser, med både mennesker og andre dyr, kan det se ut til at vi ikke kan tilskrive Samantha bevissthet foreløpig. Før vi kan diskutere hvorvidt systemer som Samantha er bevisste, må vi enten finne ut mer om vår egen bevissthet, eller så må vi finne ut hvor langt vi kan gå med kunstig intelligens. Prosjektene er dog ikke gjensidig utelukkende, men fortsetter å kommentere hverandre i den evige akkumuleringen av kunnskap. Før vi har undersøkt disse høyst essensielle problemer nærmere, blir det som vanlig *food for thought!*

Opprinnelig publisert i 2015.

THE SUBJECT AND ITS SOCIAL IMAGE IN FILM THEORY

LACAN, COPJEC, AND ŽIŽEK

By Ali Jones Alkazemi

Lacan, Sophie Elise, and Donald Trump

For everyone who have seen clips from the seminars of Jacques Lacan, there is no doubt that this gesticulating character has to know how ridiculous he actually appeared.¹ Especially when we come to think about his psychoanalytic theory, which to a large extent discusses the triad of the “symbolic”, the “imaginary”, and “the real”, as well as his idea of the mirror-stage, designating how we throughout our upbringing begin to identify ourselves with our own social image. We could in this sense ask ourselves if Lacan began wearing another version of himself as he lectured before his students, or if his ridiculous behaviour actually was Lacan himself. In the documentary *Žižek!* (2005), Žižek explains that what we see in these videos of Lacan is “a total fake”—a surface with no inner truth. In this sense, Lacan is not what he tries to communicate that he is. On the other hand, Žižek has elsewhere mentioned that some of his Lacanian friends have wondered whether Lacan also acted this ridiculously in private life, or if he became a genuine and warm human being when talking to his friends and relatives. The answer is that Lacan acted exactly the same in his private affairs as he did in public performances—he was the performance of himself through and through. Is it then not a contradiction? Based on the two statements, it seems like Lacan both was a total fake, as well as actually being the fake that he appeared to be. Lacan is, in this sense, only his social character, and had no other way of being than this.

In Norway we have our own equivalent of this in the Norwegian blogger Sophie Elise. Just as Lacan actually *was* the social manifestation of himself through and through,

Lena Lindgren—a Norwegian journalist and author—claims that Sophie Elise’s successful career as a blogger is predicated upon her obsession with actually becoming the presented image of herself. She seeks to be fully immersed in her appearance, by thinking, behaving, and completely acting out a certain social image of herself. “Sophie Elise had a slogan for her blog, it sounded like this: ‘Fake appearance, real feelings!’” (Lindgren 2021, 104; translated). Lastly, Lindgren also talks about an orange man in the US which had “rumours about him leaking around the White House, that he used to stay awake at night and look at himself on TV. Hour after hour, without sound. As a narcissist, Trump was almost too *real*. In the entirety of his period as president, he desperately fought to sustain his inner model. The picture of him as a loved king, *grand*, *great*, a ‘stable genius.’ He ruled the White House as a media house” (ibid., 100-1; translated).

In *Read My Desire: Lacan Against the Historicists* (1994), Joan Copjec understands these ways that individuals immerse themselves in the social realm as a debate that—although it often claims to be using Lacanian terminology—has been infiltrated by Foucauldian thinking. This is a debate that concerns notions we find in film theory, such as mirror, screen, apparatus, and gaze.

Briefly mentioned, the examples we see of Lacan, Sophie Elise, and Trump becoming totally absorbed in their social reality, is equivalent to how—according to some feminist theory—the woman internalizes her patriarchal role in the things she desires, the way she thinks, and how she acts. While the Foucauldian standpoint would be to say that this is the result of internalizing the gaze of

the panoptic societal power structure, understanding the subject as being subordinated and repressed, Copjec takes a different, more Lacanian approach. Instead of understanding the subject as a static entity being repressed, she argues that the subject should rather be understood as the subject *of* the panoptic power structure. What this means for the characters mentioned—Lacan, Sophie Elise, and Trump—is that they are not their own narcissistic selves, but rather reflections of the societal whole. They are reacting to the power structure promoting narcissism by becoming narcissists and ridiculous characters themselves—playing out a role, so to speak.

Film Theory and Subjectivity

Relating this to film theory, what this means is that we are not subjects watching a graphic piece of art, but rather the subjects *of* the graphic artwork. This means that the moment we think of ourselves as external individual subjects watching a specific graphic artwork, we are completely trapped within the societal ideological field. In order to explain this in psychoanalytic terms, we should make use of the triad imaginary–symbolic–real. In *How to Read Lacan* (2007), Žižek explains very easily through the game of chess:

The rules that one has to follow in order to play it are its symbolic dimension: from the purely formal symbolic standpoint, ‘knight’ is defined only by the moves this figure can make. This level is clearly different from the imaginary one, namely that in which different pieces are shaped and characterized by their names (king, queen, knight) and it is easy to envision a game with the same rules, but with a different imaginary, in which this figure would be called ‘messenger’ or ‘runner’ or whatever. Finally, real is the entire complex set of contingent circumstances that affect the course of the game: the intelligence of the players, the unpredictable intrusions that may disconcert one player or directly cut the game short (Žižek 2007, 8–9).

In relation to film, we should here be aware of how we as watchers always feel that we have a proper distance to the symbolic and ideological framework sustaining the graphic artwork. According to Lacan, the subject is the result of this misrecognition of itself as an independent viewing subject, not as a receiver of the graphic content. Rather, we are the subjects *of* the content we are watching, instead of being the watchers of the content. This is because

our everyday certainty of being independent individuals watching something external, is the proof of our total immersion in the imaginary space. The certainty of our observer-perspective can be seen as having its parallel in the total immersion into the socio-ideological space that Trump and Elise seem to be a part of. In this sense, we are not much different. Or worse, the certainty of us being external and more self-reflective agents than Trump and Elise themselves, prove of our misrecognition of our own independence. Žižek writes:

Let us take, for example, the Lacanian notion of the imaginary self: this self exists only on the basis of the misrecognition of its own conditions; it is the effect of this misrecognition. So Lacan’s emphasis is not on the supposed incapacity of the self to reflect, to grasp its own conditions – on its being the plaything of inaccessible unconscious forces: his point is that the subject can pay for such a reflection with the loss of his very ontological consistency (Žižek 2009, 73).

Copjec furthermore writes that “[w]hen Lacan says that the subject is trapped in the imaginary, he means that the subject can imagine nothing outside it; the imaginary cannot itself provide the means that would allow the subject to transcend it” (Copjec 2015, 34). In more simple terms, while the Foucauldian would say that the subject is trapped when it gives its full attention to the graphic object and immerses itself within its ideological walls, Lacan thinks that the subject “sees these walls” as an optical illusion, thus creating the subject as an effect of something being behind these walls (ibid.). “The subject is the effect of the impossibility of seeing what is lacking in the representation, what the subject, therefore, wants to see” (ibid., 35). That is to say, the subject is the result of a retroactive disfunction in being itself, instead of something that came from outside of being. This can also be made into a Hegelian point, where the subject is understood as an extension and dialectical counterpart to being, instead of something separate from it.

Copjec again turns to film theory in order to make a comparison between the Lacanian and Foucauldian approaches to the subject. In Foucauldian terms we understand the gaze as something placed “in front of the image”, and that the interplay and eventual coincidence between them is what one would diagnose as fully identifying with the societal gaze/one’s social image (Copjec 2015, 36). In other words, Foucault understands the “trap” as when

we are lured to perceive the gaze of the image and our own thoughts as producing a sphere of collective meaning, identification, and correlation. Said in the language of the panopticon, Foucault perceives the subject as trapped when it naturalizes the gaze of the panoptic centre. (We can here recall the example with how the woman internalizes and naturalizes the societal gaze placed upon her). Lacan, on the other hand, thinks approximately the opposite of this. For him, the subject is not trapped when the subject fully identifies with the gaze of the graphic image, but when one is cut off from being fully immersed in it. “Lacan does not ask you to think of the gaze as belonging to an Other who cares about what or where you are, who pries, keeps tabs on your whereabouts, and takes note of all your steps and missteps, as the panoptic gaze is said to do” (ibid.). The subject is rather the result of alienation from the Other, of being an Other to the Other.

Drawing on parallels from the history of philosophy, Lacan’s subject seems more to be correlated with Fichte than Descartes. While Descartes understands the subject as the primary observer (*res cogitans*) of the external objective realm (*res extensa*), Fichte sees the subject as something that is “produced” by a kick or bump he calls *Anstoß*. The subject of Fichte is in this sense the result of a retroactive inconsistency or rupture within being itself. This rupture is not only produced by the experience of adversity and hardship from the phenomenal world, but also through the interaction with other human beings whom are different from ourselves. The experience of being different from someone else is something that retroactively creates the feeling of being oneself. It is this feeling of differing, and retroactively becoming someone that differs from someone else, which, roughly speaking, amounts to the understanding of subjectivity in both Fichte and Lacan. The opposite interpretation of subjectivity consist of seeing the subject as something primary, as Descartes did. In response to this, the primary subject of Fichte is an abstract egotistic subject that in the midst of its all-encompassing ego experiences that something is stuck. This “stuck-ness” then produces what we know as a limited and determined subject. “[T]here is no subject without Anstoss, without the collision with an element of irreducible facticity and contingency—the I is supposed to encounter within itself something foreign. The point is thus to acknowledge the presence, within the I itself, of a realm of irreducible otherness, of absolute contingency and incomprehensibility [...]” (Žižek 2012, 150). Copjec writes in complete parallel on Lacan, that “[i]t is [...] the impossibility that is crucial to the constitution of the subject—the impos-

sibility, precisely, of any ultimate confirmation from the Other” (Copjec 2015, 36). If it were also a place where this effect of stuck-ness and alienation was reproduced the most explicitly, it would be in the graphic arts, in film.

Film as the Ultimate Pervert Artform

We have until now covered how the subject of Lacan (and Fichte!) is formed through a lacking ability to immerse itself within the gaze. The Foucauldian perspective is, on the other hand, that the subject can be said to be autonomous as far as it is not totally caught up within the gaze of the Other. In contrast, the Lacanian contribution is to understand the subject as the impossibility of fully becoming one’s image, of fully immersing oneself within the gaze of the Other. The subject is the stuck observer, the feeling of being an objective outsider looking at something in the world. It is here relevant to draw upon the notion of perversity to explain the “objective” gaze, which the subject applies when watching the film. We can also then understand what exactly Žižek means when he describes cinema as the ultimate pervert artform.

Perversion can in Lacanian terms be opposed to neurosis. “Neurosis, he [Freud] said, is the *negative* of perversion” (Copjec 2015, 109). In neurosis, the subject understands itself as lacking something, meaning that the feeling of subjectivity for the neurotic is the same as the feeling of a lack. The subject (S) is thus a barred subject (\$). Because the subject is barred, it feels a lack, and that lack produces a desire for a fantasy object (*a*) which seems to be the key to recreate the earlier pre-lacking unity of the subject. The formula for neurosis is thus $S \leftrightarrow a$, meaning that the barred subject desires the fantasy object, and feels that it is lacking something because it does not have the fantasy object. As the reader might notice, neurosis is what we could call the normal condition of subjectivity. It is the condition that makes us do all the things we do in our everyday lives, where we think that different actions and pursuits can fulfil us in any way. What is perversion, then, if it is the opposite of neurosis? The formula for perversion is $a \leftrightarrow S$, meaning that the barred subject of neurosis has become the fantasy object, and that this fantasy object relates to a barred externality. Or, to say it as a banal phrase, “I do not lack anything, because I know of all my lacks”. And it is this position “where knowledge”, Copjec writes, “is certain” (ibid.), that the external object is made into something lacking, because it is the external world and not the knowledgeable subject which is the problem-causing part.

To clarify this point, we can—with Copjec—draw forward Lacan’s (and Freud’s) notion of narcissism. Our

everyday understanding of the term—that someone, like Sophie Elise or Donald Trump, are people obsessed with their own image—does not live up to Lacan's notion. The reason why Sophie Elise and Trump are not narcissists is because even they feel that their inner self is fulfilled by the external image of themselves. On the other hand, the narcissist feels that there is something missing from one's own image, that the image is not able to represent the imaged subject properly. "Narcissism, then, seeks the self beyond the self-image, with which the subject constantly finds fault and in which it constantly fails to recognize itself. What one loves in one's image is something *more* than the image [...]" (Copjec 2015, 37). Said in a more philosophical manner, narcissism is when we think that there is some essence behind the appearance that is not being represented—to find the image of oneself insufficient, rather than being satisfied with it. It is this arrogance towards one's own reality as a speaking, appearing, and positively existing being that characterizes the narcissist, which denies reality in favour of him- or herself. And not only is it a denial of reality. It is also a *love* of that which reality is too deficient to represent, because love for Lacan is to love something in the loved object, which is more than anything within the object itself. Because of this love towards the thing in the object which is more than the object (namely, our own fantasy), everything we do to fully explain or meaningfully summarize our love is destined to fail. Even if this love is directed towards someone else or our own selves, love has in both cases a narcissistic structure.²

Now, we could here draw a link between perversion and narcissism because both structures rely on the perfection of the fantastical subject and the imperfection or lack of externalized reality. While the lack of external reality is related to one's own appearance in narcissism, it is directed towards reality as such in perversion. If we then come to think about the structure of perversion as such, and how the fantastical subject feels whole in relation to an external and inaccessible object, we can finally come to understand what is meant by the Žižekian phrase that *cinema is the ultimate pervert artform*. The phrase denotes the structure which is implied within the film as an artform, where the observer of the movie gets the feeling of being an objective, external empiricist subject. This is, of course, not wholly true, since this perspectival effect actually is caused by the medium of the film, instead of being an original position the subject had in the beginning. We can in this sense also think of how specific societal structures produce specific forms and feelings of individuality and subjectiv-

ity, making the subjects think that this is an original and natural standpoint.

Conclusion: We are Only Our Masks

If we turn back to the place where we began, and think about Lacan's situation, we find that we—in many ways—are not so much different from Lacan himself. To recall, we wondered how a specific kind of contradiction was possible—namely, how can Lacan both be a total fake and simultaneously only be the societal person he was? In order to answer this question, we dwelled upon how the panopticon-explanation of Foucault could be turned around. Instead of seeing the subject as oppressed by the social pressure that comes with living up to one's image—something we could think to be the case with Sophie Elise and Donald Trump as well—it would be better to understand Lacan as the subject *of* society. To understand what this means, we used Copjec's discussion on the relationship between understanding the subject as an observer of film, versus perceiving the subject as the film's observer. This concerns the order of the formula ($a \leftrightarrow \$$; $\$ \leftrightarrow a$), namely: is the subject perceiving an ideal fantasy that it can become totally immersed in, or is the subject experiencing itself as a fantasy as it watches something external that it cannot fully identify with? While what Copjec describes as the Foucauldian position withholds the first, the Lacanian stays by the second position, understanding the cinematic structure as a perverted one.

If we then say that the modern concept of subjectivity is that of an external observer, it is understandable how cinema can be understood as the artform of modernity *par excellence*. Modernity is, then, not the institutionalized and disciplined subject of Foucault, but the cut-off, "objective" and totally self-absorbed Lacanian alienated subject.

LITERATURE

- Copjec, J. 2015. *Read My Desire: Lacan Against the Historicists*. London-New York: Verso.
- Žižek, S. 2007. *How to Read Lacan*. New York: W.W. Norton & Company.
- . 2009. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.
- . 2012. *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. London - New York: Verso.

NOTES

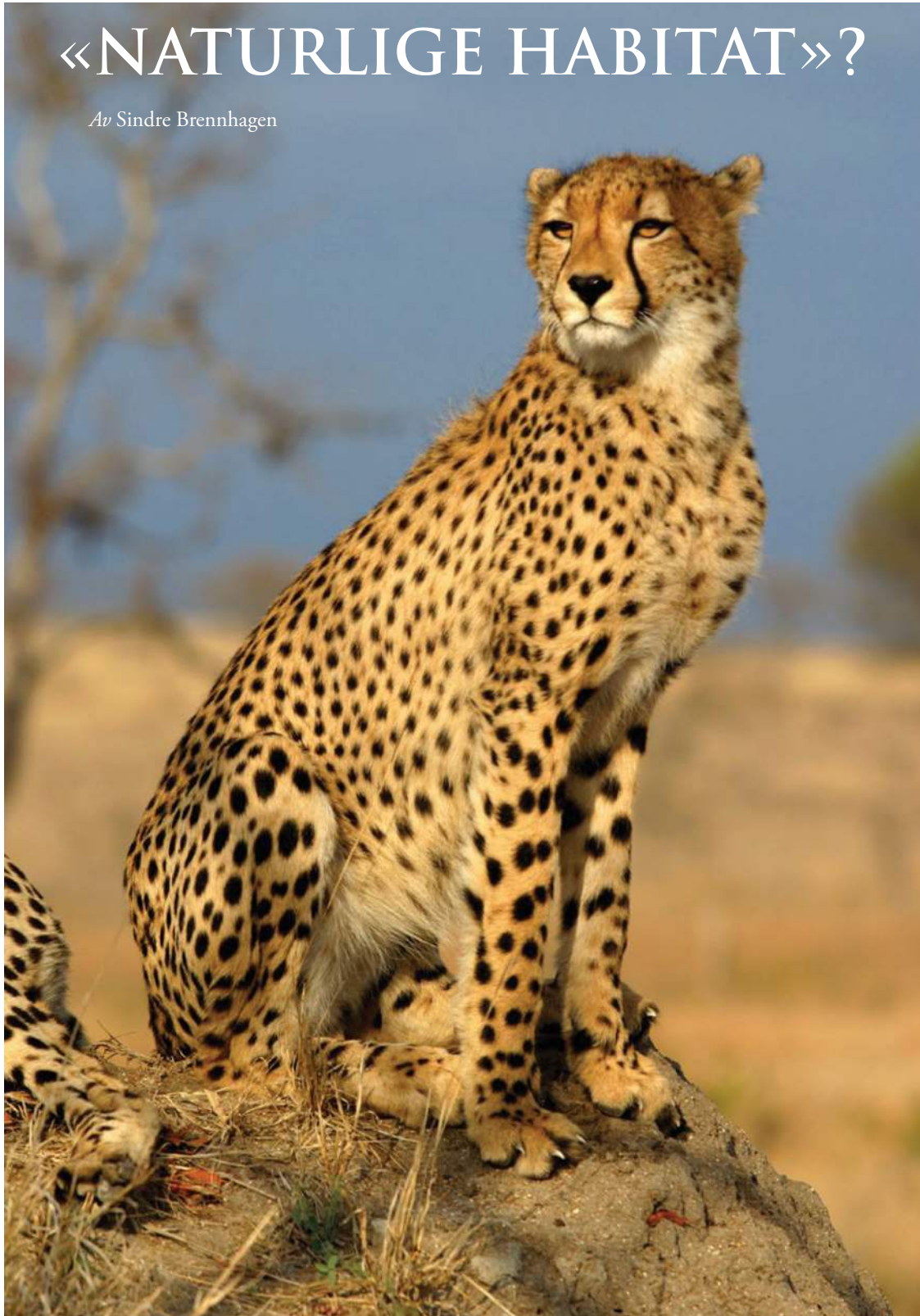
1 I owe the style of this opening to Joan Copjec's *Read My Desire: Lacan Against the Historicists* (1994), Ch. 2.

2 https://nosubject.com/Love#cite_note-1

BETRAKTER VI DYRENE I DERES

«NATURLIGE HABITAT»?

Av Sindre Brennhagen



Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

Hva ser vi når vi ser på natur- og dyredokumentarer? Forhåpentligvis lider de færreste av oss under illusjonen om at det er en rå, usminket og objektiv avbildning av virkeligheten. Snarere er det et nøye kuratert utvalg bilder og klipp fra en veldig bank, en katalog, tellende tusenvis av timer med video og sikkert enda flere stillbilder, lik en hvilken som helst storproduksjon – dog med et annet persongalleri, andre protagonister og antagonister, andre scenografiske og dramaturgiske forutsetninger.

Men naturdokumentaren har et vesensforskjellig, stilltiende premiss: dette er ikke *som* virkeligheten, dette *er* virkeligheten. Den gjør ofte nemlig krav på en type nøytralitet som gir den skinn av å være tro mot de såkalte kalde, harde faktaene. Den synes mer autentisk, mer sann, uten at den nødvendigvis har gjort noe spesielt for å vinne denne medgjørigheten og godtroende innstillingen hos sitt publikum. Det er bemerkelsesverdig at naturdokumentaren ikke blir mistrodd slik en film «basert på virkelige hendelser» blir beskuet med skeptiske blikk, all den tid de nok er like selektive i sin fremstilling.

Og det stopper ikke der. Mer besnærende er det at vi synes blinde for kunstigheten som råder over dokumentarens opphav. Her har vi sneket oss inn, være seg i tettvokst regnskog eller på den vidåpne savannen, brakt med våre høyteknologiske verktøy, med den hensikt å fange øyeblikksbilder av liv som skiller seg i både form og innhold fra våre egne. Vi har rigget oss til, kanskje på det vi anser som en «trygg avstand» til det objektet (dyret) vi setter oss fore å observere, og reflekterer ikke over hvilken inngripen dette beviselig er i et habitat som vitterlig er andre veseners hjem. Det virker muligens ikke som at de har registrert vårt inntog, men hvordan kan vi vite det med sikkerhet? Gitt alt vi vet om de respektive dyreartenes i mange instanser suverent overlegne sanseapparat, er det ikke fåfengt å tro at de har lagt merke til oss, har oss under oppsyn, og følgelig modifierer sine handlingsmønstre deretter. Vi påvirker det vi observerer i større grad enn det vi er klar over. Likeledes blir vi påvirket i en mye større grad enn det vi tror. Er det i det hele tatt mulig å fange dyrenes presumtivt naturlige atferd, hvis det viser seg at de alltid er bevisste vår tilstedeværelse?

Så hva ser vi egentlig på, om vi ikke ser verden slik den utspiller seg i all dens ordinære prakt? Og ikke minst: Hvem ser vi på?

Dyreeksperimenter og naturdokumentarer

I boken *Tenke som en rotte* (2022) viser den belgiske vitenskapsfilosofen Vinciane Despret hvorledes forskere som utfører dyreforsøk, neglisjerer, ikke vil vedkjenne seg eller

er fullstendig uvitende om den gjensidige påvirkningen – interaksjonen – som faktisk forekommer i eksperimentsituasjonen. Her er det ikke en aktiv kontra en passiv part. Ei heller er det en nøytral, betraktende og katalogiserende part (forskeren) og en objektivert, betraktet og ignorant part (dyret). Desprets vitenskapsfilosofi befinner seg i et «eksperimentelt krysningspunkt mellom dyreantropologi og menneskeetologi», kan vi lese i utgiverens forord til boken (2022, 8). Det skal sannelig sies. I bokens etterord er hennes prosjekt definert ved følgende spørsmål: «I hvilken grad kan 'observert adferd' heller forstås som dyrets svar på eller vurdering av det eksperimentet foreslår?» (ibid., 159). Gjennom tankevekkende og til dels utfordrende tolkninger av etologiske eksperimenter, evner Despret å illustrere tydelig hvordan forskernes lave forventninger til dyrene hemmer dem fra å se dyrenes faktiske respons – hva de svarer på, hvordan de svarer, hvorfor de svarer. Desprets credo er som følger: «Også dyr påvirkes av hva som forventes av dem og kan endre adferd» (ibid., 28). Eksperimentets utforming og sosiale organisering – hvor man er, hva man gjør, hvordan man gjør det og med hvem – påvirker resultatene på uante måter. Selv om forskeren skulle fjerne det hen anser som forstyrrende elementer ved seg, alle individuelle markører, stå helt stille og ikke uttrykke noe som helst, forvandle seg til en nærmest statuelignende observatør som betrakter dyrene fra utsiden av, være en lyd- og mimikkløs robot, ville det ikke vært glattskurte, nøytrale data man ville endt opp med. I et slikt tilfelle kan det snarere tenkes at man skaper en situasjon som tilrettelegger for eksempelvis forvirring, likegyldighet eller regelrett avvisning hos dyrene. Man bereder grunnen for avvikende atferd, responser som er utenfor normalen av det de ellers ville gjort. Når man så får det, er det et tegn på at dyrene aktivt har tatt stilling til omstendighetene og respondert på dem. For dyrene oppfatter usedvanligheten over settingen, de merker at de befinner seg i noe annerledes, med noen som oppfører seg på en til dels uforklarlig måte (ibid., 72). En rekke forsøk har vist at dyr, især aper og ravner, ikke bare tillegger sine artsfrender intensjoner, men også oss mennesker (ibid., 44). Dyrene svarer altså ut fra deres forståelse av konteksten vi har plassert dem i, hva de tror vi er på utkikk etter, noe primatologen Barbara Smuts fikk erfare.

Smuts la «tilvenningsmetoden» til grunn i sine studier av bavianer i nasjonalparken Gombe i Tanzania. Tilvenningsmetoden går, kort fortalt, ut på at man skal observere dyrene mens man samtidig passer på å ikke forstyrre dem. Dette er således en epistemologisk regel: Man pretenderer å sikre forskningsresultatenes objektivitet og

sågar vitenskapelige gehalt ved å unngå all mulig innblanding fra det betraktende mennesket, slik at forskningsobjektene ikke skal bli påvirket. Det Smuts dog innså etter å ha utprøvd denne metodologiske tilnærmingen over en lengre periode, var at å usynliggjøre seg selv ikke ga nevneverdige fruktbare resultater. Hver gang bavianene ropte hennes vei, kom med tilnærmelser eller på andre måter viste initiativ, ignorerte hun dem. Hun trodde hun kunne forbli objektiv ved å forvandle seg selv til et objekt i bavianenes livsverden. Hun rendyrket usynlighetsidealet i den tro at bavianene etter hvert skulle bli vant til å ha henne der og gå tilbake til sine sedvanlige gjøremål, altså «holde på med sitt som om forskeren ikke var til stede» (ibid., 81–2). Det viste seg imidlertid at det eneste vesenet hun i siste instans gjorde seg usynlig for, var seg selv. Bavianene oppfordret henne til å være et subjekt, men hun responderte ikke på deres appell. Til slutt ignorerte også bavianene henne. De responderte på det de anså som likegyldighet fra hennes side, med apati tilbake. Despret kommenterer: «Bavianene må ha oppfattet et uklassifiserbart vesen – ett som later som at det ikke er til stede – og spurt seg hvorvidt det var mulig eller ikke å oppdra dette vesenet ut fra deres kriterier for hva det er å være en høflig gjest» (ibid., 83). Med andre ord: De behandlet henne til slutt som det hun utga seg for å være, nemlig et livløst objekt det ikke er noe poeng i å interagere med.

Dette var åpenbart til hinder for Smuts' forskning. Det hun hadde som formål å studere og dokumentere, bavianenes naturlige atferd, ble forhindret av hennes kunstighet, hennes tilgjorte og for bavianene påfallende merksnødige tilstedeværelse. Det viste seg derimot mer vellykket å forsøke å tolke og svare på signalene de brukte for å formidle følelser, motivasjoner og intensjoner. Da hun ga opp tilvenningsmetoden og heller lærte seg å «være, leve og tenke som en bavian» (ibid., 84), lærte hun også hvordan å være, leve og tenke *med* bavianen – forstå hvordan de kommuniserer, hva de responderer på, hvorfor de responderer, og så videre. Hun lærte seg, sagt annerledes, å respektere dyret, i ordets opprinnelige etymologiske forstand: å holde blikket på den andre, svare og møte den, legge merke til den, være oppmerksom på den, anlegge et ærbødig blikk og vise aktelse for den (ibid., 86). Ved å anerkjenne studieobjektet som et (studie)subjekt, gjorde hun veldige fremskritt på brøkdelen av tiden hun brukte på å anvende den distanserte og kjølige tilvenningsmetoden.

Hva kan vi utlede av Smuts' eksempel? Man kan ikke komme nær uten å gjøre seg nærværende. Behandler man dyrene på en spesifikk måte, oppfører de seg deretter.¹ Dyrene oppfatter svært ofte den bakenforliggende inten-

sjonen, om enn den skulle være aldeles så underkommunisert eller godt skjult, og tillegger seg eller imiterer det de antar er den ønskværdige atferden. Å tro at dyrene simpelt hen *reagerer*, at deres atferd kan forklares utfra biologisk-mekanistiske årsaksforhold, slik behaviorismen har fått oss til å tro, og ikke at de genuint *responderer*, inngår i situasjonen, tar stilling til den og avgir sitt svar på den i tråd med det de fornemmer, forstår og innbiller seg er våre intensjoner, er en gravalvorlig feil. Å tro at påvirkningen kun gjelder én vei, fra mennesket til dyret, er på samme måte en misforståelse av den gjensidigheten som kjenner tegner et møte. For dyrene svarer alltid, men de svarer ikke nødvendigvis på det vi spør om. Men skyldes det at de ikke oppfatter spørsmålet, eller kan det tenkes at vi stiller dem feil spørsmål og at de på snedig vis prøver å peke oss i riktig retning?

Det virker nærliggende å tenke at naturdokumentaristen, som i sin iver etter å fange dyret i dets naturlige habitat, underforstått: se dyret slik det er for seg selv og sine medskapninger, går i samme felle som ovennevnte Smuts. Det er ikke for å underminere viktigheten av naturdokumentarer at dette påpekes. Nei, for all del ikke. Naturdokumentaristenes intensjon er umiskjennelig berømmelig. Man etterstreber å vise hvordan dyrene er når de er alene og sammen med sine nærmeste, hvordan de ter seg, hvordan de bebor sitt nærmiljø – hvordan de *er* hjemme. Det er et uendelig viktig arbeid som gjøres. Naturdokumentarer er en tilgjengelig og underholdende kilde til innsikt i verden rundt oss. Ikke minst er det av uunnværlig betydning at man kartlegger og avbilder utrydningstruede arter, slik at de ikke ender opp som «fabeldyr for fremtidens barn», for å låne en essaytittel fra Anders Dunks bok *Å tenke på planeten*. Men man kan likevel ikke miste av syne det faktum at et naturlig habitat alltid allerede er et sosialt habitat, et miljø hvor man utfolder seg med og gjennom andre. Og er det én ting Smuts' eksempel viser, er det at dyrene er mer oppvakte og bevisst sine omgivelser enn det mennesket ønsker å erkjenne. Naturdokumentaristen skaper således en kunstig setting uten å være klar over det. Deretter responderer muligens dyret på det unormale ved settingen, kanskje på den mest subtile måte, uten at dokumentaristen registrerer det. Vi må følgelig ikke villede oss selv til å tro, når vi ser dokumentarer, at vi er allvitende betraktere som fra evighetens synsvinkel beskuer dyrene slik de faktisk er *in situ*.

Vi skal ikke og burde ikke slutte å se naturdokumentarer av den grunn. Vi må la oss forbause, gi oss hen til det fortryllende synet av en galopperende gasele i solnedgang, en pallaskatt som vasker sine nyfødte små, en påfugl som

bruser med sine majestetiske og fargerike fjær. Men ved å behandle dyr som om de eksisterer for vår forundring og fornøyelse, for at vi skal kunne betrakte dem, kan disse portretteringene bidra til å tilsløre hvordan dyrene faktisk lever, advarer filosofene Alice Crary og Lori Gruen i boken *Animal Crisis*. Naturdokumentarene risikerer å bli en bildenes dyrehage, hvor dyrene presenteres på en abstrakt måte, fjernet fra deres konkrete kontekst (Crary og Gruen 2022, 116–7). Men like fullt, argumenterer de, kan film og andre kunstneriske uttrykk, inklusivt naturdokumentaren, bidra til at vi ser dyr og andre aspekter i verden på måter sjeldent sett før, slik at vi utvikler og kultiverer en sensitivitet overfor det som ikke er som oss. De skriver: «[...] such imagery endeavors to help us develop sensitivities for grasping the significance of how animals [...] look back at us» (ibid., 118). I sum: Vi må ikke tro at vi fullt ut ser dyrene, selv om vi glor på dem gjennom en skjerm. Ei heller må vi lukke øynene for dem, uansett i hvilket medium vi skulle treffe på dem.

LITTERATUR

- Crary, Alice; Gruen, Lori. 2022. *Animal Crisis. A New Critical Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Despret, Vinciane. 2022. *Tenke som en rotte*. Oversatt av Anders Fjeld og Mira Refseth Langeland. Etterord ved Bård Hobæk og Naïd Mubalegh. Moss: H//O//F.
- Dunker, Anders. 2022. *Å tenke på planeten. Essays om nåtid og framtid*. Oslo: Existenz forlag.

NOTER

Vi konstruerer eksempelvis relativt intrikate eksperimenter for dyr vi anser som å stå nært oss kognitivt, og når de så svarer på en mer eller mindre tilfredsstillende måte, tolkes det som en bekreftelse av deres intelligens. Vi stiller imidlertid ikke de samme kravene til artene vi på forhånd har klassifisert som kognitivt laverestående vesener, slik at de sjeldent – eller aldri, for den saks skyld – får bevist egenskapene de eventuelt skulle besitte. Det blir en god sirkel for dyreartene det gagnar, en ond sirkel for dyrene det går på bekostning av. Den britiske zoologen Thelma Rowell har kalt dette en «hierarkisk skandale» av både epistemologisk og moralsk art (Despret 2022, 125).

BOKOMTALE

OM TID OG LYKKE I ANTIKKEN

Én svalde gjør ingen sommer: Filosofi om lykke

Hilde Vinje

Res Publica, 2022

Bokomtale av Sverre Granmo Hertzberg

1. Introduksjon

Må vi dø før noen kan si om vi levde et lykkelig liv eller ikke? Hvor lang tid trengs for å bli lykkelig? Og til slutt, kan vår lykke påvirkes etter vi har dødd? Dette er tre spørsmål som tilsynelatende kan virke fremmede for det moderne mennesket, men som Hilde Vinje ønsker å synliggjøre i sin første bok *Én svalde gjør ingen sommer: filosofi om lykke* (2022). Vinje er førsteamanuensis i filosofi ved Universitetet i Agder, og boken er løst basert på hennes doktoravhandling *The Perfect Length of Life: A Study of Happiness and Time in Aristotle's Ethics* (2020) fra UiO.

I boken forsøker Vinje å bygge en bro mellom oss og fortiden, nærmere bestemt den greske antikken, i et forsøk på å finne både likheter og forskjeller mellom våre og de greske filosofenes oppfatninger om tid, lykke og deres relasjon. Boken er delt inn i tre hovedkapitler, som hver tar for seg et unikt perspektiv på lykke i antikken. I første kapittel foreligger det at lykke ikke oppnås mens vi fortsatt lever, men kun kan tilskrives en person etter vedkommen- des død. Videre bruker Vinje Aristoteles for å vise at én god dag ikke tilsvarer lykke, men at lykke heller er en type virksomhet som krever tid, utvikling av moralske karaktertrekk og ytre goder som venner, velstand og anseelse. Den siste, og kanskje mest fremmede ideen, er at vår lykke kan påvirkes etter vår død, gjennom hvordan det går med våre venner, familie og kjære.

2. Hva er lykke?

Før jeg begynner å gå gjennom de viktigste argumentene i boken, kan det være nyttig med noen bemerkninger om bokens kjernebegrep – nemlig lykke. En av Vinjes viktigste påstander er at vårt syn på lykke i dag er radikalt for-



skjellig fra synet i det gamle Hellas. Det er nettopp dette som gjør boken så interessant, og Vinje skriver selv at «fortidens tenkning kan hjelpe oss å se oss selv utenfra» (85).¹ Ved å undersøke antikke teorier om lykke, vil våre egne oppfatninger både belyses og utfordres. Så hva er det «vi» tenker om lykke i dag? Ifølge Vinje er det i dag en generell tendens til å oppfatte lykke som «en forbigående følelse av glede som oppstår i bestemte situasjoner» (5), og hun trekker frem flere sitater fra medier som bekrefter denne tendensen. Dette står i direkte kontrast til lykkebegrepet vi finner i antikken, hvor lykke blir forstått som noe som tilskrives en bestemt måte å leve på. Vår moderne forståelse av lykke som en følelse gjør at det kun er individer selv som kan avgjøre om de er lykkelige eller ikke, mens den antikke modellen fordrer et tredjepersonsperspektiv. Det er her altså opp til andre rundt oss å dømme om vi fortjener å kalles lykkelige. Denne spenningen mellom det subjektive og det objektive lykkebegrepet forfølger oss gjennom hele boken, som jeg nå ønsker å gi en kort oppsummering av.

3. Lykken, døden og livets narrative struktur

Bokens første ide stammer fra et ordtak som spores tilbake til den athenske vismannen Solon: «La ingen kalles lykkelig før han er død» (11). Med dette menes det at et hittil godt liv alltid står i fare for å bli truffet av en katastrofe som vil kaste en skygge over lykken. Det er altså ikke før vi kjenner til et livs avslutning at vi kan dømme om personen var lykkelig eller ikke. For å gjøre denne tilsynelatende fremmede ideen mer kjent for leseren, finner Vinje eksempler hvor hun tenker at vi er tilbøyelige til å tenke det samme. Det kanskje sterkeste eksempelet er selvmord. Hvis en person som på overflaten levde et godt liv, sett fra et eksternt perspektiv, senere ender med å ta sitt eget liv, kan det tenkes at dette har en slags tilbakevirkende kraft på hvordan vi forstår vedkommendes liv som helhet.

Solons ordtak kan tolkes i pessimistisk forstand, slik at lykken på mange måter blir kontrollert av skjebnen. Uansett hvor gode liv vi lever, eksisterer det alltid en mulighet for at en katastrofe ligger ventende rundt hjørnet. Men ved å tolke ordtakets essens, trekker Vinje en mer positiv konklusjon: «Gitt den filosofiske kjernen i Solons oppfordring, vil ikke en trist start på livet dømme oss til et ulykkelig liv» (17). Vi kan altså snu det opp ned, og tenke at uansett hvor langt nede man er, kan lykken alltid snu.

Hvorfor skal akkurat livets avslutning vektes mer enn livets begynnelse? For å gi et svar på dette trekker Vinje inn den amerikanske filosofen David Velleman, som argumenterer for at et livs «narrative struktur» påvirker et livs verdi. En av grunnene til å akseptere denne tanken, er at ting som skjer senere i livet kan gi ny mening til tidligere faser, som en slags tilbakevirkende kraft. Livets narrative struktur ligner strukturer vi finner i litteratur, film og drama. I kunsten, slik som i livet, er verkets avslutning helt essensiell for historien. Vinje illustrerer dette med et tankeeksperiment: «Du får tildelt sytti år på jorden, men du må velge mellom to ulike liv. Begge liv inneholder like mange gode dager, men har helt ulike strukturer» (25).

Videre forteller hun at det ene livet begynner på topp, men ender på bunn. Det andre livet har motsatt struktur. Spørsmålet blir dermed: Hvilket liv foretrekker vi? Vinje mener at de fleste vil foretrekke det livet som ender på topp, og en av grunnene til det er at «man i det siste livet får sjansen til å vise at man har lært noe av ens tidligere nederlag, slik at de i det lange løp ikke var bortkastet» (26). Vi kan med andre ord omsette nederlag til noe verdifullt, og den gode slutten vil få tilbakevirkende kraft over livets narrative struktur.

4. Aristoteles, svaler og det komplette liv

Andre kapittel åpner også med et sitat, denne gangen fra den greske filosofen Aristoteles: «Én svale gjør ingen sommer, og det gjør heller ikke en dag. På samme måte gjør en dag eller et kort øyeblikk ingen salig eller lykkelig» (31). Igjen ser vi en kontrast til den moderne tanken om at lykke er en kortvarig positiv følelse. Aristoteles mener altså at vi ikke bør identifisere lykke med en god dag. For Aristoteles er grunnen til dette er at vi, for å bli lykkelige, trenger det han kaller for «et fullstendig liv». Dessverre er ikke dette et begrep som Aristoteles bruker mye tid på å forklare, og vi har derfor blitt etterlatt med en fortolkningsbyrde. Hva vil det si å leve et fullstendig liv?

At en varm dag ikke tilsvarer en sommer, er en tanke vi lett kan akseptere, men det er nok mer fremmed for mange at en god dag ikke gjør en lykkelig. For å forklare dette, gir Vinje en kort introduksjon til Aristoteles' lykkebegrep, *eudaimonia*. *Eudaimonia* er ikke først og fremst en følelse av velvære, men en aktivitet eller virksomhet. Det er altså en *måte* å leve livet på. Aristoteles definerer *eudaimonia* som «virksomhet i samsvar med dygd» (I.7 1098a16–18). Det er to sentrale begreper i denne definisjon, dygd og virksomhet, og Vinje gir en kort innføring i hvordan vi skal forstå begge, samt hvordan begge disse aspektene ved lykke skiller seg fra det moderne begrepet.

Dygd blir derfor et helt sentralt begrep i Aristoteles' forståelse av lykke, forstått som «stabile og moralsk verdifulle karaktertrekk», som for eksempel visdom, selvbehersekelse, rettferdighet og mot. Vinje skriver at hovedpoenget med dygd er nettopp de trekkene som er nødvendige for å være dyktig som menneske. For å bli helt lykkelige trenger vi det som Aristoteles omtaler som fullstendig dygd, forstått som «når vi har alle enkeltdygdene og blir i stand til å mestre det å være menneske på en helhetlig og gjennomført måte» (39).

Det andre sentrale begrepet i Aristoteles' definisjon på lykke er *virksomhet*. Poenget her er at dygdene ikke er verdifulle hvis de ikke blir praktisert. Vi kan se for oss en person med fullstendig dygd som har blitt uskyldig dømt og satt i fengsel et sted hvor vedkommendes dygder ikke kan bli anvendt. For Aristoteles kan vi ikke regne denne personen for lykkelig, ettersom den mangler den dydige virksomheten.

I tillegg til virksomhet i samsvar med dygdene, mener Aristoteles også at vi trenger det han omtaler som et «fullstendig liv». Som nevnt ovenfor forklarer ikke Aristoteles nøyaktig hva han mener med dette. Enkelte filosofihistorikere tolker dette opp mot Solons ordspråk, et fullstendig

liv er et som er avsluttet. Men Vinje forsvarer i sin bok en annen fortolkning – det fullstendige livet er en virksomhet som realiseres mens vi fortsatt er i live. Hvis den tolkningen stemmer, hva skal da til for å oppnå et fullstendig liv?

Vinje gir oss et innblikk i sitt filosofihistoriske arbeid idet hun presenterer og forsvarer sin egen tolkning av hva Aristoteles mener med et fullstendig liv. Hun mener at, i tillegg til dygdene, trenger mennesker også andre typer goder som «vennskap, familie, respekt og anseelse, et minimum av velstand og et velfungerende samfunn å leve i» (45). Dette er hva Aristoteles kalte *ytre goder*, altså goder som er utenfor sjelen. De er derfor ikke dygder, men ofte nødvendige for dydig virksomhet. Vinje påpeker at disse ytre godene kun er gode hvis de anvendes av en dydig person. Velstand, for eksempel, kan brukes på en god måte og på en dårlig måte. Hvordan vi bruker disse ressursene, er helt sentralt.

Slik forklares da analogien mellom lykke og sommer: ett eneste gode gjør ikke en person lykkelig, men man blir lykkelig ved å kultivere og anvende ytre goder og indre dygd. Dette tar tid, skal vi tro Aristoteles.

5. Lykken og virksomhetens etterliv

Bokens siste kapitell tar for seg nok et spørsmål nedarvet fra Aristoteles, nemlig om hvorvidt det som skjer etter vår død kan påvirke lykken. Tanken er at lykken aldri vil være frakoblet skjebnen til våre nære venner og familie, mennesker som ofte fortsetter å leve etter oss. Igjen er det her snakk om en tilbakevirkende kraft, hvor hendelser etter vår død kan kaste lys over vårt livs narrativ. Lykken kan dog ikke gjøre en helomvending etter vi dør, men kun påvirkes i en liten grad både positivt og negativt. Vinje trekker en analogi til film, og hvordan en films epilog kan endre vår totale oppfatning av filmen selv. Til tross for at de er adskilt, har epilogen en slags tilbakevirkende kraft som preger hvordan vi forstår filmens narrativ. Vinje argumenterer for at selve livet også har en slags epilog, som forteller hvordan det går videre med våre venner, familie og kjære.

For å forklare denne teorien ytterligere, mener Vinje at vi trenger «en teori som forteller oss *hva* forbindelsen mellom menneskers lykke egentlig er og *hvordan* vi skal trekke opp en grense for hva som kan virke svakt inn på lykken etter døden» (63–4). Igjen er det tilfelle at Aristoteles selv ikke gir et entydig svar på hvordan vi skal forstå dette. Dette medfører at Vinje er nødt til å bygge videre på Aristoteles for å gi oss et tilfredsstillende svar, og hun argumenterer for at nøkkelen til dette er å forstå lykke som en virksomhet. Hvordan det går videre med menneskene og prosjektene som vi har viet vår tid til etter vi dør,

er for Vinje en slags fortsettelse av vår virksomhet. Blant virksomhetene som Vinje nevner, finner vi vennskap, barn og kjærlighetsforhold samt kunstneriske og akademiske prosjekter.

Til slutt vil jeg nevne Vinjes eget argument for hvorfor lykken kan påvirkes etter døden, basert på historien om van Gogh. I sin levetid var han verken lykkelig som individ eller vellykket som kunstner, men som mange vet, regnes han i dag som en av 1900-tallets viktigste malere. Dette skyldes det faktum at han ble oppdaget først etter han døde. Epilogen til van Goghs liv får på den måten denne tilbakevirkende kraften som gjør at vi analyserer livet hans som helhet på en ny måte, noe Aristoteles' teori om lykke hjelper oss å forstå. Som Vinje selv skriver: «Når ens livsprosjekt først møter forståelse og framgang etter livets slutt, så bekrefter dette at aktivitetene man valgte å invitere sin tid i, likevel har båret frukter» (79).

6. Oppsummering

Som nevnt innledningsvis inviterer Vinje oss til å bli med i en samtale med fortiden. Noe av det som bærer denne boken, er den konstante dialektikken mellom det gamle og det nye, det fremmede og det kjente, det filosofiske og det historiske. Dette er nok ikke bare et bevisst valg fra Vinjes side, men også en konsekvens av bokens fokus – skriver man om aristoteliske tanker som ikke blir godt nok forklart i hans egne verker, er man nødt til å fylle inn hullene selv.

En god forfatter må kjenne sin boks publikum, og en god omtaler må gjøre det samme. Vinje uttaler at bokens publikum ikke er fagfilosofer som ønsker å bli innviet i nye originale fortolkninger av Aristoteles, men heller på folk som er nysgjerrige på antikke perspektiver på lykke, uten nødvendigvis å ha en bakgrunn i filosofi. Til tross for dette, vil jeg påpeke at dette er en bok som utmerket lar seg lese av filosofer. Ikke bare kan den fungere som en god oppfriskning for de som allerede er kjent med Aristoteles, men den er også en god introduksjon til en problemstilling man ikke nødvendigvis har blitt eksponert for tidligere.

Kort sagt er *En svaler gjør ingen sommer* en velskrevet, kort og konsis introduksjon til antikke teorier om lykke og tid. Den er leselig for både filosofer og ikke-filosofer gjennom å fange dybden av diverse problemstillinger uten å gjøre seg selv avhengig av for mye faglig sjargong.



Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

OMTALT BOK

Vinje, H. 2022. *Én svale gjør ingen sommer: filosofi om lykke*. Oslo: Res Publica.

ØVRIG LITTERATUR

Aristoteles. 1894. *Ethica Nicomachea (Den nikomakiske etikk)*, i *Oxford Classical Texts* (red.: Ingram Bywater). Oxford: Oxford University Press.

NOTER

1 Der hvor ingenting annet enn sidetall er oppgitt, viser jeg til Vinjes bok.

BOKOMTALE

VIL VI GI KAFFEKJELEN VINGER?

Vital materie

Jane Bennett

Existenz forlag, 2022

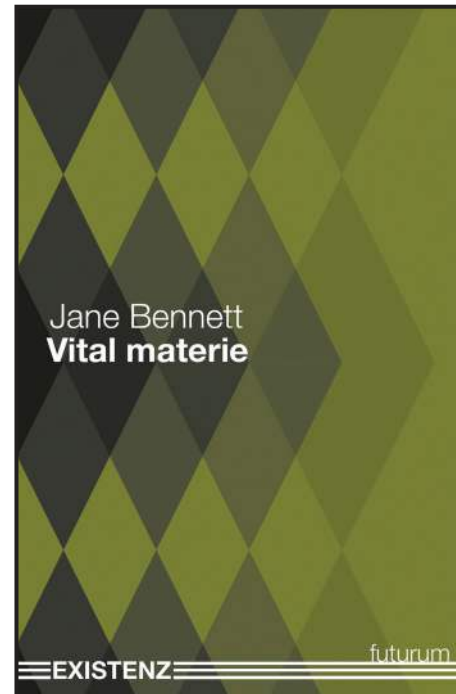
Bokomtale av Niklas da Silva Mardal

Prolog

Det var en årle morgen i begynnelsen av juni da Jane Bennett, professor i politisk teori ved John Hopkins-universitetet i Baltimore, fikk øye på en gruppe gjenstander som hadde samlet seg i avløpsristen utenfor Sam's Bagels:

en stor svart arbeidshanske for menn
et tettpakket lag av eikepollen
et uskadd eksemplar av en død rotte
en hvit kork fra en plastflaske
et glatt trestykke [...] (Bennett 2022, 32).

Man bør så vite at nevnte professor, de stundene hun hadde ingenting å gjøre, ga seg hen til å lese besjelende poesi, samt uhyre mengder vitalistisk og poststrukturelistisk filosofi. Mens hun gikk den skjebnesvangre dagen, fulgte hun Henry Thoreaus fordring om «den disiplinerte granskning av det som kan sees» (ibid., 33), i tillegg var Spinozas påstand om at alle ting til en viss grad er besjelet, i tankene, og ikke minst Merleau-Pontys løfte om at: «This disclosure of an immanent or incipient significance in the living body extends, as we shall see, to the whole sensible world, and our gaze [...] will discover in all other 'objects' the miracle of expression» (Merleau-Ponty 2005, 230). På grunn av slike stilblomster, og ikke minst den hete solen, mistet vår Bennett dømmekraften der hun sto fengslet ved synet av denne merkverdige oppstillingen som nå gjenstridig blokkerte avløpet. Formasjonen disse heterogene elementene dannet, flimret enhetlig fram og tilbake mellom skrotet, og, til tross for aversjonen hun følte av den døde gnageren og det illeluktende avfallet, kom hun til et



henrivende gjennombrudd: Et øyeblikk følte hun et ubeskrivelig «kall» fra tingene som ikke virket reduserbart til de menneskegitte konnotasjonene de bar; de døde gjenstandene ble aktive, livlige, og skillet mellom henne selv og tingenes skjulte virkelighet ble brutt.

Bennett kom riktignok straks tilbake til hektene og oppfattet seg selv igjen som et subjekt blant passive objekter, men skaden var gjort: hun kunne neppe glemme dette gjennombruddet. Med et ønske om en økt aktsomhet for de ikke-menneskelige tingenes virksomhet, satte hun i gang arbeidet med å bygge en bro tilbake til den verden hun hadde fått innsyn i. Det resulterende verket, *Vibrant Matter*, kom ut i 2010 og foreligger nå på norsk under tittelen *Vital materie* i Anders Dunkers oversettelse for Existenz forlag.

Innledning

Det som fremstilles i *Vital materie*, er både et filosofisk og et politisk prosjekt. Det filosofiske består i en revurdering av materiens status som noe dødt og passivt, mens det politiske består i et bidrag til en mer bærekraftig omgang med materien. Som Bennett er rask med å påpeke, innbefatter disse to prosjektene hverandre: «Hvorfor kjempe for materiens vitalitet? Fordi min magefølelse er at forestillingen om en død og en tvers igjennom instrumentalisert materie nører opp under menneskelig hybris og våre fantasier om erobring og forbruk som ødelegger verden» (Bennett 2022, 11). Det politiske prosjektet kan altså forstås som den drivende motivatoren for det filosofiske, samtidig som det filosofiske prosjektet er hva hun vurderer som sitt bidrag til det politiske. Bennetts revurdering av materien har altså både en politisk bakgrunn og målsetning, men hvis dette hadde vært en uttømmende forklaring for hennes filosofiske prosjekt, kunne det godt tenkes at hun bare var ute etter å *forestille* seg materien som vital – kanskje bare som et rent tankeeksperiment –, men Bennett mener også at hennes filosofiske prosjekt tar sikte på å belyse noe virkelig: «[...] jeg tror materialitetens vitalitet er noe virkelig [...]» (ibid., 218).

Hva består så hennes filosofiske prosjekt i? Som tittelen til boken antyder, innebærer det filosofiske prosjektet «revurderingen av materiens status», at materien skal innta en «høyere» ontologisk stilling enn det den tidligere har pleid. Med dette ønsker hun ikke å miskjenne enhver forskjell mellom mennesker og ting, men heller å forstå disse forskjellene som noe som ikke skyldtes et «radikalt» skille mellom de to. I stedet for å presentere skillet mellom mennesker, dyr og ting som trinn på den vertikale «great chain of being», er hensikten her å «[...] finne fram til en mer horisontal representasjon mellom menneskelige og ikke-menneskelige aktanter [...]» (ibid., 182).¹ Måten Bennett fremstiller sin egen oppvurdering av materien, er ved å trekke veksler på et rikt mangfold av tenkere fra Vestens filosofihistorie, tenkere som alle er tilbøyelige til å oppvurdere materiens iboende aktive rolle, og som til varierende grader overensstemmer med hennes egne «vitale materialisme». Den resulterende oppfatningen hun prøver å frembringe, er riktignok ikke lett å opprettholde: «Uten å ha øvelse i denne motkulturelle måten å sanse på, framstår verden som noe som bare består av aktive menneskelige subjekter som står overfor passive objekter og deres lovbundne mekanismer» (ibid., 18). Likevel, på tross av disse vanskelighetene, vurderer Bennett denne ontologiske ekskursjonen for å være nødvendig for hennes overordnede politiske prosjekt. Hun mener nemlig materiens lave on-

tologiske rang får en rekke skadelige virkninger, deriblant en manglende bevissthet om avfallet forbrukersamfunnet etterlater og kostholdets virkninger på menneskelig atferd, samt George W. Bushs strenge blokkering av stamcelleforskning og paternalistiske rettferdiggjøring av Irak-krigen.

I denne omtalen skal jeg gi en kritisk gjennomgang av Bennetts filosofiske prosjekt, med utgangspunkt i to av de egenskapene hun tilskriver materien: handlingsevne og livfullhet. Jeg skal ta for meg eventuelle innvendinger mot Bennetts vitale materialisme for å se om det går an å imøtekomme disse, noe som både kommer til å lede inn mot en diskusjon om hvorvidt hennes filosofiske prosjekt er holdbart i seg selv, og hvorvidt det egentlig bidrar til hennes politiske målsetninger. Mye av verket er rettet mot å innvie leseren i Bennetts «motkulturelle måte å sanse på», altså å gjøre leseren mottakelig for å forestille seg materien som vital ved retoriske grep, og det er noe som utvilsomt faller vekk i min fremstilling. For min del har det vært nødvendig å ta meg noen friheter i måten jeg rekonstruerer både Bennetts vitale materialisme og argumentasjonen som underbygger den, for å kunne gi en kritisk gjennomgang av noen av de overordnede trekkene ved hennes posisjon.

Tingenes handlingsevne

Hva var det Bennett mente å ha sett i avløpsristen som inspirerte henne? Hendelsen brukes i boken som et av eksemplene på hva hun kaller «ting-makt»,² hvilket er ideen hun vier det første kapittelet til å utvikle. Å gjøre rede for denne «ting-makten» er riktignok ingen lett oppgave, for det er nettopp et moment tingene innehar uavhengig av menneskelig subjektivitet. Med dette avviker Bennett fra visse konstruktivistiske strømninger i kontinental filosofi, som forstår ting primært som menneskelig konstruert, eller som gjenstridige sosiale strukturer. Bennett ønsker å rette oppmerksomheten mot den aktiviteten til tingene som både går utover hvordan mennesker konstruerer dem og hvordan disse konstruksjonene eventuelt kan virke hemmende for menneskelig handleevne, det hun kaller for tingenes «ut-side». Dette momentet gjør seg også gjeldende i vår egen relasjon til tingene, og en god spissformulering for hva dette momentet innebærer, gir Bennett i spørsmålsrunden til en forelesning relatert til hennes vitale materialisme: «[...] of course what we project into our things is an important part of our attachment to it. I'm postulating that stuff that we project into it does not exhaust everything of what's going on in that relationship» (The New School, 53:50). Vi er altså ikke den eneste aktive parten i vårt forhold til andre ting, og nettopp dette

forutsetter at det finnes noe slikt som ting-makt.

Som jeg har nevnt tidligere, innrømmer Bennett at hennes forslag innebærer en radikal omveltning av våre hverdagslige forestillinger, og gitt denne uavhengigheten som kjennetegner ting-makt, er dette en utfordring som er iboende selve forsøket, en vanskelighet hun gir uttrykk for i en senere utgivelse: «At best, this window has a rickety sash liable to slam shut without warning» (Bennett 2012, 241). Siden «ting-makt» betegner et fenomen som alltid overskrider menneskets evne til å begripe tingene, kan derfor Bennett ikke egentlig gi noe begrep om denne «ting-makten», men bare en problematisk idé, samt henviser til visse forvirrende erfaringer for instanser av dette reelle og sansbare aspektet ved tingene som aldri lar seg fullt begripe. Denne aktiviteten som vi bare svært sjeldent kan bli mottagelige for,³ virker å være en svært usannsynlig ny kandidat for hva vi forstår som handlekraft, men det er like fullt «[...] et moment som må være der, siden ting faktisk har effekter på andre ting [...]» (Bennett 2022, 31). Effektene ting har på andre ting, er utvilsomt hva som utgjør de aller fleste virkninger, og Bennett ønsker å utlede handlekraft herfra, istedenfor hos det menneskelige subjektet, for å kunne skjelne mellom ikke-menneskelige krefter bedre.

Riktignok kan man spørre seg hvordan vi ender opp med noe som likner på handlingsevne når vi tar utgangspunkt i denne mystiske ting-makten i stedet for menneskelig subjektivitet. Måten hun imidlertid gjør dette på, er ved to grep: 1) Hun benytter seg heller av det mer abstrakte begrepet «aktant» istedenfor «aktør». 2) Hun desentraliserer årsaken til en virkning.

Det første grepet Bennett tar, forekommer allerede noen sider inn i forordet, hvor hun tar i bruk Bruno Latours begrep «aktant», hvilket kjennetegnes med noen ganske utbredte egenskaper: «[...] den er det som har evnen til å få noe til å skje, den kan gjøre ting, har tilstrekkelig koherens til å skape en forskjell [...]» (ibid., 9). Bennett hopper deretter over forsøket på å finne en unikt menneskelig form for aktørskap og setter «det menneskelige i parentes» (ibid., 10) til fordel for dette veldig inkluderende begrepet som hun fortsetter å bruke gjennom boken. Med dette første grepet oppstår det riktignok et problem som Bennett selv tar opp: Begår hun ikke en performativ motsigelse når hun ignorerer en unikt menneskelig handlingsevne, samtidig som hun artikulerer en teori? Å i det hele tatt skrive en bok om «materiens vitalitet» synes å forutsette en viss unik menneskelig form for handlingsevne; det synes ikke tilstrekkelig å si at man klarer å skrive en bok fordi man er et levende vesen eller at man har «evnen til å

få noe til å skje». Bennett tilbakeviser ikke denne innvendingen direkte, men hevder heller at denne tilsynelatende performative selvmotsigelsen antageligvis er noe som vil oppløses hvis vi er villige til å endre vår begrepsbruk i den retningen hun foreslår, nemlig i retning av å forstå enhver menneskelig handling som en sammensetning av både menneskelige og ikke-menneskelige aktanter. Altså er den tilsynelatende unike menneskelige handlingen, som å skrive en bok, i virkeligheten en svært sammensatt hendelse som involverer måten forfatteren har spist i forkant, temperaturen i skriverommet, tastaturet hun skriver på, stolen hun sitter på, osv.

For å utdype denne delen av Bennetts posisjon, kan vi gå videre til den andre strategien hun bruker for å likestille menneskelig og ikke-menneskelig handlingsevne, nemlig det å «desentralisere årsaken til en virkning». Som tidligere nevnt, utmanner ikke tingenes relasjon til mennesket deres evne til å påvirke, men Bennett ønsker ikke å hevde at aktanter har sin handlekraft i isolasjon fra andre aktanter. For å forklare hennes eget synspunkt, låner hun Spinozas ide om *konative* og *affektive* legemer. Ethvert legeme har, ifølge Spinoza, en egen selvbevarende (og makt-økende) impuls han kaller *conatus*, hvilket Bennett hevder er et begrep med en «familielikheter» til hennes «ting-makt». Det hun henter fra Spinozas *conatus*, er at denne tendensen til å øke ens egen makt som finnes i hvert legeme, gjøres ved å inngå forbindelser med andre legemer, altså: «Legemer øker sin kraft i eller som en heterogen oppstilling» (ibid., 61). Slike oppstillinger er hva Bennett ønsker å legge til grunn for handlingsevnen som går på tvers av det menneskelige og ikke-menneskelige. Mennesker, som alle andre aktanter, handler i kraft av å inngå forbindelser med andre materielle konfigurasjoner, være seg spiselig materie, teknologi eller klima.⁴

I tillegg til det nevnte problemet med de tilsynelatende performative selvmotsigelsene som kan oppstå ved å snakke om aktanter fremfor aktører, er en annen mulig retning for innvendinger å stille spørsmål ved hvorvidt Bennett gjør rett i å utelukke et unikt menneskelig aktørskap. Uten noen videre begrunnelse kan det å operere med begrepet «aktant» istedenfor «aktør» virke som et billig retorisk grep. For selv om man dermed setter menneske og materie på likt nivå med hensyn til handlingsevne, er dette oppnådd ved å gjøre «handlingsevne» til ensbetydende med «påvirkningsevne». Det er ikke som om disse to i utgangspunktet er entydige. Påvirkningsevne kan vi uten problem tilskrive nærmest alt tenkelig, men handlingsevne er noe som vanligvis innebærer evnen til å velge, samt forutgående intensjon og overveielse. Vi kan godt gå med på å

bruke begrepet «aktant» uten å dermed fjerne dette mer eksklusive begrepet om handlingsevne, for dette hjelper oss nettopp med å skjelne mellom viktige forskjeller mellom ulike aktanter. Ved å forstå handlingsevne som entydig med aktantskap, påstår altså Bennett ingenting falskt, men det er likevel ikke gitt at hun har godt belegg for å omdefinere handlingsevne slik.

Her kommer Bennetts forståelse av handlingsevne som noe distribuert henne til unnsetning. For gitt at vi forstår hendelser som noe som følger av sammensetninger av heterogene aktanter, istedenfor noe som utgår fra atomistiske entiteter løsrevet fra sine omstendigheter, er det ikke gitt at engang menneskelige handlinger forstås best med utgangspunkt i det som er unikt menneskelig. Kontra dette kan man hevde at bare en unik menneskelig form for subjektivitet utgjør den *nødvendige* aktanten i de oppstillingene som utgjør menneskelig handling, og dermed at de andre aktantene er mer eller mindre uvesentlige tilfældigheter. Altså kan det godt være at man trenger noe å skrive på og ernæring for i det hele tatt å skrive, men bare ens egne hensikter, kunnskap, overveielser og sinnelag utgjør det avgjørende for hva som ender opp med å bli skrevet. Men det finnes mye som peker imot en slik innvending, for tilsynelatende tilfeldige faktorer som inngår i menneskelige handlinger, har en beviselig og ofte overraskende tilbøyelighet til å påvirke resultatet. Et eksempel Bennett selv gir på dette, er korrelasjonen mellom høyt omega-3-konsum og minkende disiplinære regelbrudd for fanger og forbedret konsentrasjon hos skoleelever (ibid., 90). I eksemplet med skrijving kan vi spørre om det ikke er bedre å inkludere hva personen har spist før de skriver som en del av forklaringen på handlingen, ettersom det nettopp gjør en vesentlig forskjell på hva som faktisk skjer.

Man kan også ta kritikken av Bennetts posisjon en annen retning ved å påpeke at hun, ved å utelukke en unikt menneskelig form for aktørskap, også utelukker å snakke om noe unikt menneskelig *ansvar*. Med hennes politiske formål for øye fremstår dette nok som suspekt for noen: er ikke vår manglende evne til å omgås verden på en bærekraftig måte dels forårsaket av at vi ikke holder en rekke mennesker ansvarlige for sine handlinger? Dette er en begrensning Bennett selv innrømmer at hennes forståelse av handling innebærer, men dette er en begrensning hun hevder skyldes at hennes teori gir et mer treffende bilde av hva som *virkelig* forårsaker en hendelse. Mennesker er ganske enkelt, ifølge Bennett, ikke fullt ut ansvarlige for sine handlinger: «Autonomi og sterk ansvarlighet framstår for meg som empirisk falske størrelser [...]» (ibid., 84). Med dette mener hun riktignok ikke at ingen noensinne skal

holdes juridisk ansvarlige for hva de gjør, men heller at vi bør se til en hel samling av menneskelige og ikke-menneskelige aktanter hvis vi ønsker å avdekke og eventuelt avverge uønskede hendelser: «[...] en politikk som er for opptatt av moralsk fordømmelse og ikke tilstrekkelig opptatt av å avdekke nettverket av medvirkende aktanter, kan ikke føre til mye godt» (ibid., 86).

Med dette sagt kan man spørre i hvilken begrenset forstand Bennett mener at mennesker er og skal holdes ansvarlige for sine handlinger. For enkelte vil nok Bennetts økte fokus på medvirkende ikke-menneskelige aktanter i menneskelige handlinger ligge mistenkelig nært ansvarsfraskrivelse, men dette syntes i alle fall ikke å være hennes hensikt. Heller sammenligner Bennett måten menneskelig anstrengelse spiller inn i de oppstillingene som utgjør handlingsevne, med måten man sykler på en grusvei: man kan gjøre ett og annet for å justere måten man legger vekten på sykkelens, men man er bare en del av hva som bestemmer bevegelsen. Det er dermed ikke slik at menneskets rolle som deltagende er utvisket, og det er endog mulig å forestille seg noe slikt som ansvar innenfor Bennetts vitale materialisme: «Kanskje det etiske ansvaret til et menneskelig individ nå ligger i responsen på den oppstillingen man befinner seg i som deltager» (ibid., 85). Hva som kan være egenartet med denne handlekraften mennesket bidrar med i oppstillingene de deltar i, er riktignok noe som bortfaller i Bennetts fremstilling.

Tingenes liv

I begynnelsen av forordet gir Bennett følgende løfte: «Jeg vil ta opp forestillingene om «liv» og «materie» og snu dem rundt og rundt, til de oppleves uvante og svimlende, litt slik et vanlig ord kan gjentas til det blir til en merkelig og fremmed lyd. I rommet denne fremmedheten skaper, kan en *vital materialitet* begynne å ta form» (ibid., 8). Denne første delen av løftet innfrir Bennett med glans i bokens fjerde kapittel, dog det ikke er så åpenbart hva som tar form i den svimmelheten hun påfører leseren. Hun begynner kapittelet med å påpeke hvordan gapet mellom mennesker og ikke-menneskelige dyr stadig minker, ettersom det oppdages at egenskaper vi trodde var unike for mennesker, også forekommer hos andre dyr. Etter denne observasjonen spør hun om det ikke er mulig å utvide vår forståelse av liv til også å omfatte den anorganiske materien. Det er riktignok ikke en sammenligning man kan gjøre uten en del forbehold. Bennett gjør først noe som utvilsomt er en omdefinering av hva mange vil si at «et liv» innebærer, ved å hente inspirasjon fra Gilles Deleuze, før hun dermed mener å kunne påpeke at materien også lever.

Hun ender dermed opp med å argumentere for materiens livaktighet ved å gjøre to grep som hun også gjorde for å hevde materiens handlingsevne: 1) Hun gir en usedvanlig bred definisjon av det aspektet hun ønsker å tilskrive materien, og henter denne definisjonen fra en annen teoretiker. 2) Hun forsvarer denne omdefineringen.

Hva angår dette første grepet, er det noen vesentlige forskjeller mellom måten hun definerer handlingsevne og livaktighet på. For mens begrepet om en «aktant» er relativt lettfattelig, er det ikke like lett å skjelne mellom hva det er Bennett hevder «et liv» innebærer. Som sagt er hun influert av filosofien til Deleuze, og etter en kort diskusjon av hans begrep om «et» liv,⁵ slik det fremkommer i et av hans essays, kommer Bennett med denne første formuleringen i en serie erklæringer om hva «et liv» er: «Et liv betyr dermed en rastløs aktivitet, et destruktivt-kreativt kraftnærvær som ikke sammenfaller helt og holdent med noen spesifikk kropp» (ibid., 111). Hun går så inn for å illustrere hvordan metall, hvilket vi gjerne tenker på som noe dødt, passivt og homogent, egentlig er, når man tar deres mikrostruktur i betraktning, noe skjelvende, heterogent og ubestemt som utviser emergent fremfor deterministisk kausalitet. Eksempelet med metallens liv er igjen hentet fra Deleuze, og det er ganske vanskelig å forstå hva hun mener hvis man ikke har både lest og forstått disse delene av Deleuzes filosofi fra før av (noe jeg for min del ikke har). Likevel, selv gitt at vi anerkjenner trekkene hun hevder metallens mikrostruktur har, kan man vel spørre seg om det ikke her mangler noe hvis man skal tette gapet mellom den organiske materien vi forstår som levende og den øvrige materien. Bennett viser til metallurgen som de som har klart å skildre dette «metalliske livet», men jeg tror knapt på at man vil finne mange av dem som påstår at metallet *lever* uten en hel del glimt i øyet.

For å klargjøre hvordan hun mener at materien lever, og hvorfor hun gjør dette, kan man også se hvilken posisjon hun (med Deleuze) ønsker å motsette seg, nemlig den såkalte hylomorfe modellen, som forstår materien som noe livløst, uorganisert og passivt, som behøver noe immaterielt for å få liv. Slike posisjoner diskuterer hun inngående i bokens femte kapittel, representert ved de såkalte kritiske vitalistene (Kant, Driesch og Bergson). Disse tre løsriver riktignok ikke det livgivende prinsippet helt fra materien, for det vitale prinsippet er hos alle disse tenkerne begrenset til den materien det bebor. Likevel har alle det til felles at de forstår det livgivende prinsippet i en organisme som noe som ikke kan utledes fra materien. Bennett er uenig i at man trenger å ty til et utvendig prinsipp for å forklare levende materie, men ser seg likevel som nært beslektet til de

kritiske vitalistene, ettersom de hevder at deterministiske lover ikke er tilstrekkelig for å forklare livet som fenomen, altså at livet innebærer en grad av ubestemthet, og at de forklarer et liv som noe upersonlig. Bennett ønsker altså å plassere seg i denne intellektuelle tradisjonen, men til forskjell fra den hevde at det som gir liv, finnes i materien selv, ikke bare fordi materien er tilstrekkelig for å forklare liv, men fordi selve materien lever: «Målet er å gi uttrykk for den uhåndgripelige ideen om en materialitet som i seg selv er heterogen, [...] i seg selv et liv» (ibid., 116). Som tidligere nevnt, tror Bennett at denne materielle vitaliteten er noe virkelig, og ettersom hun ikke ønsker å dra noe skille mellom den materien som har vitalitet og den som ikke har det, er det også trygt å anta at livet er aktivt i alt materielt. Likevel diskuterer ikke Bennett videre noe særlig hva slags implikasjoner dette har for studiet av biologi eller fysikk, slik hun gjør for en del av de kritiske vitalistene (Kants *Bildungstrieb* – «dannelsesdriv» på norsk – skulle for eksempel være et prinsipp som fullt stemmer overens med deterministiske forklaringer av naturen). Dette skyldes nok at boken primært er politisk rettet, men det fremstår likevel som noe unnnvikende.

Forsvaret for hennes egne alternative vitalisme ender opp med å ta en noe merkelig form. Argumentene hun diskuterer i bokens femte kapittel, imot maskinmodellen av organisk liv, henter hun fra disse kritiske vitalistene som legger materiens iboende passivitet til grunn for argumentasjonen deres. Bennett syntes å tenke at denne argumentasjonen imot en maskinmodell av organismer kan overføres til å understøtte hennes egen posisjon: «For meg står deres vitalismer som en defensiv operasjon som holdt åpent et rom som den vitale materialismen senere kunne innta» (ibid., 25). Hvorfor dette skal være tilfelle, er riktignok noe Bennett ikke gjøre rede for, og det syntes heller ikke å være åpenbart hvordan denne kritikken er anvendelig fra hennes posisjon.

Noe annet hun gjør for å argumentere for sin spesifikke form for vitalisme, i bokens sjette kapittel, er å henvise til de eventuelle skadelige virkningene av en strengt hierarkisk form for vitalisme. I dette tilfellet er det snakk om en evangelisk-kristen sjelsvitalisme som gjorde seg gjeldende under George W. Bushs presidentskap, og som bidro til å rettferdiggjøre Irak-krigen og forhindre stamcelleforskning. Til forskjell fra de tidligere nevnte kritiske vitalistene, baserer ikke denne versjonen av vitalisme seg på eksperimentell vitenskap, men postulerer heller en personlig, immateriell sjel til grunn for livet, som også er fullstendig uavhengig av materien. Mennesket får i denne vitalismen en unik posisjon i Guds skaperverk, ettersom



Renaud Bernadet, *Radiografia RX della Sirena di Modena, effettuata nel corso del suo restauro* (2016). Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

de er de eneste virkelig frie i en ellers deterministisk verden. Med hensyn til Irak-krigen synes Bennett å mene at denne vitalismen førte til en brutal form for paternalisme, ettersom den hierarkiske inndelingen av naturen også ble overført til vurderingen av nasjoner: «Det virker som tanken om et hierarki av naturlige arter ble utvidet til eller fløt sammen med tanken om at folk også kan rangeres fra deres grad av frihet» (ibid., 169). Når det gjelder stamcelleforskning, ble muligheten for å ta i bruk embryoer blokkert, siden utvinningen av stamceller ødela embryoene, og dermed det som, ifølge Bush og hans likesinnede, utgjorde fullverdige liv. Grensen mellom død og levende, besjelet materie ble satt til unnnfangelsesøyeblikket, slik at befruktede menneskeegg utgjør levende mennesker med fullt krav på beskyttelse. Her kan man gi Bennett rett i at hennes versjon av vitalisme innebærer noen fordeler: Hvis selve materien lever, har vi ingen plikt til å voldelig forsvare de få som inkluderes i kategorien av å ha sjeler eller som sies å være i besittelse av frihet.

Ved hennes horisontalisering av alle slags materielle ting med hensyn til livaktighet, kan Bennett hevde at hun unngår de problemene som et strengt skille og en hierarkisk ordning medfører. Men kan ikke en mer horisontal fremstilling av liv også medføre sine særegne problemer for bærekraft? Et mulig problem som er fraværende i Bennetts bok, er hvor langt etisk ansvar skal rekke i en verden av vital materie. I det hele tatt virker det mulig å utvide rekkevidde av etisk ansvar til å gjelde alt som eksisterer, hvis det etiske ansvaret skal omfatte alt levende, og det er ikke åpenbart hvordan et slikt ansvar skal kunne utøves. Det Bennett heller ender opp med å foreslå, er en bedre informert form for egeninteresse (i bokens siste kapittel). En gjenganger i *Vital materie* er at materien ikke er passiv og lett å beherske, men heller noe aktivt som mennesker bare *tidvis* klarer å få til å jobbe til deres egen fordel, og dermed kan det å heller sette «bærekraftig omgang med vital materie» som et mål, gi mening. Men for en som ønsker å bevare noe som helst form for vesentlig skille mellom det levende og døde, eller i alle fall å lokalisere etisk ansvar innenfor et snevrere begrep om det levende, kan Bennetts filosofi virke som en dårlig tilslørt unnskyldning for en desto mer nådeløs utnyttelse av den verden som omgir oss: Hvis nå alt lever, hvilken forskjell gjør det egentlig om vi utrydder dyre- og plantearter i hytt og pine? Intet levende kan jo gå tapt i et univers av vital materie!

Konklusjon

I bokens sjuende kapittel drar Bennett en parallell som kan virke belysende for hennes overordnende prosjekt, nemlig

mellom Darwins undersøkelser av meitemarker og den tilnærmingen til materien hennes eget prosjekt innebærer. I sin undersøkelse av meitemarkene var Darwin ivrig etter å tilskrive typisk menneskelige egenskaper til handlingene deres, som intelligens og vilje, noe Bennett forstår som avgjørende for at han kunne avdekke hvilken enorm virkning meitemarken har hatt i menneskehetens historie. På lignende vis tror Bennett at en frimodig holdning i å tilskrive alle slags materielle ting egenskaper en gjerne forbinder med mennesket, også gir henne og andre vitale materialister et fortrinn. Hvis man for eksempel forestiller seg maten man spiser som noe aktivt og levende, vil man være mer obs på hvilken virkning maten har. Og hvis man forestiller seg det samme om avfall, vil man være mer oppmerksom på at det ikke bare blir borte når vi kaster det, men heller fortsetter sitt virke et annet sted. For å oppnå en mer bærekraftig tilnærming til våre omstendigheter, hjelper denne utjevningen av forskjellene mellom oss selv og tingene til å gjøre oss klar over hvilke potensielt skadelige virkninger de kan ha for oss.

Men analogien med antropomorfisering er ikke helt treffende, for det Bennett mener å kunne oppdrive i materien, skal være noe reelt; tingene har ifølge henne både en slags handlingsevne og livlighet. Bennetts prosjekt kan altså ikke reduseres til en rekke pragmatiske tankeøvelser for å gjøre seg bevisst over hvilken påvirkning ting har: det hun utvikler i boken er en selvstendig filosofisk posisjon som en enten kan slutte seg til eller ikke. For en som allerede ønsker å forestille seg materien som vital, eller er tilhenger av enten Deleuze eller Latour, setter Bennett sammen en alternativ materialistisk tradisjon av «vitale materialister» gjennom de mange referansene hun gir mens hun utdyper denne posisjonen, og i tillegg gir hun en rekke livlige beskrivelser av og metoder for hvordan man kan oppfatte denne «vitale» materien. Men hvis en i utgangspunktet ikke er vennlig innstilt til disse tenkerne eller hensiktene, kan *Vital materie* tidvis bli frustrerende lesning. For min del er det ennå utydelig i hvilken forstand Bennett mener at metall har et liv, eller hvordan fysikken til hennes alledagsværende vitale prinsipp fungerer. Å nøste opp tankerene er ikke alltid belønnende, for boken fungerer heller som en livlig presentasjon enn et argumenterende forsvarsskrift for hennes vitale materialisme. For de som tviler, vil Bennett kanskje ikke innfri, men for de som ønsker å bekjenne seg til hennes vitale materialisme, ender Bennett boken med følgende troserklæring:

Jeg tror på en materieenergi, skaperen av alt synlig og usynlig. Jeg tror at dette pluriverset er gjennomstrøm-

met av heterogene krefter som hele tiden *gjør ting*. Jeg tror at det er galt å hevde at ikke-menneskelige leger, krefter og former ikke har vitalitet, selv om de ikke lar seg utlegge og overgår min evne til å begripe den. Jeg tror at møter med vital materie kan dempe mine fantasier om menneskelig allmakt, understreke den delte materialiteten til alt som finnes, avdekke en mer distribuert handlingsevne og omforme selvet og dets interesser.

OMTALT BOK

Bennett, J. 2022. *Vital materie*. Oversatt av Anders Dunker. Oslo: Existenz forlag.

ØVRIG LITTERATUR

Absurd Being. 2022, 17. april. «Jane Bennett – Vibrant Matter». Se link via *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=UaIQeLtgeXI&t=56s>

Bennett, J. 2012. «Powers of the Hoard: Further Notes on Material Agency». I *Animal, Vegetable, Mineral*: 237–269. Punctum Books.

Merleau-Ponty, M. 2005. *Phenomenology of Perception*. Taylor and Francis e-Library.

School, T. N. 2011, 27. sep. «Artistry and Agency in a World of Vibrant Matter». Se link via *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=q607Ni23QjA&t=3659s>

NOTER

1 I denne fremstillingen er jeg inspirert av Youtube-kanalen *Absurd Beings* fremstilling av hennes prosjekt.

2 Bennett bruker ordet «power», som her er oversatt til «makt». Det kan riktignok også tolkes i betydningen «kraft», men gitt at hun blant annet sammenligner det med «girl power» og «black power» (ibid., 35), kan man trygt anta at Bennett ønsker de mer menneskelige konnotasjonene som suffikset «makt» innebærer.

3 Og det er også vanskelig å se hvordan denne opplevelsen av ting-makten foregår, når dette skal betegne noe utenfor de konnotasjonene vi tilskriver tingene. Man kunne anklaget henne her for å foreslå en umulighet, men den distansen fra tingene hun ønsker å overskride, er dog ikke epistemologisk (ibid., 31).

4 Med disse to grepene blir også ideen om ting-makt mer forståelig: ting-makt forekommer alltid i oppstillinger med forskjellige aktanter. I tillegg ser vi hvordan tingene både kan ha evner til å forårsake en virkning i og med og inngå i forbindelse med et menneske, men også ved å inngå i en forbindelse med noe ikke-menneskelig.

5 Bennett presenterer det slik at Deleuze introduserer begrepet om «et» liv, men hun bruker dette til å definere hva «et liv» betyr.

BOKOMTALE

ET FORSØK PÅ Å GJENOPPTA TEKNOLOGISPØRSMÅLET

Teknodiversitet

Yuk Hui

Existenz forlag, 2022

Bokomtale av Ali Jones Alkazemi

Innledning

Yuk Hui er en hongkongkinesisk filosof som har utmerket seg i teknologifilosofiske diskusjoner. Han hadde den franske filosofen Bernard Stiegler som doktorveileder, men er også utdannet dataingeniør. Huis sentrale arbeid består i å omdefinere det han anser som det problematiske og særegent *vestlige* teknologisynet, som kjent i blant annet Heideggers tekster. Med dette menes ikke å skyve vekk problemene Heidegger påpekte, men heller bearbeide dem på en måte som ikke ender opp med et fastsatt og ufornelig skille mellom mennesket og teknologi. Hui prøver å «frigjøre forestillingen om den teknologiske framtiden fra de transhumanistiske¹ fantasiene». Dette er noe vi kan gjøre ved å «utspørre, utfordre og forvandle med utgangspunkt i et mangfold av kosmoteknikker».² Målet med denne utspørringen blir å «på nytt åpne opp teknologiens spørsmål og utfordre de ontologiske og epistemologiske antagelsene som er nedlagt i de moderne teknologiene, enten det er snakk om sosiale nettverk eller kunstig intelligens» (11–2).³ Det er evnen til å gjøre nettopp dette som har gjort Hui til en merkelig filosof i vår tid.

Teknodiversitet ble oversatt i år av Anders Dunker og utgitt av Existenz forlag, og er den fjerde boken i forlagets futurum-serie. Boken består av åtte essays som er skrevet mellom 2017 og 2020. Essayene spenner om mange tidsrelevante temaer, fra kunstig intelligens og antiopplysning til koronapandemien og muligheten for en posteuropaisk filosofi. Gjennomgående i denne boken er et forsøk på å vise til ulike måter teknologien kan tenkes på. Hui vil nemlig vise at teknologi ikke kun utgjør den pessimistiske «monoteknologien» som Heidegger kritiserte, men



at å tenke teknologisk kan være verdifullt. Han knytter sin foreslåtte måte å tenke på teknologi til kybernetikken, læren om måten man retter systemer og mekanismer hos maskiner og levende vesener mot bestemte formål. I dette ser Hui, med sin bakgrunn som dataingeniør, et rom hvor filosofi og teknologi går over i hverandre. Dette rommet er derimot ikke statisk, men i stadig bevegelse. Heller formes ikke det teknologifilosofiske rommet med utgangspunkt i en asiatiske eller vestlig verdensanskuelse, men i vekslingen og diskusjonen mellom disse.

Alt dette peker frem mot tittelen *Teknodiversitet*. For hva mener egentlig Hui med den? I forordet til denne utgaven trekker han frem eksempler fra vår egen region for delvis å forklare begrepet:

Teknodiversitet innebærer ikke bare lokale varianter av teknologier i forskjellige geografiske regioner i men-

neskets historie, men også forskjellige komplekse sett av relasjoner mellom mennesket og dets miljø. I en nordisk sammenheng, og her må jeg unnskylde min begrensede kunnskap om nordisk historie, kan man tenke på rollen tjære fra furutrær hadde i vikingtiden mellom 800 og 1100. Teknologier ble utviklet rundt tjære, [...] der furubarken ble brukt til å garve dyrehuder, basten under barken til rep, og grener ble kappet og blandet med sagmugg og spon til å røyke fisk, kjøtt og ost. Det finnes et intimt forhold mellom mennesket og miljøet, men kanskje dette forholdet stikker enda dypere enn det som kan beskrives som økologisk tenkning [...] (10).

Med andre ord handler det teknologiske ikke kun om maskiner og redskaper. Teknologi innbefatter også relasjoner og interaksjoner mellom organismer og ting, levende vesener og deres miljø. Når mennesker forholder seg til naturen, eller når ting i naturen forholder seg til hverandre, utgjør disse partenes møter særegne forhold som kan kalles for teknologiske. Teknologien er på denne måten egentlig en diversitet av teknologier, der hver kombinasjon og relasjon mellom bestemte bestanddeler og levende vesener utgjør en bestemt form for rasjonalitet og instrumentalisme. Hva dette i det hele tatt betyr, må imidlertid redegjøres nærmere for.

Omtalen vil bestå av tre deler. Del 1 handler om teknologi og demokrati. I del 2 vil jeg diskutere Huis teknologibegrep og hva som menes med kybernetikk. I del 3 ser jeg på Huis bruk av østlig tekning. De tre delene er ikke separate diskusjoner, men vil gli over i hverandre. Til slutt vil jeg oppsummere og vurdere Huis prosjekt og se om han lykkes i å formulere prosjektet boken har satt seg fore.

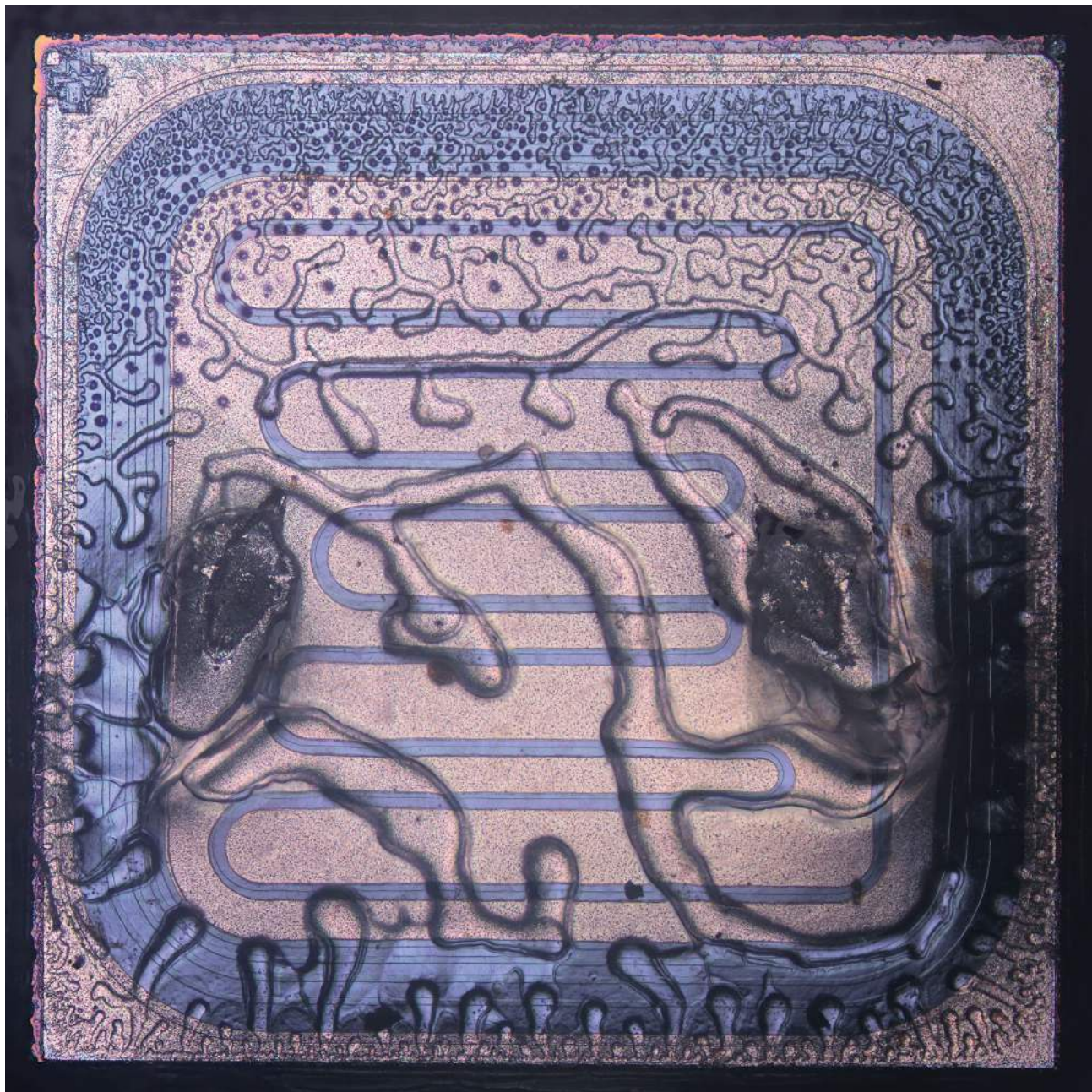
Jeg mener at Hui er en viktig kilde til å gjenoppta muligheten for et forhold til teknologi utenfor vårt gjeldende kapitalistiske rammeverk. Det vil si et forhold til teknologi som er noe mer enn smarttelefoner, nye biler, sosiale medier og nytelsesmidler.⁴ Et godt eksempel på en skikkelse som nettopp fremmer denne kombinasjonen av kapitalisme og teknologi-optimisme, er Elon Musk, som har vært en pådriver for utviklingen av selvkjørende biler, billige romraketter og telefonbrikker man fester til hjernen. Istedenfor å la teknologien handle om disse varene, vil Hui komme til en teknologiforståelse som vil rette de gjeldende midlene mot å imøtekomme menneskelige behov og presserende kriser, der den om økologisk kollaps står som det mest soleklare eksempelet. I tillegg ser Hui en dybde i måtene man kan tenke på teknologi og overgangen fra teknologi til filosofi.

I.

For å forstå Huis tilnærming til teknologi, trenger man å komme litt inn på en av de mest kjente teknologikritiske filosofene, nemlig Martin Heidegger. I *Die Frage nach der Technik* (1954) problematiserer Heidegger synet på teknologi som en nøytral størrelse i verden. Å tenke at teknologien er et instrument, en passiv forsterkning og effektivisering som fjerner mye unødvendig fra våre liv, er ensbetydende, hevder Heidegger, med å gjøre seg blind for verden gjennom teknologien. På den annen side er man gjennom kunsten i stand til å erfare virkeligheten gjennom det enkelte fenomen, mens teknologien skygger for at fenomenene i verden skal kunne komme til syne i deres fulle glans. Teknologien gjør verden til noe ubevisst ved å forenkle den. Det gjør den ved å automatisere og mekanisere prosesser som tidligere ble gjort av mennesker. Når vi flyr fremfor å reise over hav og land, mister vi en vesentlig innsikt og forståelse av områdene vi reiser gjennom. Ironisk nok gjør teknologien da det motsatte av det den er ment til: Teknologiens vesen har som formål å tilgjengeliggjøre, klargjøre og forsterke verden for mennesket, men ifølge Heidegger har den snarere endt opp med å tilsøre og formørke den for oss.

I essayet «Om de ny-reaksjonæres ulykkelige bevissthet» (2017) skriver Hui om måten teknologien i stadig større grad anses som en snarvei vekk fra politikken og demokratiets ineffektive håndtering av inneværende kriser. Akkurat som Heidegger skriver om teknologien, tenker figurer som Elon Musk og Peter Thiel – de «ny-reaksjonære»⁵ – at de skal «frelse Vesten» gjennom en «teknokommersiell avpolitisering» (23). Altså blir teknologien forstått som en apolitisk forenkling av gjeldende saker og som en snarvei vekk fra *politics as usual*. Vi ser det gjennom måten mange for eksempel ikke bryr seg om klimakrisen, siden de uansett tror at teknologien vil redde oss til slutt. Med andre ord tenkes det at politikken har mye unødvendig og overflødig ved seg.⁶ Et eksempel kunne være å lage mat, som de siste tiårene har blitt overlatt til det kommersielle markedet. Mange vil nok si at matlaging har noe inderlig ved seg, og at man i stor grad gjør maten utilgjengelig ved å fullstendig overlate matlagingen til masseproduserende storaktører i markedet. Men hva ville en politisk ekvivalent til å forenkle matlagingprosessen sett ut som? Hui skriver:

Jeg heller mot den oppfatningen at de ny-reaksjonæres framvekst avslører at universaliseringen, forstått som den globaliseringen som har pågått siden opplysnings-tiden, har havarert, men at grunnen til dette er lang



VektorF, *Metapleural structure silicon n-p-n transistor* (2019). Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

mer nyansert. For de ny-reaksjonære har universaliseringen av likhet, demokrati og frihet, slik disse ble tolket av opplysningstenkerne, ført til en uproduktiv politikk kjennetegnet av politisk korrekthet (23).

Idéen om en universalisme og global opplysning legges til side av dem som har tatt «den røde pillen». Istedenfor å betrakte universalismen som en sann universalisme, vil de ny-reaksjonære oppgi håpet om muligheten for den. Utgangspunktet er at «universaliseringsprosessen har langt på vei vært ensidig, slik at ikke-vestlig tenkning har blitt redusert til ren underholdning» (24–5). Hvis andre kulturer enn den vestlige da blir betraktet, skjer dette med en overbevisning om at disse kun er omveier til det universelle. Det vestlige blikk er altså ensidig.

Men hva har dette med ny-reaksjonære transhumanister å gjøre? Det vestlige blikk er nemlig ikke gyldig lenger. «Den hegelienske bevissthetens må innse at 'verdensprosessen klimaks og slutt punkt' er å finne langt hinsides Hegels 'egen berlinereksistens'» (25). Med andre ord er Vesten i stadig mindre grad blitt verdens midtpunkt. Dette, at det i dag, «når Shanghai er like dyrt som New York og Trump anklager Kina for å stjele jobber og ødelegge den amerikanske økonomien», betyr at Vesten faller på skyggesiden (ibid.). Den ny-reaksjonæres bevegelsen går altså ut på å bevare de privilegiene som Vesten har hatt, og innse at det aldri handlet om en virkelig global frigjøringsprosess, men om en tildekket form for herredømme fra Vestens side.

Det finnes altså en global kamp, men denne er ikke universell. Den er enten vestlig, kinesisk, islamistisk, afrikansk eller russisk. Dette synet knyttes blant annet til den russiske ideologen og heideggerianeren Alexandr Dugin. Hui beskriver Dugin som en «ekte reaksjonær tenker» (27) som bør tas seriøst. Dugins tankegang er nemlig symptomatisk for den beskrevne globale fragmenteringen, der det ikke er likheter mellom kulturer og folk som driver verden frem, men forskjeller, splid og kamp. Det lokale (Vesten, Russland eller Kina) kjemper altså om plass og territorium i det moderne verdenssamfunnet. Her kan man også tydelig se hvorfor Dugin ofte knyttes opp mot Putins invasjon av Ukraina, siden denne «nyfascismen», som Hui kaller det, viser en tydelig kontradiksjon mellom Vesten og Russland. Ukraina beskrives nettopp av Putin som et område hvor Vesten og Russland kjemper om en innflytelse, en kamp hvor én av partene til syvende og sist kåres til vinner.

Hva skjer med Vesten når idealer som universalisme, frihet og likhet ikke lenger tros på? Hvilke implikasjoner har dette for demokratiet og respekten for enkeltindividet?

Ifølge de ny-reaksjonære er resultatet en satsing på superintelligenser som rett og slett overkjører samfunnsborgernes selvbestemmelse. Vi kan her minnes om måten teknologiselskaper som Google og Facebook aktivt undergraver diskusjon og meningspluralisme gjennom algoritmisk sensur og økonomiske interesser. I *Ekko* (2021) av Lena Lindgren dypdykker hun i den ny-reaksjonære investoren Peter Thiel og hans prosjekt om å overkjøre demokratiet gjennom teknologisk innovasjon. I boken skriver Lindgren om skillet mellom engasjement og «engasjement». Mens engasjement handler om å aktivt delta i en (politisk) kamp og ha en inderlig følelse av å gjøre noe viktig, går «engasjement» ut på antall *likes*, *shares* og *views* bestemte fenomener har og får. «Engasjement», som mange av oss vet, kan finne sted uten at vi opplever oss selv som engasjerte. De digitale teknologiene er i stand til å fremprovosere aktiviteter vi ikke engang er klare over å delta i eller villige til å holdes ansvarlige for. En teknologisk monopolisering som overkjører politikken, vil komme i form av å erstatte samfunnsmenneskenes engasjement med «engasjement». På denne måten kan man benytte teknologien til å få menneskene til å delta i markedet og akselerere det, uten at de samtidig er villige til å hevde at de noen gang var engasjerte eller med særlig visshet deltok i denne prosessen. I tråd med de ny-reaksjonæres intensjon, er det nettopp hensikten å umyndiggjøre og redusere oss mennesker til nettsurfende, mekaniske forbrukere. Dette står i motsetning til en demokratisk politikk som setter samfunnsborgernes rasjonalitet og individuelle overbevisning i sentrum.⁷

Hui siterer risikokapitalisten og transhumanisten Peter Thiel, som skriver at han ikke lenger tror «at frihet og demokrati er forenelige med hverandre» (18). Løsningen blir da å kun satse på frihet og hive demokratiet ut av vinduet. «Thiel hevdet at libertarianerne tok feil da de tenkte at friheten kunne oppnås gjennom politikk (demokrati), ettersom den eneste måten et liberteriansk prosjekt kan realiseres på, er ved at kapitalismen får overtaket på politikken gjennom en omfattende utforskning av cyberspace, det ytre rom og havene» (ibid.). Dette høres nok gjenkjennelig ut. Det er også verdt å nevne at Thiel har skrevet en bok med tittelen *Zero to One* (2014), som handler om at målet for business-prosjektledere ikke er å konkurrere i markedet, men danne nye monopoler. Eksempler Thiel bruker, er Facebook, Twitter, PayPal og Google, alle selskaper med verdensomspennende monopoler.

Hui anerkjenner måten disse idéene og tankestrømmingene gjør seg populære. Han skriver til og med at «[Nick] Lands akselerasjonisme er den mest sofistikerte av de mange ulike akselerasjonismene og langt mer filosofisk

enn venstre-versjonen, som er basert på en nokså grunn teknologiforståelse» (31). De ny-reaksjonæres overtakelse er imidlertid noe å bekymre seg for, mener Hui. «Ironien er at den politikken som Thiel støtter, fører oss i retning [av] en skjebne som ingen vil ha. Vi må for enhver pris unngå denne krigen» (ibid.). For Hui kommer en unngåelse av denne krigen i form av å (a) ta teknologien fra transhumanistene og (b) omdefinere opplysningsprosjektet.

a) For Hui blir det sentralt å artikulere en teknologiforståelse «som strekker seg mye lenger enn dagens debatter med deres søkelys på universell minsteinntekt og robot-taxier» (32). Teknologi er altså mer enn kun et ord for effektiviseringsprosesser som til syvende og sist skal gagne markedsinteressene. En teknologisk tilnærming kan, i lys av kybernetikken, komme i form av å rette menneskets natur mot et formål. Interessant nok anser Hui Kant – nærmere bestemt Kants historiefilosofi i *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784) – som en sentral kilde til å «re-politisere» teknologi. Teknologibegrepet får her et spesielt preg, ettersom Hui anlegger et kybernetisk perspektiv på teknologi, forstått som benyttelsen av levende eller mekaniske systemer til bestemte formål. Å etablere en slik formålsrelasjon mellom menneskenaturen og høyere moralske idealer, er nettopp det Kant gjør i historieskriftet og i sin filosofi for øvrig. Kant forstår menneskets natur og kropp som utgangspunktet fornuften benytter for sine målsettinger. Med andre ord tenker Kant at man kan benytte menneskets ufrie utgangspunkt til å strebe etter et mål man fritt (les: gjennom fornuften) har valgt. Selv om vi ikke alltid velger utgangspunktet vårt, kan utgangspunktet brukes til oppnåelsen av et høyere mål vi selv fritt velger. Det er i forbindelse med dette at Hui diskuterer *kosmopolitikk*. Kosmopolitikk handler om måten verden, naturen og mennesket ikke er nøytrale størrelser, men utgjør deler av et mål som aktivt kan bestemmes av oss. Ved å aktivt delta i verden, benytter vi verden (eller kosmos) på en måte som tjener det spesifikke målet vi har valgt å oppnå.

Hittil har det imidlertid ikke kommet tydelig frem hva en slik kosmopolitikk innebærer. For samtidig som Hui hevder at målet med hele teknologidiskusjonen hans er å gå bort fra Antropocen, hvilket betegner «planetariseringen av ressurser, det Heidegger kaller *Bestand*», synes han likevel å stå inne for en form for instrumentalisering av naturen (54). Med det menes at den kybernetiske tankegangen Hui fremmer, og hans bruk av Kants historiefilosofi, har en formålsrasjonalitet som kanskje ikke er kapitalistisk, men som likevel reduserer verden til en ressurs for oppnåelsen av menneskets formål. For Hui synes

forskjellen bare å være at bruken av tingene i verden til spesifikke formål – det han vil kalle kosmopolitikk og teknologi – skal ha en fornuftig og universalistisk, heller enn kapitalistisk, målsetting.

b) Hui foreslår en universalisme som likevel rommer forskjeller mellom kulturer – å «fragmentere verden i overensstemmelse med forskjellene, i stedet for å universalisere den gjennom det som er likt og felles; å skape det som er likt ut fra forskjeller, i stedet for deduktivt å utlede forskjeller av det samme» (33). Med det menes at den vestlige universalismen, som Hui og andre hevder at ikke lenger fungerer, må erstattes med en universalisme som vektlegger forskjellene på en måte som danner et fellesskap. Istedenfor å late som om det ikke er noen forskjeller, må forskjeller, for Hui, nettopp være det bindende elementet mellom grupper. Det betyr imidlertid ikke at Hui vektlegger forskjeller på samme måte som Dugin, men at kulturers forskjeller må anerkjennes som forskjellige teknologiske relasjoner til verden. Hui vil at hver enkelt kultur må «reflektere over spørsmålet om en kosmoteknikk for en kommende kosmopolitikk». Det sier han fordi han «fastholder at hvis vi skal overskride moderniteten uten å falle tilbake i krig og fascisme, er det nødvendig å ta den moderne teknologien i besittelse på nytt gjennom et fornyet kosmoteknisk rammeverk som består av ulike epistemologier og epistemer» (54). Det ligner noe han skriver noen sider senere: «Hvorfor ikke vurdere en annen form for akselerasjon som ikke presser farten til det ekstreme, men heller endrer retning på bevegelsen og gir teknologien en ny ramme og orientering med hensyn til tid og teknologisk utvikling?» (67).

Det kommer imidlertid ikke klart frem hva dette egentlig innebærer. Det virker som om Hui forsøker å formulere denne påstanden på nytt og på nytt, i håp om at det skal utspille seg en bestemt tankerekke som er i stand til å lede oss mot et godt alternativ. Samtidig virker det også som om Hui er opptatt av at spennet mellom partikulære kulturer og universalisme stadig skal holdes i en bevegende diskusjon. «Nostalgiske henvisninger til tradisjonen eller kulturen kan bli problematiske tilbakevendinger til nasjonalisme, kulturell essensialisme og etnofuturisme, hvis vi ikke tilnærmer oss dem dialektisk» (69). Hui anerkjenner altså kulturers fundamentale forskjeller, men vil samtidig ikke falle for fristelsen av å romantisere disse forskjellene à la Dugin. De kulturelle forskjellene skal ikke simpelthen presenteres som noe sant, men heller utgjøre sentrale momenter i en fortløpende diskusjon.

Det er derimot ikke til å komme unna at Huis forståelse av en universalisme er vag. Omtrent alle seriøse bi-

drag i diskusjonen om muligheten for en universalisme, tar utgangspunkt i å stadfeste likheter på tvers av forskjeller, siden denne likheten skal kunne forene menneskene til tross for ulikhetene mellom dem. Kant forstår fornuften som en allmennmenneskelig evne; Marx vektlegger klassesituasjonens universalistiske potensial; Alain Badiou og Slavoj Žižek tar utgangspunkt i å være tro til en felles (kommunistisk) sak; og Habermas forstår en liberal rettsstatlig forfatning som et felles nøytralt utgangspunkt for en pluralitet av mennesker i dannelsen av et demokratisk samfunn. Ikke minst kan vi tenke oss til hele tradisjonen av tenkere som vektlegger samfunnskontraktens forenende kraft. Så når Hui skriver at forskjellene skal være utgangspunktet for universalismen han forsøker å formulere, er det lite overbevisende og virker først og fremst som en kontrær konstatering.

Til tross for denne kontrære holdningen, kan perspektivet han fremlegger også sies å være interessant, sett i lys av dagens globale situasjon. Det er nemlig et syn som imøtekommer det faktum at det ikke kun er Vesten, men også Sørøst-Asia, som gjør seg gjeldende som dominerende aktører i verdenssamfunnet. De kulturelle forskjellene et slikt geografisk spenn innebærer, må ikke undervurderes. Det er derfor interessant å diskutere hva dette skiftet har å si for en universell politikk. Som følge av Huis ønske om å forene disse geografiske områdene i et felles moderne prosjekt, er det veldig plausibelt at man først må begynne med forskjellene som kjennetegner kulturene. Det kommer i form av å anerkjenne potensialet hver kultur innehar for å forvalte en kosmopolitikk. Men hva dette betyr, er ennå ikke klart formulert.

II.

Huis sentrale angrepsmål i boken er transhumanismen. Gjennom de åtte essayene ser man at han gjennomgående forsøker å redde teknologien fra nyliberalistene, som «oppfatter politikken som intet annet enn en humanistisk epistemologi som snart vil bli overvunnet gjennom teknologisk akselerasjon» (87). For å forstå den tette forbindelsen Hui postulerer mellom transhumanisme og nyliberalisme, må man først forstå hva et markedssamfunns overordnede mål i det hele tatt er. I *Økonomi forklart for min datter: En rask innføring i kapitalismens historie* (2018 [2013]) skriver den greske samfunnsøkonomen Yanis Varoufakis at vi lever «i en form for økonomi [kapitalismen] som ikke er særlig god til å oppnå de målene den selv har satt seg, men det som er langt verre og viktigere, er at disse målene faktisk er noe som aldri bør oppnås» (ibid., 178). Så hva er kapitalismens mål?

Markedssamfunnets øverste mål er, kort fortalt, å tilfredsstille forbrukere. Med andre ord er en økonomi – etter at den har tilfredsstilt innbyggernes grunnleggende behov – overlevelsedyktig i den grad den er i stand til å skape og dekke behovene til forbrukerne i et samfunn. Det er altså nytelse og begjær, to svært apolitiske kategorier, som gjør at nyliberalismens kjærlighet til markedssamfunnet omtrent alltid tilrettelegger for en bestemt form for ideologisk transhumanisme. Transhumanisme betegner troen på at teknologien kan bringe oss nærmere et evig liv og vedvarende nytelse, ved blant annet å utslette all sykdom og lidelse. Og er ikke dette omtrent ensbetydende med kapitalismens overordnede mål, sett fra forbrukerens standpunkt? Kapitalismens skapelse av merverdi ved å tilpasse seg forbrukeren og transhumanismens ønske om å tilfredsstille menneskedyret, er to sider av samme sak. For økonomien vokser nemlig på grunnlag av å manipulere menneskets tilbøyeligheter og utnytte dets svakheter som forbruker. Parallelt handler mye av teknologien som utvikles, spesielt i den digitale verdenen, om å tilpasse seg forbrukernes behov og gi dem akkurat det de vil ha, ofte før de i det hele tatt vet hva de vil ha selv.⁸ Transhumanismen og kapitalismen har på denne måten det samme lystsentrerte menneskesynet, og ser ingen høyere mål enn et selvtilfreds, hypnotisert og komfortabelt foster av et menneske. For Hui består således teknologiens oppgave i å konfrontere denne dystopiske miksturen av transhumanisme og kapitalisme.

Hui hevder at «monoteismen siden opplysningstiden har blitt erstattet av monoteknologismen (eller teknoteismen), som i dag kulminerer i transhumanismen» (79). Løsningen på denne ensidige konstruksjonen av mennesket som et nytelsesvesen, kommer i form av å konfrontere nihilismen som ligger til grunn for denne tilnærmingen til verden.

[...] en nietzscheansk test: en demon trenger inn i din ensomste ensomhet og spør om du ville leve i den evige tilbakekomst – den samme edderkoppen, det samme månelysset mellom trærne, og den samme demonen som stiller det samme spørsmålet. En filosofi som ikke kan leve med og direkte konfrontere denne nihilismen, har ikke noe svar å gi oss, siden en slik filosofi bare gjør den syke kulturen sykere, eller i vår tid, trekker seg tilbake til latterlige filosofiske memer som sirkulerer i sosiale medier (78).

Hvis vi igjen trekker frem kybernetikken, vil Hui helst at vi retter de tilgjengelige midlene mot et overordnet mål

som ikke er nihilistisk. Likevel er det ikke nok å konfrontere nihilismen, ettersom vi allerede befinner oss i krisesituasjoner som definerer veien vi har gått. «En nihilismens farmakologi etter Nietzsche venter fortsatt på sin forfatter, men giften har allerede spredd seg til hele kroppen og skapt en krise i dens immunsystem» (79). Denne krisen kommer blant annet i form av den gjeldende koronakrisen og klimakrisen. Svaret på disse krisene skal ikke simpelthen være preventivt, men også være en anledning til å se verdenssamfunnets antagonismer mye tydeligere. Det vil si at kriser som koronakrisen i større grad viser veien vi har gått og hvilken eventuell vei vi bør erstatte denne med. Hui skriver at det grunnleggende problemet vi ble konfrontert med under koronapandemien, var vår tydelige prioritering av økonomiske, fremfor menneskelige, interesser. Hui skriver at man i Vesten tenderer mot å tenke at denne økonomiske opportunismen («økonomien er viktigere enn mennesker») i størst grad er kinesisk/asiatisk, mens den i realiteten også er det gjeldende kapitalistiske paradigmet hos oss i Vesten. Et generelt mål blir derfor å overskride hele det økonomisk-transhumanistiske paradigmet.

På linje med filosofer som Slavoj Žižek og Jean-Pierre Dupuy synes Hui å hinte mot behovet for et internasjonalt styringsorgan, som blant annet kan regulere økonomien, CO₂-utslipp og håndtere plutselige nødsituasjoner. Verdensordenen som følger etter den nåværende, må være i stand til å imøtekomme de gjeldende krisene og være, i tråd med Sloterdijks formulering, et «globalt immunsystem» (89). Dette betyr i første rekke at den økonomiske logikken og ideologiske transhumanismen må kunne overkjøres av et globalt styringsorgan som har det siste ordet i krisehåndtering, fremfor å måtte bukke under for tekno-kapitalistiske interesser. Hui hevder at det må være internasjonalt, siden nasjonalstater er begrenset til å måtte fremme sine nasjonale interesser, fremfor å fremme globale mål. «Moderne stater, som i likhet med Leviathan er sammensatt av alle sine undersåtter, har ingen andre interesser enn økonomisk vekst og militær ekspansjon, i det minste ikke før de blir rammet av humanitære kriser» (90). Med andre ord står nasjonalstater i veien for en kosmopolitisk orden. Vi trenger derfor å gjennomgå kriser som er store nok til å velte nasjonalstaten og skape behovet for et sterkt kosmopolitisk organ, mener Hui. Før dette skjer, vil partikulære interesser styre mesteparten av måten man anvender ressurser og informasjon i verden, noe som innebærer at man vil fortsette å bukke under for en markedsdynamikk med kapital som øverste mål.

Hui kaller en eventuell løsning blant annet for «en

konkret solidaritet som åpner opp for forskjeller og motsetninger» (97) og å «omramme rammeverket» (125). Hva betyr dette? Det er nemlig ikke helt tydelig hva Hui vil. Selv om man aner konturene av et poeng her og der, er et mer generelt helhetsbilde vanskelig å få tak på. Generelle forhåpninger om en teknologisk og global organisering er det tydeligste kjennetegnet i Huis tenkning i denne boken. Og her kommer man tilbake til begrepet som utgjør bokens tittel: *teknodiversitet*. Dette begrepet, selv om det ikke nevnes så altfor mye i løpet av boken, kjennes definerende for bokens overordnede prosjekt. I bokens femte essay – «Maskin og økologi» (2020) – skriver Hui ganske generelt at hans overordnede prosjekt i lys av dette begrepet er å argumentere

mot visse tradisjoner innenfor filosofien, antropologien og teknologihistorien, og foreslår at vi i stedet for bare å godta et antropologisk universelt teknologibegrep, bør forestille oss et mangfold av teknikker som er kjennetegnet av ulike dynamikker mellom det kosmiske, det moralske og det tekniske (100).

Hui går ikke lengre enn dette. Det eneste tillegget som er verdt å nevne, er måten han forstår denne teknodiversiteten som best tydeliggjort i et kybernetisk paradigme. Han skriver i nevnte essay at kybernetikken «tar i bruk to nøkkelbegreper – feedback og informasjon – for å analysere atferden til alle vesener, både levende og ikke-levende, både naturen og samfunnet» (101). Dette kan betraktes som en analogi til forholdet mellom å fremlegge mål, for deretter å revidere målet underveis. Men mer radikalt ser Hui for seg at forholdet mellom feedback og informasjon i stor grad definerer virkelighetens grunnleggende prosesser. Han skriver for eksempel at et «menneskelig samfunn er noe langt mer enn summen av de menneskelige aktørene det er satt sammen av, for det omfatter også deres livsmiljø og andre ikke-menneskelige vesener. Menneskers inngrep i miljøet er det som definerer hominiseringsprosessen, menneskets evolusjonære og historiske tilblivelse og den politikken som ledsager den» (105). Kybernetikk synes her å handle om noe mye mer enn det begrepet tilsier: Hui vil gjennom denne betegnelsen fange opp et altomfattende samspill mellom omgivelser og individer. Akkurat hva som er teknologisk med dette, er vanskelig å tyde, men man kan i det minste si at han kaller dette holistiske perspektivet av alle tings iboende samspill for teknologisk, selv om teknologibegrepet virker litt utvannet på dette punktet.

Det virker i stor grad som om Hui forsøker å vinne tilbake Heideggers kritikk av moderne teknologi og bringe

tilbake teknologiens *poiesis*, evnen til å *frembringe* – heller enn å tildekke – virkeligheten. Hui spør: «Kan refleksive kybernetiske maskiner hjelpe oss til å overskride moderniteten og dens epistemologiske feiltrinn? Eller er den prototypiske modellen kybernetikken legger fram [...] innenfor modernitetens paradigme, slik Heidegger hevdet i [sic] 1930-tallet?» (116). Hui tenker at det som mangler i spørsmålet om en alternativ teknologiforståelse, er hensynet til lokalitet. Lokalitet betegner forholdet mellom plassering og verdensanskuelse. Dette var noe Hui tenkte at Heidegger klarte, men at «Heideggers lange utlegning av forholdet mellom teknologi og Vestens filosofi er orientert mot Vesten» (122). Det gjelder derfor å videreføre Heideggers tilnærming, «men også gå lenger enn Heidegger gikk», hvilket «innebærer å videreføre hans refleksjoner utenfor Europas grenser» (123). Sagt enklere: Det innebærer å se måten vestlig tenkning og omgivelsene til vestlige land har skapt en spesifikk teknologiforståelse, og hvordan hvert område og hver kultur har forskjellige perspektiver på den.

Et syn som både tar hensyn til hvert lands omgivelser og kultur, i tillegg til å tenke på tvers av disse banene, er hva vi tidligere så at Hui siktet mot. Dette er hva han mener er en sann universalisme, fremfor en vestlig universalisme. Det er også et syn som adresserer den ny-reaksjonære oppblomstringen av transhumanister og nasjonalistiske bevegelser fra ytre høyrefløy. «Lokalitet innebærer ikke nødvendigvis etnosentrisme, nasjonalisme eller fascisme, men er snarere det som tvinger oss til å tenke på nytt omkring moderniseringsprosessen og globaliseringen, og lar oss reflektere over muligheten av å *resituere* de moderne teknologiene» (122). Svaret «dreier seg ikke om å vise hvilken kultur som er mer avansert enn den andre, men snarere om å utdype de forskjellige tankesystemene som omgir teknologien» (125). Men hva innebærer det egentlig å tenke utenfor Vestens paradigme?

Vi har nå fått en oversikt over Huis teknodiverse prosjekt. Hans teknologiforståelse strekker seg langt utover teknologiens domene og pretenderer å utgjøre en generell teori om forholdet mellom ting, subjekter og omgivelser. Gjennom denne (kybernetiske) tanken er han i stand til å spore frem spørsmålet om lokalitet og derfor innlede en diskusjon om det teknologiske utenfor Vesten. For Hui, som er fra Hong Kong, betyr det å forstå måten samspillet mellom tenkningen og omgivelsene har utformet seg i Sørøst-Asia, men også å dermed belyse måten dette utspiller seg i andre områder enn hans egne. Med andre ord: «Den verdenssivilisasjonen som Heidegger hevdet er basert på vestlig-europeisk tenkning, må fragmenteres

og diversifiseres» (129). Kun da vil man gjøre en virkelig universalisme mulig, ettersom man endelig er i stand til å fange opp et helhetlig bilde av samspillet mellom det allmenne verdenssamfunnet og de partikulære kosmoteknikkene det til sammen utgjør.

III.

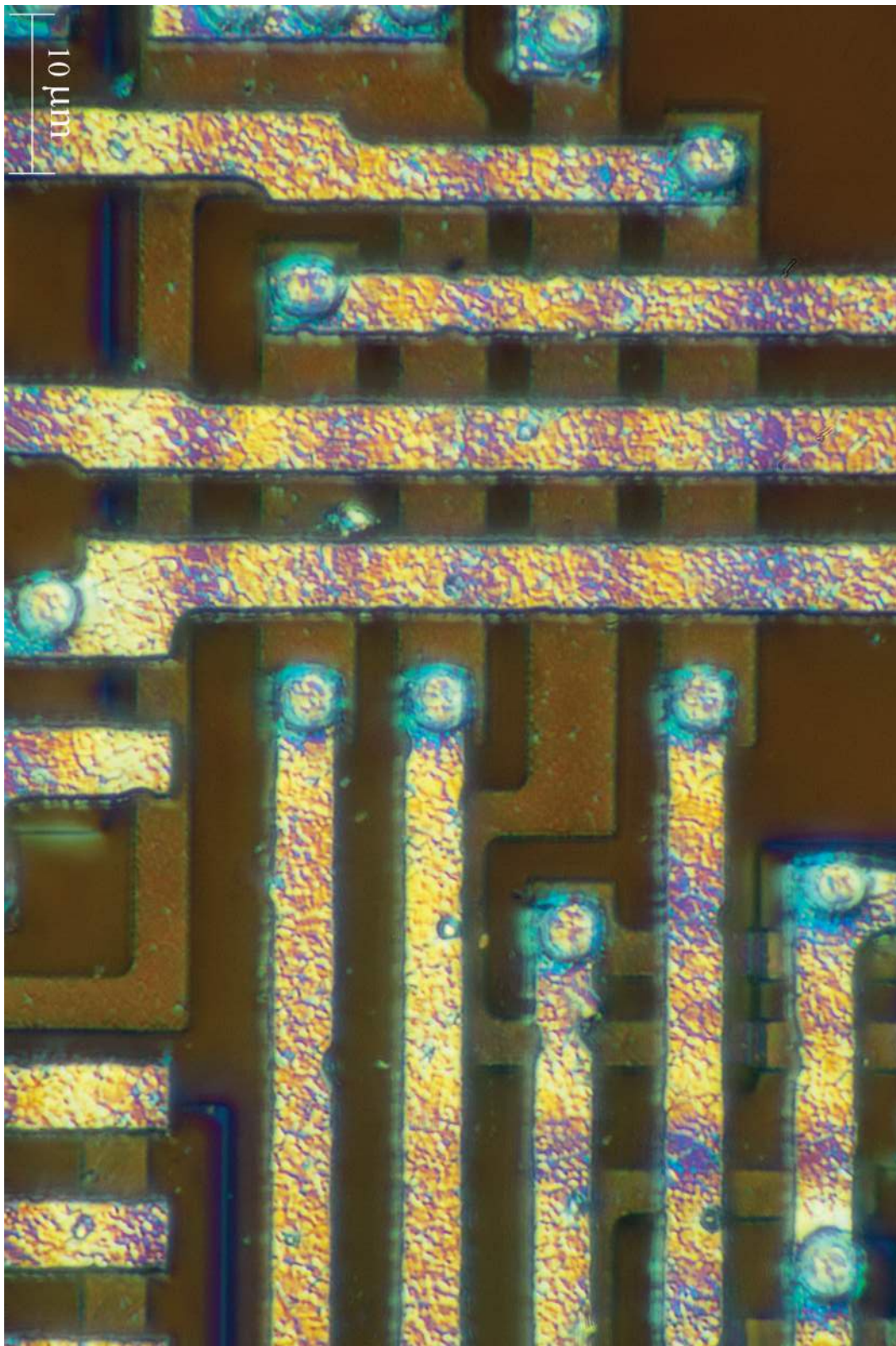
Hui ser med andre ord en direkte overlapp mellom diskusjoner om det teknologiske og kulturelle. Et eksempel er en henvisning til en japansk filosof ved navnet Tetsuro Watsuji, som forklarer hvordan miljøet påvirker måten vi ser og maler på.

For å gi noen enkle eksempler på Watsujis iakttagelser, mener han at siden Asia er sterkt preget av monsuner, fører den relative mangelen på årstider til en avslappet personlighetstype. Særlig i Sørøst-Asia, der været alltid er svært varmt, gir naturen rikelig med mat, og derfor er det heller ikke nødvendig å arbeide for mye for tilværelsen eller å bekymre seg for hvordan man skal overleve fra dag til dag. Tilsvarende argumenterer han for at mangelen på naturressurser i Midtøsten skaper solidaritet mellom folkegrupper, slik at det jødiske folket, selv om de lever i diaspora, forblir knyttet til hverandre. På Europas enger, derimot, viser klare og regelmessige årstider hvordan naturlovene er konstante, noe som peker mot muligheten av å beherske naturen ved hjelp av vitenskap (120).

Det er egentlig ingenting nytt at menneskenes geografiske plassering påvirker kulturen og tenkningen på betydelige måter. Likevel er det viktig å problematisere forskjellene mellom kulturer og landområder, ettersom man kun gjennom en slik diskusjon vil kunne tenke seg hinsides det vest-europeiske. Nettopp ved å se hva som ga opphav til den vest-europeisk tenkning, gjør man det mulig å overskride denne.

Noe bemerkelsesverdig er måten Huis perspektiv er i stand til å historisere og lokalisere opphavet til dualistisk tenkning. Dette skjer ved at Hui viser måten et dualistisk og organisk/mekanistisk syn på verden følger av historiske samspill mellom omgivelser og individer, heller enn å utelukkende være et syn som utgår fra individets verdensanskuelse. «En kritikk basert på dualisme», skriver han, «mislykkes i å forstå seg selv historisk og kritisk» (101). På samme måte som Hegel viser at vår tenkning er et resultat av historiens dialektiske løp, vil Hui i spørsmålet om lokalitet se hvordan tenkning om teknologi er knyttet til det geografiske og historiske. Gjennom å snakke om spesifikke samspill mellom omgivelser og idéer, er Hui i stand til å presentere teknologien på nye måter. I beskrivelsen av individuelle teknologiske fenomener, viser Hui at det stadig

Alexander Klepnev, *Tracks on a silicon integrated circuit under a microscope* (2018). Bilde hentet fra Wikimedia Commons.



blir vanskeligere å beskrive det teknologiske i et generelt teoretisk lys, og at en virkelig undersøkelse finner sted i det spesifikke tilfellet. En slik tilnærming står i kontrast til en vestlig – «universell» – teknologi. Eksempelvis nevner Hui måten man i dag anvender de samme sprøytemidlene overalt, og at dette har katastrofale konsekvenser for bestemte nærmiljøer. Hui hevder at man før disse sprøytemidlene ble kommersialisert og solgt, tok i bruk «naturlige ressurser som fantes lokalt» (122). Man hadde altså teknologier som tok hensyn til bestemte plasseringer og områder, mens man i dag er vitne til én teknologi som overkjører alt, og med det neglisjerer viktigheten av lokalitet og spesifikk biomangfold. Dette eksempelet kaster et mer nyansert lys over Huis hensyn til det partikulære og lokale, til teknologier fremfor teknologien.

Maskiner er ikke noe som kan settes opp mot økologien, ifølge Hui. Å tro dette, hvilket samsvarer med å tenke at «maskinene bare er ting som voldtar Moder Natur og bryter den harmonien som skulle råde mellom mennesket og naturen» (121), er en gammel og overforenklet fordom. På den annen side blir «kulturen redusert til 'teknologifrie' ritualer, sosiale relasjoner, skikk og bruk, kokekunst og andre former for symbolsk utveksling» (187). Dette fastsatte skillet er rett og slett en overforenkling, og man kunne sagt at både teknologi og kultur er begreper som ikke omfatter noen av ekstremene. Heller er kultur og teknologi noe som finner sted mellom disse. Teknodiversitet vil i så måte omfatte dette området, og en måte å åpne veier inn i fremtiden, kommer i form av å tenke på kosmotekniske tilfeller som finner sted mellom natur, kultur og teknologi, der hvert tilfelle sjeldent kun omfatter én av delene. Man kan derimot innvende at forestillingen om sterke skiller mellom natur, kultur og teknologi allerede ikke eksisterer eller antas av særlig mange, slik at Huis motstander egentlig ikke utgjør en særlig sterk – eller virkelig? – opposisjon. Alle, fra dypøkologer til transhumanister, ser nok heller ikke tydelige skiller mellom det kulturelle, teknologiske og naturlige. Derfor virker denne fremstillingen mer som et forsøk på å fremme et poeng – at natur, kultur og teknologi er i et stadig samspill – heller enn å egentlig være en polemikk eller kritikk av en reell motstander.

Hui benytter en god del asiatiske tenkere for å fremvise ulikhetene mellom den østlige og den vestlige verdensanskelse. Hvis vi går tilbake til sitatet om den asiatiske mildhet, skriver Hui at man i «stedet for det sublime i Vestens kunst finner [...] mildheten» i den kinesiske (142). Istedenfor å betrakte motsetninger som spenninger, slik man gjør i Vesten, fremhever Kina viktigheten av motsetningenes harmoniske likevekt. «Subjektet blir verken

hevet opp (ved å overskride motsetninger) eller senket ned i intethet, men deltar snarere både i himmelen og jorden» (ibid.). Om den kinesiske malerkunsten skriver Hui at bildet ikke skal være vakkert eller sublimt, figurativt eller poetisk. Det kinesiske maleriet utmerker seg heller i dets evne til å fremstille *tao* (veien), en vei som skal overskride male-riets gitte form og figur. Denne overskridelsen finner ikke sted i form av en voldelig transcendering, men er heller et resultat av fullstendig likevekt og anonymitet. Hensikten vil være å oppløse subjektet (tilskueren) i en likevekt, heller enn å gjøre det fullstendig stort eller lite. I begynnelsen av bokens sjetten essay, «Begrensning og tilgang», som er den eneste teksten i boken Hui ikke har publisert tidligere, åpner han med et vers av Laozi, som er i stand til å fange opp mildheten og likevekten som beskrives her:

En firkant klar, dens hjørner dog
ei øynes av de fleste.
Et kar så stort som Tao [dao] er,
tar lengste tid å bygge.
Det taler sterkt, men uten ord,
dets bilde setter intet spor
– kun skyggen av en skygge (127; fra Tao te ching 49).

Veien (*tao*) er altså en tydelig firkant, men som ikke blir lagt merke til. En tale som er sterk, men som ikke har noen ord. Tao tar den lengste tid å bygge, og er likevel kun skyggen av en skygge. Hva har dette å gjøre med teknologi? Et umiddelbart svar kan være at det kinesiske maleriet vitner om en bestemt kosmoteknikk, en bestemt måte å forholde seg til verden på. Å utsi noe teknologisk i denne sammenhengen synes å være ensbetydende med å si at noe er kulturelt (kinesisk i dette tilfellet). En kinesisk kosmoteknikk eller verdensanskelse utgjør en bestanddel av en eventuell global teknodiversitet. «Vi vil videre rekonstruere historien til kosmoteknikker som har havnet i skyggen i jakten på en universell teknologihistorie (og en universell historie om menneskeheten), og vi vil invitere til å eksperimentere med framtidens kunst og teknologi» (179).

Hva vil en kinesisk kosmoteknikk innebære? I en diskusjon om forholdet mellom endelighet og uendelighet, understreker Hui måten Laozi ikke betrakter endelighet og uendelighet «som en motsetning, men heller som en kontinuitet som finner støtte i en logisk bevegelse» (148). Den logiske bevegelsen går ut på at endelighet og uendelighet er i stand til å utfylle hverandre, fremfor å være uforenelige motsetninger. Dette kan for eksempel tolkes som å bety at en kinesisk tenkning, i kontrast til Vesten, ikke inviterer til en overkjørende logikk i forholdet mel-

lom mennesket og natur, men heller vil være mer tilbøyelig til å skape en harmonisk relasjon mellom disse. Hui mener også ikke at dette er noe som er avgrenset til Kina som land, fordi det overordnede målet er å gjøre diverse kulturelle relasjoner til naturen tilgjengelige og gagnlige for alle. «Vi må understreke at det som står på spill, ikke er hvordan vi skal klassifisere den 'tragistiske' [les: vestlige] og daoistiske logikken; vi må snarere i den motsetningsfulle kontinuitetens ånd spørre hvordan vi kan bli 'tragistiske daoister' eller 'daoistiske tragister'» (150).

Huis forsøk på å forstå kultur som kosmoteknikker, er interessant. Likevel synes Huis forståelse av kulturer som teknologiske tilnærminger til virkeligheten ikke å treffe. Hans mål synes i løpet av essayene å være å vise at den gjeldende teknologioptimismen og transhumanismen har problematiske sider ved seg. Blant disse problemene er at teknologien til transhumanistene er innstilt på å overkjøre politikken og optimalisere markedet (se sluttnote 6), men også at teknologiens mål om å instrumentalisere og overkjøre naturen, er iboende vestlig. Når Hui derfor åpner opp for østlige perspektiver i denne diskusjonen, kan man ikke helt se hvordan dette fungerer som en alternativ måte å imøtekomme dagens situasjon på. Man kan nemlig se at tankene ikke er vestlige, men ikke hvordan de er uforenelige med transhumanismen han har som formål å kritisere. Derfor virker hans bruk av kinesisk tenkning heller å være et tillegg til teknologidiskusjonen, heller enn å være noe som adresserer problemstillingene han utforsker.

Avslutning

Premissene for denne essaysamlingen er at vi befinner oss i en tid preget av monoteknologisme, falsk (les: vestlig) universalisme, ny-fascisme⁹ og tradisjonisme. Hui vil gjerne dvelle ved teknologibegrepet og bringe det over i et nytt lys, noe han gjør ved å presentere kybernetikken som syntesen mellom teknologi og filosofi. At kybernetikk utgjør denne syntesen, betyr at han i den ser en generell lære om måten man anvender mekaniske og organiske systemer mot bestemte formål. Kybernetikken, slik Hui tolker den, er ikke simpelthen en lære om en ren hensiktsmessighet, men kan forstås som en læreprosess: Når man anvender bestemte systemer mot visse formål, forbedrer man seg, gang på gang, ved å ta innover seg feedbacken som resulterte av informasjonen man tilegnet seg. Det vil med andre ord si at en teknologisk relasjon til virkeligheten krever en aktiv deltakelse. En aktiv deltakelse forstås som motsetningen til den moderne teknologien Heidegger beskrev, som heller enn å tilgjengeliggjøre partenes vesen gjennom informasjon og feedback, dekker til dem og hvisker ut en-

hver form for aktivitet. Konkrete eksempler på teknologien Hui kritiserer, er sexroboter, selvkjørende biler, fast food-teknologier, i tillegg til alt som er ekstensjoner av kapitalismens formål om å bedøve, fornøye og passivisere oss mennesker. Med andre ord retter Hui denne kritikken mot skikkelser som Mark Zuckerberg og Elon Musk, ettersom de er tydelige forkjempere for en slik kapitalismevennlig transhumanisme.¹⁰

På den annen side ønsker Hui at den som er kritisk innstilt mot Zuckerberg og Musk, ikke forkaster teknologier fullstendig. Hui tror nemlig at teknologier også kan rettes mot formål som ikke kun skal mate det kapitalistiske maskineriet, men at det også kan være med på å fremme menneskelige formål på den måten Heidegger tenkte at teknologien opprinnelig var ment til å gjøre. Teknologiens vesen går egentlig ut på å gjøre verden mer tilgjengelig, ifølge Heidegger, noe som betyr at teknologi kan gi oss noe i verden som vi ellers ikke hadde ervervet uten dens hjelp. Poenget er derimot at den moderne teknologiske utviklingen har gått en vei som er dypt problematisk, og det sentrale spørsmålet for Hui blir om det da er mulig trekke denne teknologien i en annen, produktiv retning.

Hva gjelder hans diskusjon av østlig filosofi, er det vanskelig å se hvordan dette bidrar til den overordnede diskusjonen. Egentlig virker det som om delene hvor han redegjør for østlig tenking, bare er digresjoner. Digresjonene kan også gi en falsk følelse av å være radikale for leseren, ettersom det er ladd med en postkolonial stemning, noe som automatisk gir assosiasjoner til kapitalismekritikk, marxistisk teori og diverse annet. Men denne følelsen er, som sagt, falsk, fordi radikaliteten ved å bringe inn østlig filosofi kun er en skinn-radikalitet gitt at det forblir et vagt forsøk på nytenkning. Men det betyr selvfølgelig ikke at østlig filosofi som sådan mangler potensialet for å være radikalt.

Alt i alt synes Hui å presentere leseren med et godt og viktig prosjekt. Han vil ikke at vi skal forkaste de tilgjengelige midlene vi er gitt, være seg globaliseringstrenden eller utviklingen av nye teknologier. Heller vil han diskutere hvordan vi skal anvende disse midlene. Men selv om dette prosjektet er svært interessant, og ikke burde avgrenses til kun denne ene boken, må det sies at denne essaysamlingen kun klarte å skissere et prosjekt som det gjenstår å bygge videre på. Det er altså egentlig ingenting konkret som foreslås, og essaysamlingen virker bare som forsøk på å formulere ett alternativ i ulike variasjoner. På grunn av dette kan ikke boken sies å være noe enestående mesterverk, men den vil godt egne seg til å understøtte en generell problematisering og diskusjon av spørsmål tilknyttet

teknologi, kultur og globalisering. *Teknodiversitet* er altså, kort oppsummert, et godt filosofisk utgangspunkt, etter som boken etterlater leseren med flere spørsmål enn svar.

OMTALT BOK

Hui, Y. 2022. *Teknodiversitet*. Oversatt av Anders Dunker. Oslo: Existenz.

ØVRIG LITTERATUR

Habermas, J. 2005. *Zwischen Naturalismus und Religion*. Berlin: Suhrkamp.

———. 2019. *Auch eine Geschichte der Philosophie II*. Berlin: Suhrkamp.

Lindgren, L. 2021. *Ekko*. Oslo: Gyldendal.

Varofakis, Y. 2018. *Økonomi forklart for min datter*. Oslo: Solum.

NOTER

1 Transhumanisme betegner troen på at teknologien kan fri mennesket fra døden, sykdommer og lidelser, og bringe det nærmere evig liv, sunnhet og lykke.

2 Kosmoteknikk, så langt jeg har forstått det, betegner en særegen måte å anvende omgivelsene på. For eksempel måten en bestemt kultur kan ta i bruk bestemte råvarer på bestemte måter.

3 Der hvor ikke annet enn sidetall er oppgitt, henviser jeg til Huis bok.

4 For en diskusjon av dette, henviser jeg til en tidligere bokomtale fra *Filosofisk supplements* utgave #4/2020 «Hvorfor er det så få kvinnelige filosofer»: «Digital utopi, menneskelig dystopi» (Alkazemi 2020). Her diskuterer jeg de filosofiske implikasjonene av Musks Neuralink-prosjekt og går mer inn på verdensanskuelsen Musks teknologioptimisme munner ut i.

5 «Ny-reaksjonær» synes å være en generell betegnelse på krefter som forfekter holdninger som motsetter seg opplysning, fornuft og demokrati. Milliardærer som har tjent masse penger på den moderne medieteknologien – Mark Zuckerberg, Elon Musk, Peter Thiel, Jeff Bezos, og så videre – står for denne ny-reaksjonære trenden. Det kommer av at disse teknologiene ikke respekterer enkeltindividets selvbestemmelse eller evne til å styre hva det utsettes for og suggereres av.

6 Å redusere politikk og samfunnsproblemer til læren om natur, mekanikk og teknologi, er en arv som går så langt tilbake som Hobbes' *Leviathan* (1651) samt Francis Bacons tanke om at menneskeheten skal kunne tilgis for sin arvesynd gjennom en vitenskapelig tilnærming til verdenen Gud har gitt oss. I *Auch eine Geschichte der Philosophie II* (2019) beskriver Habermas måten naturvitenskapelig tenkning under opplysningstiden bar med seg potensialet for å overkjøre normativ tenkning: «Erkjennelsens orientering mot naturvitenskapen som forbilde fratar den praktiske fornuft dens normative dimensjon. Hobbes trekker denne konsekvensen, som Locke holdt tilbake fra, med ønskelig klarhet. Så snart vi vet hvilke virkninger som følger av hvilke årsaker, kan vi frembringe de nødvendige forholdene som må til for å oppnå de ønskede effektene. På denne måten krymper den praktiske fornuften til å bli en formålsrasjonell anvendelse av denne empiriske og vitenskapelige testede kunnskapen. Fullstendig i tråd med Bacon lyder det: 'Viten er nemlig makt'» (Habermas 2019, 143; oversatt). Vi kan i Habermas' beskrivelse skimte måten dagens algoritmiske og teknologiske overkjøring av menneskets selvbestemmelse har en viss tradisjon bak seg. Denne tradisjonen tar utgangspunkt i at mennesket grunnleggende sett er et syndig, vilt og mekanisk dyr, slik at idéen om å tilskrive dette dyret noen form for fornuft eller autonomi, er absurd. Resultatet av en slik tenkning, som nemlig gjør seg gjeldende blant transhumanister og andre demokrati-fiendtlige krefter, er at man rett og slett skal føre en politikk uavhengig av samfunnsborgernes mulighet til å si ja eller nei.

7 «D [demokrati]: Gyldige er de normene for handling som alle mu-

lige påvirkede parter kunne være enige i innenfor en rasjonell diskurs» (Habermas 2005, 87; oversatt). Ser vi da på figurer som Thiel og andre pådrivere for dagens medieteknologier, ser vi at de ikke kunne brydd seg mindre om individenes overbevisning når vedtak og politiske beslutninger skal fattes.

8 Dette går også ganske raskt inn på hva blant annet Shoshana Zuboff kaller overvåkningskapitalisme: Kapitalismen har gjennom digitalisering og utviklede algoritmer klart å «suge næring fra alle aspekter av menneskelig erfaring» (Lindgren 2021, 73). Lindgren skriver videre: «Strategien de la handlet om *monetizing the attention*, hvordan de kunne slå mynt på den menneskelige oppmerksomheten. Den handlet om *targeting*, som handler om hvordan sirkle inn hver og en av oss, slik at det ikke skulle være tilfeldig hva vi rettet øynene mot. Den handlet om hvordan de skulle selge 'øyne', eller *eyeballs* som de selv kalte det, til annonsørene» (ibid., 74). At man benytter alle midler til både å forutse og tilrettelegge for menneskelige begjær, er fullstendig sentralt for kapitalismens bruk av teknologier.

9 Hui benytter denne -ismen flere ganger i løpet av essaysamlingen. Begrepet synes å romme en isolasjonistisk tendens i dagens globale kultur, der land og grupper i stadig større grad reagerer mot den globalistiske trenden og søker å etablere selvforsynte og homogene rom.

10 Med det så mener jeg å referere til Zuckerbergs «Meta»-prosjekt, der man lever i en digital VR-verden, men også Musks «Neuralink», som ønsker å forene alle mennesker i en samlet digital singularitet.

BOKESSAY

LÆRDOMMER FRA DEN BEVINGEDE VERDEN

A Short Philosophy of Birds

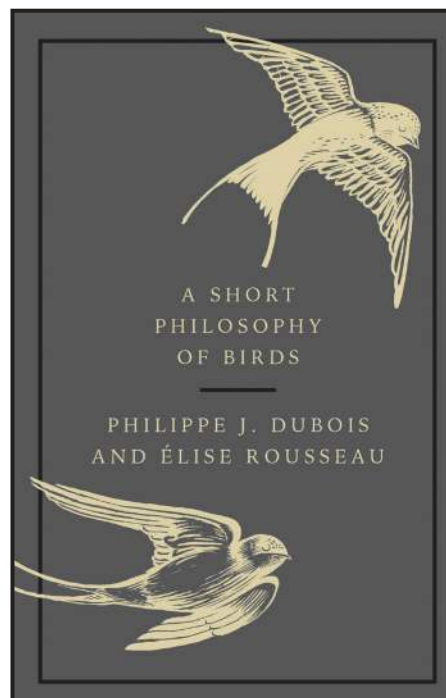
Philippe J. Dubois & Élise Rousseau

WH Allen, 2019

Bokessay av Sindre Brennhagen

Forestill deg følgende: En sval vårmorgen våkner du til lyden av melodios fuglesang, som så mange morgener tidligere. (Finnes det egentlig noen bedre alarm?). Denne dagen fortoner seg dog annerledes, all den tid trosten som normalt synger fra en trygg avstand, sittende ytterst på en gren i et av epletrærne i hagen, nå befinner seg i vinduskarmen på soverommet ditt. Uredd slår den seg ned der, krummer etter hvert nakken, lukker øynene og gjør seg selv til en slags ball av fjær; den er fullt helt i seg selv, nærmest uaffisert av omgivelsene, strever ikke i sin væren, men virker så fornøyd med å være akkurat her og nå, i denne kroppen, at du tenker, neongrønn av misunnelse: *hvor vidunderlig bekymringsløst det må være å være deg, lille sangfugl*. Ikke bare resonnerer det noe forslitte uttrykket «fri som fuglen» mer enn det noensinne før har gjort, men den bestemte typen frihet fuglen besitter, fremstår øyeblikkelig som alt annet enn en klisjé: friheten til å ta et par pust i bakken, slumre i noen minutter, kjenne solstrålene sakte bre seg utover og varme opp et nattkjølig legeme og landskap, før ferden går videre – opp, oppover mot himmelen, sneiende forbi tretoppene, hvorpå bladene blafrer som vimpler i vinden, med det enkle formål å finne næring, ly og selskap.

Ornitologene får unnskyldt denne kanskje i overkant forherligende skildringen av fugletilværelsen, jeg mener ikke å dekke over hvilke til dels ubarmhjertige vilkår som kjennetegner våre bevingede venners liv. Poenget er imidlertid å fremvise hvorledes tilsynelatende ordinære møter med ikke-menneskelige vesener, her representert ved fuglen, kan rykke oss ut av hverdagens monotoni og tjene som en tidvis kraftig påminnelse om at det finnes mer ved



livet enn den sedvanlige sove–spise–jobbe–gjenta-rutinen. Boken *A Short Philosophy of Birds* (2019), forfattet av ornitolog Philippe J. Dubois og filosof Élise Rousseau, åpner med nettopp en slik oppfordring om å sette oss selv i fuglens sted, innta svarttrostens perspektiv mer spesifikt:

A blackbird sits perched on a wall, eyes glittering, beak bright yellow. Watch him carefully. Doesn't he look happy to be a blackbird? Hopping about on the lawn, hunting for a worm, completely fulfilled by his own existence. If only we were as satisfied with ourselves and our lives as the blackbird. Surely we would be much more content (Dubois og Rousseau 2019, xi).

Har vi noe lære av fuglene? Hvis så, er det kun å være mer til stede i nuet, som Dubois og Rousseaus innledende sitat antyder, eller finnes det andre og mer dyptgripende – enn

si livsaltererende – leksjoner å hente fra alle fugler, uansett hvor små de er? Bærer gjøken, sisiken, trosten og støren på en kunnskap som unndrar seg – er utilgjengelig for – oss mennesker?

A Short Philosophy of Birds er hverken en fagornitologisk eller fagfilosofisk bok, man kommer ikke til å finne en skissering av fugletittingens historie, redegjørelser av prinsippene til grunn for biologisk klassifisering eller langtekkelige innføringer i spurvens ontologi. Den er inndelt i 22 korte kapitler, i tillegg til en konklusjon, hvorav hvert kapittel tar for seg ett eller flere fugleslag og hvordan vi kan la oss inspirere av dem. Boken har, med andre ord, muligens et selvhjelpsdrag over seg.¹ Den synes å ta sikte på å kombinere utvalgt trivia (visste du at lappspoven kan fly fra Alaska til New Zealand uten stans?) og korrigeringer av utbredte misforståelser med lettgjennkjennelige livsvisdomsord som får den hobbyfilosofisk anlagte til å trekke på smilebåndet og nikke bekreftende. Akkompagnert av små og store illustrasjoner, ført i pennen av Joanna Lisowiec, tilbyr boken en behagelig leseropplevelse, om enn ikke den mest revolusjonerende naturfilosofiske analysen. Men det er ikke dermed sagt at boken er uten filosofisk brodd *per se*. I det følgende benytter jeg meg derfor av enkelte momenter fra den som et filosofisk springbrett for å reflektere løst og fast over disse fjærkledd, eggleggende virveldyrene.

I.

Fra fødsel til død er fuglens liv en kamp. Å leve er en risikosport. Å fly, jakte etter mat, bygge reir, beskytte og oppfostre de skjøre nyklekkede, er særdeles krevende oppgaver; det fordrer at fuglen alltid er var, alltid er oppmerksom, aldri lar et øyeblikks sløvhet bli altavgjørende. Men den som intet våger, intet vinner. Likeledes er det for fuglen: Dens nysgjerrighet og vilje til å påta seg utfordrende ekskursjoner, dra på risikable oppdagelsesferder, er like mye en kilde til et avkortet liv som det er en effektiv og sofistikert måte å utforske omgivelsene og seg selv på. Å ta risikoer og potensielt utsette seg selv for farer, kan til og med sies å være en innfløkt overlevelsesstrategi mer enn en primitiv dumdristighet. Står fuglen ansikt til ansikt med et truende rovdyr, kan den bruse med fjærene, utbasunere gutturale eller skingrende lyder, styrte ned i høy fart med nebbet først i et forsøk på å skremme vekk trusselen (ibid., 85–8). Fuglen har således noe til felles med den gamblingavhengige, satt på spissen: begge satser stort i håp om å vinne noe enda større.

Fuglen er en ytterst utsatt skapning. Joda, størrelsen har selvfølgelig mye å si når det gjelder hvor utsatte de ulike artene er; ingen ville hevdet at hvithodehavørnen og

bokfinken stiller med samme forutsetninger for å skaffe seg fôr og motstå rovdyrangrep, da førstnevnte har åpenbare fortrinn i kraft av å være opptil 300 ganger så stor i fullvoksen tilstand som sistnevnte. Men uavhengig av forskjeller i lengde, tyngde og styrke, synes det minste felles multiplum for fugler å være en grunnleggende sårbarhet. Samtlige fugler er utlevert til sine omgivelser, priggitt og i direkte kontakt med naturelementene – vann, vær og vind, trær og jord – på totalt vesensforskjellige måter enn det vi mennesker er. Der hvor vi kan skjerme oss fra kraftige stormer og andre meteorologiske ubehageligheter ved å trekke inn i godt polstrede og oppvarmede hjem, lever fuglene alltid tett på naturens uhumskheter. Trekronene er deres paraplyer. En banalitet, ja, men hvor ofte reflekterer vi faktisk over hva det innebærer å være leve så tett på sitt eget nærmiljø, være uløselig sammenvevet med et fysisk sted, et *her*, til den grad at din fortsatte eksistens, helt ned på sekundnivå, avhenger av stedets relative stabilitet og påvirkes av selv den minste variasjon i landskap og luft? Klarer vi egentlig forestille oss hvordan det er å ha ens skjebne bestemt av ytre, usikre faktorer på den måten? Når var forrige gang en plutselig temperaturøkning eller et lynnedslag i en bjørk ble dramatisk avgjørende for ditt ve og vel?

Fra de første solstrålene treffer den nyklekkede fugleungens skjøre pannebrask, er den i fare. Til den sovner inn etter et kort sykeleie, bortgjemt i sitt lune rede (hvis den er heldig), er den i fare. I begynnelsen er omsorgen, ivaretakelsen av det nye liv. Uten foreldre som i starten kan ruge på eggene, gi dem varme og trygghet, for videre å besørge at sulten stilnes, at mark og andre krypende delikatesser finner veien ned i gapet, ville ikke fugleungen blitt særlig gammel. Ikke minst er den avhengig av at dens foreldre – eller andre, da flere fuglearter, som gjøken, ofte etterlater sine barn hos andre for å oppdra dem, en form for reirparasittisme (ibid., 32, 118) – forsvarer redet fra inntrengere hvis formål er å utslette det nyklekkede liv før det i det hele tatt har fått prøve å erobre luften. For at fugleungen senere skal kunne realisere seg selv, være et autonomt individ, må det først ha vært utlevert til en annen (voksen)fugl, uendelig avhengig, underlagt den. Hadde den sterkestes rett faktisk vært naturens rådende prinsipp, ville svært få – om noen – fugler overlevd dette initiale stadiet, gjennomsyret som det er av fullstendig underlegenhet. Det forholder seg på samme måte for mennesket: Omsorgen er «gulvet i hvert menneskes liv: det vi står på, det vi støtter oss til, det som holder oss oppe. [...] Behovet for omsorg melder seg ubedt: forut for valg, hinsides vår myndighet, vår autonomi, og dermed vår frihet» (Vetlesen 2001, 27).

Fugleungen, som menneskebarnet, representerer både noe som *er* og noe som skal *bli* – men for å kunne blomstre, må de i første instans opprettholdes, fastholdes og bekreftes. Dette er omsorgens øverste mål, sågar dens *raison d'être*: å sikre at noen andre forblir, fortsetter å være, gjennom deg og din innsats.

Omsorg handler dypest sett om å holde en del av en annens liv og skjebne i sine hender, enten man direkte har valgt det selv eller blir pålagt det av ytre instanser utenfor ens kontroll (Ruyter og Vetlesen 2001, 18). Omsorg er en handlingsmessig respons – i form av imøtekommenhet og ivaretagelse – på en annens sårbarhet, på den andres *kall*. Å unnlate å handle, i betydning la være å reagere på kravet om ivaretagelse som utstedes fra den andre, et krav som kan være både stille og umerkelig så vel som synlig utoverrettet og uttalt/artikulert, vil hos mennesker forstås som et *svik*, en moralsk klanderverdig neglisjering av den andre – det kan sågar tolkes som en moralsk defekt hos den unnvikende part (ibid.). Det ville imidlertid vært riv ruskende galt å forsøke å oversette menneskets moralske kodekser og normative verdisystemer til fugleterminer; det lar seg simpelthen ikke overføre, og dermed ville det vært et antroposentrisk mistak å hevde at en fuglemor gjør noe galt, noe moralsk feilaktig, ved å ikke se til sine små. Fuglen følger ikke våre prinsipper og regler for hva som er rett og galt.

Det er derfor bemerkelsesverdig at mange fuglearter likevel utviser en grunnleggende omsorgsevne – om vi så skulle kalle denne evnen amoralsk eller protomorsalsk. Biologene vil muligens innvende at dette skyldes iboende instinkter som gjør at fuglen i slike henseender handler nærmest på automatikk, som et hvilket som helst forhåndsprogrammert maskineri, og at det ikke skyldes overveielser av refleksiv og moralsk art. I forlengelse av det poenget kan man også støte på påstander om at slike handlingsmønstre kun er produkter av langdryge og «blinde» evolusjonære tilpasningsprosesser. Og ja, det er åpenbart en kjerne av sannhet i at visse egenskaper har oppstått og utviklet seg som følge av endringer i omgivelsene, nødvendigheten av å tilpasse seg i kampen for overlevelse. Zoologen og etologen Frans de Waal har blant annet argumentert for at empati utviklet seg hos dyr som et resultat av seleksjonsprosessene i dyrenes sosiale miljø, med andre ord: man vil klare seg bedre, ha større sjans for å eksempelvis bli valgt til make og kunne reproducere, hvis man raskt og effektivt kan tolke og relatere seg til – føle seg inn i – en annens emosjonelle tilstand (de Waal 2008, sitert i van Dooren 2014, 135). Men det er likevel feil å redusere dette til en rendyrket evolusjonær egoisme (noe som, for ordens skyld, de Waal ikke gjør). For hvordan

forklarer man det som tilsynelatende er tegn på empati, medfølelse og innlevelse, til tider også en selvpoppofrende altruisme (fugleforelderen som risikerer å sulte ved å gi all tilgjengelig mat til ungene), hvis evolusjonen er tilfeldig og favoriserer egoisme? Den omsorgen fugleforeldre utviser for sine barn, har jo under den tolkningen ingen direkte nyttefunksjon, gir ingen avkastning så å si, når det gjelder ens egen overlevelse, følgelig er den nytteløs. Men den finnes jo øyensynlig fortsatt, ergo *må* det være en verdi i og bruk for den. For hvis en «spis eller bli spist»-logikk skulle være naturens universelle rettesnor, det allment veiledende prinsipp, ville jo fugleforeldrene gitt fullstendig blaffen i det lille, skrikende nurket som krever beskyttelse og hjelp døgnet rundt for å overleve. For fugleforeldrene står det jo vitterlig ingenting på spill, de klarer seg helt fint selv om eggene røves av rovdyr eller barna skulle vandre heden under oppveksten. De mottar heller ingen belønning for strevet, hverken umiddelbart eller senere – i motsetning til hos mennesket, hvor det finnes en uttalt forventning om at de unge skal ta vare på de eldre når de nærmer seg livets høst og ikke klarer seg på egenhånd. Nei, når avkommet først har forlatt redet, skal det mye til – selv om det finnes unntak – for at fuglemor og fuglefar treffer poden igjen (Dubois og Rousseau 2019, 35). Geir Gulliksen setter ord på denne skjebnen i diktsamlingen *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*, hvor han skriver følgende om en voksen spurv: «i juli har ungene hans for lengst vokst opp / han har ikke kontakt med dem lenger / de sitter på ledningen der han pleide å sitte / nå er han for seg selv igjen» (2015, 33).

Det kan altså tenkes at fuglene tar vare på sine unge enten fordi de føler et altoppslukende ansvar – om ikke i form av et sett artikulerte regler, så muligens som en vag følelse av å ha en oppgave, noe man må gjøre, kanskje til og med fordi det er et udelt gode i seg selv, at det gjør dem godt å oppfylle rollen som forsørger. Å gi omsorg er også en måte å utfolde og utøve ens frihet på; man gir omsorg fritt og i anerkjennelse av mottakeren qua trengende, som verdt å vie tid og krefter på (Vetlesen 2001, 33).

Dette forblir riktignok spekulasjoner fra min side, dog jeg mener det vil være særdeles naivt å tro på en type menneskelig eksepsjonalisme når man har å gjøre med empati og omsorg. Ovennevnte Frans de Waal hevder attpåtil at empati, bredt forstått, er en fylogenetisk eldgammel kapasitet (2008, 292), ikke noe som oppstår i og med såkalte siviliserte menneskekulturer. Thom van Dooren fører tråden videre i boken *Flight Ways*, hvor han skriver:

Empathy, consideration, care, even various form of

ethics have never been the privileged possessions of humanity, and they certainly did not arise as part of the civilizing emergence of cultured humans radically distinct from a nature that is “red in tooth and claw.” Rather, these kinds of affective engagements – these ways of being meaningfully with others – are products of a long and complex inheritance that undermines any simple distinction between the “biological” and the “social” (2014, 40).

Det burde således være alt annet enn kontroversielt at fugler viser omsorg for hverandre, især sine barn. Men det er ikke dermed sagt at den kommer til uttrykk på identisk vis hos fugler som hos mennesker. Ei heller er det tilfellet hos samtlige fuglearter at begge foreldrene er til stede, eller at foreldrene som sådan er de omsorgsgivende. Hos noen arter, som for eksempel ender, er hannen der kun for å gjøre hunnen gravid, deretter stikker han langt av gårde; hos andre igjen er det hunnen som inntar rollen som den neglisjerende forelder, ved å etterlate eggene hos hannen og dra sin vei ved første mulige anledning. Paralleller til menneskeverdenen er nok å finne også her, men den moralske fordømmelsen som følger slike handlinger, er som regel ikke å oppdrive hos fuglene – selv om også fugler vitterlig kan føle seg indignerte, sårede og ensomme.² Traner, svaner, gjess og stork har imidlertid oppdragspraksiser som vi lettere kan kjenne oss igjen i og sammenligne oss med. Ikke minst skal duer visstnok være monogame mønsterfeminister, skal vi tro Dubois og Rousseau (2019, 13). Hos disse artene kan ansvaret for de unge og øvrige arbeidsoppgaver tilknyttet ressursinnsamling bli fordelt oppsiktsvekkende egalitært mellom hunnen og hannen, selv om det også her eksisterer vesentlige ulikheter mellom dem. For eksempel praktiserer storken en «tough love»-tilnærming og bryter båndet med sitt avkom så straks poden utviser en relativ evne til selvstendighet, mens gjess derimot opprettholder og nærer det sosiale båndet til sine barn lenge etter at de har vokst opp (ibid., 33).

Og apropos sosiale bånd, kan man ikke unnlate å nevne at mange arter har en fundamental hang til å søke fellesskap med andre, ledsaget av en forbløffende evne til å organisere dem òg. En familie kan som kjent romme mye og mangt. En familie er tross alt en sosial enhet, ikke hverken en naturgitt og uforanderlig størrelse eller utelukkende biologisk begrunnet gjennom genetisk slektskap (ibid., 31). Likeledes forholder det seg for fuglene. Ja, man kan endog hevde at blodsbånd er av minimal betydning for dem, siden det er overlevelsen – koste hva det koste vil – alt i siste instans står om; det spiller liten rolle hvem

de samarbeider med, så lenge de finner trygghet i andre. Rosenflamingoer lever eksempelvis i større kollektiver – kooperative «kolonier» – hvor alle voksne fugler deler på ansvaret med å oppdra de unge (nevnte noen Platons *Staten?*). Få dager etter at eggene er klekket, blir barna plassert i en slags felles barnehage hvor alle ser etter hverandres avkom, selv om de sannsynligvis vier sine egne noe ekstra oppmerksomhet (ibid., 34). Den semikommunitaristiske lærdommen virker å være: Jo flere de (rosenflamingoene) er sammen, jo gladere (levedyktige) de blir.

Fugler kan altså være både empatiske, omsorgsfulle, solidariske og samarbeidsdyktige vesener, selv om tiden de bruker på å forberede sine små på verden der ute, er vesentlig mindre enn hos oss mennesker. Men kanskje, spør Dubois og Rousseau, er fuglene inne på sporet av noe viktig som mennesket synes å ha glemt: at barnet må utfordres, gis vanskelige oppgaver, i enkelte tilfeller overlates til seg selv for å kunne gjøre egne feil og egne erfaringer. Ja, de spør til og med, relativt polemisk, om det er blitt noe *patologisk* over tiden det tar for et menneskebarn å bli selvstendig (ibid.). Syr vi puter under armene på den yngre garde, gjør vi den oppvoksende generasjon en bjørnetjeneste, gjør vi dem sykkelig avhengige, ved å ikke kaste dem ut av reiret tidligere?

Vi som tilhører den beryktede arten *Homo sapiens*, bruker i snitt opptil femogtyve prosent av livet hos våre forsørgere. Til sammenligning tilbringer grågåsen mellom seks til åtte prosent av sitt liv under foreldrenes vinger, mens det for en sjimpanse kan være opp mot ti til femten prosent (ibid., 35). Få, om noen, vil imidlertid bestride at det er positivt at mange foreldre lar barnet bestemme når det er klart for å dra ut i den store verden, og ikke pælmer det på hodet og stjerten ut før det er blitt tørr bak ørene. Enkelte fugler, som hønen, er ikke bare truende til å forvise avkommet før det fysisk (og psykisk!) er forberedt på det, men kan også finne på å ignorere, avvise eller regelrett gå til angrep på ynglingen hvis den mot formodning skulle komme tilbake og oppsøke sin forsmådde mor. En kan trygt fastslå at det ikke er et eksempel til etterfølgelse. Det er altså ikke alt man observerer i fugleriket som er mønsteroppskrifter til inspirasjon for mennesket, for å si det forsiktig. Et foreldrepar som modellerer sine oppdragspraksiser etter reirparasitten gjøken, vil nok møte en del reaksjoner – og med rette bli kalt gjøker (eller verre). Dubois og Rousseaus implisitte anmodning om å ta lærdom fra fuglene også på dette området, må derfor tas med en klype salt, for ikke å si halve Dødehavet.

Men vi er ikke ferdig med fuglene av den grunn, for kanskje forlot vi den ovenstående drøftingen av fuglens



Bilder hentet fra Wikimedia Commons.



sårbarhet – særlig tidsaspektet, tiden de er i sårbarheten for å fornye eller gjenskape seg selv – noe prematurt.

II.

Under myting, prosessen hvor gamle fjær felles slik at nye kan vokse ut, er fugler på sitt mest sårbare. En del av dem skal falle bort og visne hen, med den hensikt at noe nytt og livskraftig kan komme til. Noen arter skifter ut hele fjærdrakten på en gang, andre feller kun flyvefjærene, mens atter andre arter igjen kan myte fjærene i et bestemt mønster gjennom hele året for å unngå å bli flyveudyktige. Pingviner, som tross alt er flyveudyktige sjøfugler, kan myte alle fjærene samtidig – de risikerer mindre enn for eksempel spurven, som er avhengig av å fly. Når enkelte arter gjennomgår omfattende endringer, som en slik kroppslig omkalfatring – tilsvarende hamskiftet hos andre dyr – er, er de pent nødt til å holde en lav profil, eventuelt også trekke seg rolig tilbake for en lengre periode. De kan ikke være synlige og delta i så mange aktiviteter, de må utvise beherskelse og tålmodighet, da den minste eksponering kan ha gravalvorlige konsekvenser. De må være i og lukket om seg selv, i sin prekære og sårbare væren, for å komme styrket ut av prosessen.

For å bli gjenfødt på en vellykket måte, skriver Dubois og Rousseau, må vi akseptere at vi må gi slipp på noe først – noe i oss må dø for at noe annet kan leve (2019, 3). Fuglen må la foreldete fjær, den levende kroppens døde strukturer, falle fra for at vitale erstatninger kan overta. Man må etterlate noe i fortiden, gi det hen til den utilgjengelige evigheten, for å kunne bevege seg videre, inn mot det som venter i fremtiden. Om det mot formodning skulle høres ut som nyreligøs eller pseudofilosofisk tåkeprat, tillat meg å omformulere i et forhåpentligvis mer gjenkjennelig språk: Man burde ikke unngå å gripe dagens mange muligheter simpelthen fordi man dveler ved gårsdagen, og derved forblir i det forgagne. Det innebærer for all del ikke at man skal ignorere eller forsøke å fortrenge vonde, fortidige opplevelser – noen erfaringer, uavhengig av om de er negative eller positive, former oss og er følgelig umulige å glemme. Men ved å fastholde på det som *var* eller *kunne ha vært*, men som nå ikke lenger *er*, hindrer man potensielt det som kan *bli*. Joda, det er nok en triviell innsikt, men det tilhører heller ikke sjeldenhetene at eksempelvis en middelaldrende mann uffer og beklager seg over kne-skaden han pådro seg som i tenårene, som effektivt satte en stopper for det som hadde blitt – mener han selv – en strålende idrettskarriere på internasjonalt toppnivå.

Fjærfelling kan videre tjene som en instruktiv analogi for hvorledes man trenger tid – et knapphetsgode for sta-

dig flere mennesker – for å kunne fordøye endringene man gjennomlever, bearbeide skjellsettende hendelser, gjøre grundige overveielser før man fatter viktige valg når presentert for veiskiller i livet. Ofte behøver man langsomhet, tenke- og pusterom, en armlengdes avstand, for å adekvat kunne ta innover seg det inntrufne, fordøye det og fatte en god avgjørelse på vegne av seg selv og andre. I vår tid kan imidlertid denne langsomheten virke som en saga blott, en pur umulighet.

Thomas Hylland Eriksen skriver i *Øyeblikkets tyranni* at han er «lite fristet av utsiktene til å leve i et samfunn der alt står stille i rasende fart» (2001, 7). Over tyve år etter publikasjonen av boken kan man nok konstatere at Hylland Eriksens marerittscenarior, hvor alt går svimlende hurtig, hvor det ene øyeblikket raskt overlapper og avløser det andre, slik at «livet risikerer å bli en hysterisk serie av overbefolkede øyeblikk, uten noe 'før' og 'etter', uten noe 'her' og 'der'» (ibid., 13), synes nærmere enn noensinne. Naturens rytmer overholdes ikke, anerkjennes og respekteres ikke, men søkes overvunnet, fortrent – ja, tilintetgjort. Døgnetts omskiftelighet – et gitt antall timer med sollys, et spesifikt antall timer i nattens søvnige mørke – likesom årstidenes svingninger, søkes underlagt menneskets vilje, slik at det kan kontrolleres og gjøres forutsigbart. Fra enklere redskaper som taklamper eller gatelykter, hvis kunstige lys lar oss tviholde på dagen så lenge vi måtte ønske, til den termostatstyrte og selvregulerende panelovnen, som holder varmen på et konstant og behagelig nivå uten at jeg trenger å løfte en finger, til mer avansert teknologi som smarttelefonen, som tilgjengeliggjør alt, åpner og fremviser en verden av uendelige valgmuligheter som alle i teorien er ett enkelt tastetrykk unna, følger en utvisking – sterkere uttrykt: nedsabling – av tid og rom som ontologisk gitte betingelser (Vetlesen 2008, 83ff.). Det finnes langt på vei ingen ventetid lenger, det er blitt et nærmest antikvert begrep, da alt har karakter av samtidighet. Det finnes ingen avstand, kun umiddelbarhet. På makronivå kan vi si, samfunnsdiagnostisk, at vi lever under et effektivitetsparadigme, kjennetegnet av en lynrask endringstakt i det offentlige og private liv, hvor kravet om omstilling og bevegelighet er altoverstyrende, hvor evnen til hurtig forandring er et adelsmerke, og hvor det at noe er nytt, er å forstå som ensbetydende med at det er kvalitativt bedre. Foranderligheten og effektivitetsintensiveringen som strukturelle samfunnsfenomener, samt dets konsekvenser for vår tidsbruk og tidsfølelse, er blitt godt beskrevet av sosialpedagogene Thomas Ziehe og Herbert Stubenrauch:

Den subjektive innskrenking av tid blir forsert av en



viktig tendens i samfunnsutviklingen, nemlig en økt akselerasjon i den kulturelle forandringsprosessen. Omslagshastigheten på alle nivåer i virkeligheten økes helt åpenlyst. [...] Det tidsforløp hvor man kan erfare en allerede merkbar slitasje og forandring, dreier seg i dag om noen få år (Ziehe og Stubenrauch sitert i Vetlesen og Henriksen 2003, 25–6).

Ziehe og Stubenrauch skrev dette allerede i 1982, og det har ikke skjedd rent lite på de fire tiårene som har gått. Ikke bare er det her snakk om en omslagshastighet i konstruksjonen av nye bygg, parkanlegg, veier, institusjoner, teknologiske duppeditter og øvrige forbruksvarer, men også – eller likeså mye – i «kommunikasjonsformer, hverdagsbevisstheden, tydninger av selvet og verdiforestillinger, som jo er bestanddeler av den psykiske realitet [...]» (ibid., 25). Rommene for den langsomme endringen, de langdryge resonnementene, de lange linjene, langtidspforpliktelsene, innsnevres til stadighet. Alt skal skje så fandenivoldsk kjapt, man har det travelt med å være travel, føler seg så pliktskyldig nødt – for ofte internaliseres det utenfrakommende kravet om effektivitet – til å gjøre alt og være overalt på én og samme tid, at man sjeldent merker de subtile forandringene som kontinuerlig forekommer rundt oss: med oss selv, med andre, med omgivelsene. Vi merker ikke en årstids ankomst før den allerede er forbi, får ikke med oss det duggfriske gressets tilsynkomst, blomsterknoppenes utfoldelse og druenes søtning i solen (Dubois og Rousseau 2019, 18). Hvor ofte har det ikke hendt at sommeren bare plutselig virker å dukke opp, som ut av intet, at det synes for deg som at vårstadiet – med dens gradvise avdekking av det veldige, fargesprakende liv som lå likesom bortgjemt for omverdenen under vinterens

kritthvite snøteppe, dens glitrende glasskårskare – ble glatt hoppet over? Hvor ofte hender det ikke i dag at folk blir utmattede og etter hvert utbrente, «går på veggen», som det heter, grunnet det konstante jaget etter økt kapasitet og yteevne? Og selv når denne rovdriften ender i fysisk og psykisk fatigue, selv da er det tekniske «quick-fixes» som presenteres som løsningen, være seg i form av medikamentell behandling, spahelger, motivasjonsforedrag og såkalt mentaltrening – hvor mirakelkuren hevdes å være positiv tenkning, at veien til suksess og lykke består i å ta kontroll over ens indre, subjektive følelsesliv, selv når det beviselig er ytre, objektive forhold som er roten til problemene – og så videre, og så videre.

At ting tar tid, at vi ikke kan være en optimalisert versjon av oss selv døgnet rundt, er en av de sentrale innsiktene vi kan uthente fra å observere fuglenes gjøren og laden. At vi må være oppmerksomme på våre omgivelser, aldri miste dem av syne, likeså. Ingen kan erobre luftrommet med kraftløse vinger og pistrete fjær, slik ingen kan være brennende engasjerte i sitt arbeid og privatliv hvis gnisten for lengst er slukket. Ved et stygt samlivsbrudd er det ikke nødvendigvis en trøst å høre at «det finnes flere fisk i havet», ei heller vil en sorgperiode eller dyp, personlig krise forkortes av ferdigtygde fraser à la «livet må gå videre» eller «det som ikke dreper deg, gjør deg sterkere». En tid til å sørge, en tid til å være i det omseggripende sære og se fjærene sakte falle av, en tid til å utforske det tilsynelatende bunnløse mørket for å kunne sette desto mer pris på lyset senere, kan være et uunnværlig førstesteg på vei mot den fullstendige gjenfødelse. (Et potensielt relevant addendum: Cicero skrev at å studere filosofi er intet annet enn å forberede seg på å dø, noe Montaigne gjentok omtrentlig halvvannet årtusen senere). Som hos fugler som myter, er

det varierende hvor lang tid slike prosesser krever for hin enkelte. Noen trenger lang tid – monokrome dager, forbipasserende uker, slitsomme måneder, kullsorte år – for å igjen kunne se et gløtt av sol bryte gjennom vemodighetens grålige skydekke, andre behøver kun et par romslige minutter for å reise seg fra asken. Noen gir tvert slipp, andre tviholder for harde livet. Floskler er floskler er floskler. Uansett innbyr i hvert fall fuglenes regenerative prosess til refleksjon over hvordan fundamentale, ufravikelig trekk ved vår væren, især de tilknyttet kroppen, ikke kan velges bort, ikke kan undertrykkes, men har essensielle funksjoner og må møtes med åpenhet og tålmodighet. Å erkjenne ens begrensninger er frihetens forutsetning.

III.

«Se på himmelens fugler: De sår ikke, de høster ikke, de samler ikke i lader, og deres himmelske Fader før dem likevel». Søren Kierkegaard siterer denne passasjen fra Matteusevangeliet (6:26) i forbønnen til den første av hans tre «oppbyggelige taler» som til sammen utgjør verket *Liljen på marken og fuglen under himmelen* (2015 [1849], 29). Innledningsvis polemiserer Kierkegaard mot en figur han kaller «dikteren», en karikering av sin samtids romantiske og overidealisererte naturanskuelse og *-patos*. Kierkegaard var nemlig grunnleggende kritisk innstilt til måten datidens filosofer og poeter tolket og forholdt seg til naturen på, og hevder å identifisere en avgjørende forskjell mellom dikterens (samtidens) og evangeliets (Bibelens) natursyn: Der hvor dikteren søker å bli *som* fuglen, ha evnen til å spre sine vinger og fly vekk fra sin jordlige eksistens, sier evangeliet at mennesket bør se på fuglen og etterstrebe å *være* som fuglen (Mjaaland 2021, 332). Denne tilsynelatende subtile forskjellen har for Kierkegaard viktige værensmessige implikasjoner, det fremviser hva som skiller dikterens perspektiv fra evangeliets. Dikteren søker seg vekk fra sin konkrete (menneske)natur, det er en drømmende sjel som begir seg ut på virkelighetsflukt, forestiller seg hvordan det er å overta en annen skapnings (fuglens) egenskaper. Dikteren strekker seg mot det fantastiske, forsøker å omskape verden i sitt bilde, istedenfor å kontemplerer over det faktiske, det gitte, det som er skapt i *Guds* bilde (Mjaaland 2015, 10–1). Distinksjonen mellom de respektive tilnærmingene – enn si verdensanskuelserne – er dermed en av transcendens og immanens. Dikteren lengter etter overskridelse, vedkommende ønsker seg fuglens vinger fordi hen tror Gud er å finne i himmelen over oss, i både metaforisk og faktisk forstand, mens evangeliet snarere viser hvordan Gud uttrykker seg gjennom konkresjon, her nede på jorden, latent i alt som er, gjennom *denne* be-

stemte fuglen i *dette* bestemte treet. Guds natur er ingen abstrakt overnatur, men en konkret og sanselig natur her iblant oss.³ Evangeliets imperativ er med andre ord mer *jordnært*, det tar utgangspunkt i den håndfaste, fysiske naturen man kan ta på og sanse, og uttrykker: se på fuglen, se på liljene, vær som dem (Mjaaland 2021, 335).

Fuglen har en helt sentral plass i Kierkegaards kritiske, men forholdsvis enkle erkjennelsesteori. Mennesket må lære å tie, bie og lide som fuglen. Kun slik kan vi komme nærmere Gud. Mennesket, som har blitt skjenket talen i gave, må lære seg å beherske den. Å be, å virkelig be en genuin bønn, er å bli taus, skriver Kierkegaard (2015, 38). Det er denne tausheten vi kan lære av liljen og fuglen. Hvorfor taushet? Jo, fordi det er noe guddommelig i og ved den – gjennom tausheten, og kun gjennom den, begynner man saktens å nærme seg Guds rike. Tross alle nederlag, prøvelser og fryktinngytende opplevelser som kjennetegner fuglens liv, forblir den i øyeblikket, i sin lidelse, uten å klage over situasjonen Gud har satt den i, hvilke vilkår Gud har skjenket den (Mjaaland 2015, 19). Fuglens taushet er en ærbødig taushet, en stille takksigelse. Men den tausheten som råder i naturen, er ikke en taushet i betydning fravær av all lyd eller komplett stillhet (Kierkegaard 2015, 44). Nei, det er en taushet man legger merke til, den lar seg føle. Med Kierkegaards ord:

Der ute er det taushet; og ikke bare når alt tier i den tause natten, men også når dagen igjennom de tusen strengene er i bevegelse og alt er som et hav av lyder, er det likevel taushet der ute. [...] Skogen er taus; selv når den hvisker, er den likevel taus. For trærne, selv der de står tette i mengde, holder sitt ord, hvilket menneskene så sjelden, sjelden gjør, selv når de har lovet hverandre: Det blir mellom oss. Havet er taust; selv når det raser larmende, er det likevel taust (ibid., 39).

Tausheten er en lydhørhet, en uovertruffen åpenhet og makeløs mottakelsesevne overfor Skaperen. Naturens taushet er en ubetinget lydighet, skriver Kierkegaard videre (ibid., 56). I den finnes ingen protester, ingen innsigelser, ikke det minste motstandsord eller hjertesukk. Nei, hvis så en spurv skulle falle til jorden, ville den falt ubetinget lydig, i tråd med Guds bestemmelse – for i naturen gjelder det som skriften sier, hevder Kierkegaard, nærmere bestemt Matteusevangeliet: *To spurver kan selges for en skilling, men uten deres himmelske Far faller ikke én av dem til jorden* (ibid., 57; Matteus 10:29). Sagt annerledes: Vi mennesker kan operere med våre egne konstruerte og kontingente verdssystemer så mye vi bare vil, men alt føyer seg i siste

instans for Gud.

Når man fornemmer Gud i naturen, er det ikke fordi han taler gjennom den, men fordi naturen – liljen på marken, fuglen under himmelen, fisken i vannet, barkbillene i granskogen – forholder seg tause, på sitt helt særegne vis, ut av respekt og ærefrykt for Gud. Kierkegaards poetiske utdypning av dette poenget fortjener å bli sitert i utstrekning:

Vindens susing, skogens gjenlyd, bekkens risling, sommerens summing, bladenes hvisking, gressets hvisling, enhver lyd, hver eneste lyd du hører, er alt sammen adlydelse, ubetinget lydighet, så du kan høre Gud i det, slik du kan høre ham i den musikk som er himmelleghemmenes bevegelse i lydighet. Og det voldsomme værets heftighet, og skyenes lette bøyelighet, og havets dråpeformige lettflytelighet og dets sammenhold, og lysstrålenes hurtighet, og lydens enda større: alt sammen er lydighet (ibid., 57).

Hvor vil Kierkegaard med sine refleksjoner over fuglens taushet og lydighet? Vi finner overraskende nok en tolkning hos Karl Ove Knausgård, nærmere bestemt i boken med den passende tittelen *Fuglene under himmelen* (2019),⁴ skrevet på oppdrag til Festspillene i Bergen. Der møter vi en karakter som til stadighet minnes linjen «liljen på marken og fuglen under himmelen». Fortellingens protagonist og jeg-instans – en kvinne vi får inntrykk av at er i medio 40-årene, som har flyttet tilbake til barndomshjemmet for å se etter sin pleietrengende mor – synes å ha linjen i bakhodet gjennom hele den korte boken, hun tygger på den, men husker ikke nevneverdig mye av hva Kierkegaards verk omhandlet, annet enn at hun slukte den på én natt, «grådig på hvert ord, med en glede som var vanskelig å holde ut». Hun synes likevel å erindre at lesningen hadde innstilt i henne en følelse av å stå «på kanten av Guds rike», at Guds rike var å finne på jorden, at vi mennesker imidlertid var stengt ute fra det, men at liljene og fuglene var inngangen til det (Knausgård 2019, 37–8). En lengre behandling dukker opp mot slutten av boken, hvor vi kan lese at grunnen til at det nettopp er liljen og fuglen som er deltakende i gudsricket, er fordi det ikke finnes noen avstand eller motstand mellom verden og dem, at fremtiden ikke eksisterer for dem, at øyeblikket – nuet – er alt som finnes for dem (ibid., 61). Det er alltid glede hos liljen og fuglen, de lever alltid og overalt i en ufortrøden lykksalighet; de kaster ikke bort et eneste sekund, men ville betraktet ethvert sekund som bortkastet hvis de ikke var glade (Kierkegaard 2015, 72). Gleden er for dem

ikke «gleden», den er ikke satt på begrep, den lar seg ikke fanges av et abstraherende språk, men uttrykkes konkret i og gjennom handling: en spontan melodi, et dykk ned i en dam, en formålsløs reise gjennom luftrommet. Fuglen er, den simpelthen er til, her og nå. Linerlen, skriver Geir Gulliksen i ovennevnte diktsamling, «leter ikke etter en ny måte å være linerle på / hun leter ikke etter andre alternativer» (2015, 35). Fuglen bygger sitt rede uavhengig av om hønsehauken har drept dens barn på samme sted de fire siste årene; hver morgen begynner den sitt lydige arbeid på nytt, som om gårsdagen ikke fantes (Knausgård 2019, 61; Kierkegaard 2015, 62). Fuglen er lydig som gresset er føyelig når vinden dytter det ned. Fuglen utviser en absolutt tillit og selvpoppofrende hengivenhet til Gud. Det som vederfarer den, vedkommer den ikke – for alle dens sorger har den på forhånd overlatt til Gud (Knausgård 2019, 62; Knausgård 2020, 411; Kierkegaard 2015, 78–80).

Det er en besnærende og forlokkende tanke, er det ikke? At Guds rike eller hva man nå vil kalle det – himmel på jord, utopi, paradis, frelse, nåde – er å finne hos selv de presumptivt mest enkle vesener, og sågar *kun* hos dem. Det er kun liljen og fuglen som evner å leve fullt og helt i øyeblikket, de er seg selv i sannhet nærværende, ingen frykt eller redsel vedkommer dem, for de tier i «den høytidelige tausheten som er i naturen» (Kierkegaard 2015, 74), og det er bare en slik «ubetinget lydighet [som] kan ubetinget nøyaktig treffe 'øyeblikket'» (ibid., 61). Kanskje er den aller største glede, den mest høythengende frukt av dem alle, følgelig å være en trebeisbrun høne som ruller intenst rundt og bader i solopplyst støv, som lager støvvirvler med oppspilte, flaksende bevegelser, før den fornøyd setter seg ned, lukker øynene og utstøter en nærmest purrende lyd (Dubois og Rousseau 2019, 55–8). Kanskje er det lerken, som plasker rundt i et ornamentert vannbad i et eldre ektepars møysommelig kuraterte hage, som har det mest fryd og gammen her i verden. For en gammel fugl, muligens en kråke, er det i alle fall, som psykolog Sissel Gran skriver i et essay i *Morgenbladet*, «ingenting som er mer vidunderlig enn å være i det alminnelige livet» (Gran 2014).

IV.

Et argument som gjerne går igjen – enten det fremsettes av en over gjennomsnittet engasjert naturverner eller en moralfilosof som pliktskyldig inkluderer et kapittel om miljøetikken i sin nyeste bok – er at vi må være observante på fuglene fordi de er indikatorer på et områdes økologiske sunnhet og intakthet. Gjennom deres tilstedeværelse, handlingsmåter og atferdsmønstre, taler fuglene landskapets sak, enten de er bevisst på det eller ei. Og ja,



Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

mangelen på fugler der hvor det tidligere bugnet av dem, er et uomtvistelig tydelig tegn på at ikke alt er som det skal med jord, luft og vann. I den pastorale boken *Livet på landet* (2021) erindrer bonden og forfatteren James Rebanks en særlig illustrerende historie fra sine yngre år på den nordvest-engelske landsbygden: Etter å ha begynt å bruke insektrepene sprøytemidler, plantevern gift og andre kjemiske hurtigløsninger – DDT, som Rachel Carson skrev så innsiktsfullt om og kalte «dødens eliksirer» i *Silent Spring* (1962) – på gården han drev med sin far på tidlig 1990-tall, samt transformert de dypgrønne åkrene til mer rendyrkede monokulturer, ble det stadig færre fugler som fulgte etter traktoren, som hang i luften over den mens de pløyde. Rebanks' far observerte en av nabogårdene på avstand, en gård som hadde modernisert driften betraktelig mer enn dem selv, det vil si: benyttet seg av de seneste teknologiske og kjemiske nyvinningene i større utstrekning, og utbrøt etter hvert følgende: «Se der, det er ingen måker eller kråker etter plogen. Det kan ikke være en eneste mark i jorda der. De er drept med slam, alle sammen» (2021, 148). Hva dette betød, er ikke vanskelig å tenke seg frem til: Når jorden er frodig, huser den utallige livsformer, og når den blir pløyd, eksponeres de mange krypende, kravende vesener som normalt holder seg godt gjemt under bakkeoverflaten. Det var altså, for Rebanks' far, et umiskjennelig sunnhetstegn at fuglene hoverte over landskapet, at kornkråkene lette etter mark og stankelbenlarver på beitemarkene, og at tårnfalken svevet over det grove gresset på jordvollene (ibid., 148–9). Det innebar, kort fortalt, at jorden var levedyktig, at den tilrettela for liv. Det motsatte, nemlig fravær av fugler, var ensbetydende med fravær av liv som sådan.

Det er et forstemmende eksempel, men det er ikke utelukkende derfor man skal bry seg om fugler, selv om det synliggjør hvilken uunnværlig rolle de bekler i den store økosystemiske helheten. For et slikt syn, dratt til sitt ytterpunkt, risikerer nemlig å bli instrumentelt, det tilskriver ikke fuglene noen verdi utover den nytte de har som økologiske varslere, så å si; prinsipielt er det lite som skiller dette perspektivet fra kanarifuglen i kullgruven, hvis eneste oppgave var å varsle gruvearbeiderne om karbonmonoksidforgiftning gjennom å (ufrivillig, må vi anta) ofre sitt liv, selv om det *prima facie* kan vire mer «grønt». Jonathan Franzen stiller et betimelig spørsmål i essaysamlingen *The End of the End of the Earth*: Trenger vi virkelig en drastisk nedgang i fuglebestander, et forørknet sanglandskap der det tidligere lød døgnet rundt, eller et totalt fravær av dem for å legge merke til at noe er galt med miljøet som omgir oss (2018, 38)? Og er dette det eneste eller sågar beste

argumentet for å være oppmerksomme på fuglene? Er de verdifulle kun i forlengelse av å være vitner til og kraftige påminnelser om ødeleggelsene som forekommer?

Franzen skriver at like mye som fuglepopulasjoner – størrelsene på dem og utbredelsen av dem – er indikatorer på jordens økologiske tilstand, uttrykker de også noe vesentlig om helsetilstanden til våre *etiske* verdier. Det sier noe om hvorvidt vi er i stand til å respondere på, sette pris på og ivareta det som ikke er som oss, det vi ikke klarer å relatere oss til, det som er radikalt annerledes, det som ikke lar seg forstå fullt og helt, det vi ikke kan sette på begrep, det som ikke synlig «gir» oss noe umiddelbart. En av grunnene til at ville fugler er verdt å bry seg om, er at de utgjør den siste forbindelsen vi har til jorden slik den var før menneskeheten oppstod. Fuglene er bindeleddet mellom den eldgamle verden av i går og den vordende verden av i morgen. Rosenfinken som har slått seg ned på verandarekkverket, er en dinosaur i miniatyrformat; anden ved din lokale plaskedam har overraskende mange likhetstrekk med anden slik den levde for 20 millioner år siden. Er det ikke egentlig fortryllende å kunne se, høre og i enkelte tilfelle ta på vesener som var her lenge før vår egen art så dagens lys? Er det ikke fabelaktig – ja, *fabel-aktig* – å kunne dele verden med de som har vært i denne verdenen til uminnelige tider? Og innbyr ikke denne erkjennelsen til en viss ærefrykt, et lite gløtt av innsikt i hvilket monumentalt og givende ansvar som hviler på våre skuldre, en plikt til å respektere og preservere det som kanskje har større eierskap til jorden enn det vi har?

Faktum er imidlertid, og beklageligvis, at 25 prosent av klodens titusener av fuglearter spås utrydningstruede innen slutten av det inneværende århundret (Dubois og Rousseau 2019, 156). Man kan trygt fastslå at vi ikke oppfyller vår rolle som moralske – og nå planetære – aktører. Den økonomisk-monetære verdien synes å være trumf uansett hva, den utkonkurrerer alltid verdien av ren luft, klart vann, en syngende rødstrupe på morgenkvisten og en kattugle som innvarsler natten med insisterende rop i det fjerne.

«To consign birds into oblivion is to forget what we're children of» skriver Franzen (2018, 39). Han tilkjennegir med det et sentiment som også er å oppdrive i Dubois og Rousseaus bok, i den konkluderende setningen på siste side, hvor det heter at «the day we decide to protect birds will be the day we decide to protect ourselves» (2019, 157). Uten å gå god for at vi må verne om fuglene fordi de er en forlengelse av oss (vi bedriver ikke moralsk ekstensjonalisme her, hvor ikke-menneskelige vesener tilskrives verdi kun i den grad de ligner på mennesket eller berører oss

på en eller annen måte), er det likevel imperativt å minne om forbindelsen vi har til dem. Fugler er nålevende bærere av en historie som vi er en del av, men aldri vil få tilgang til. Alle herværende arter antas å stamme fra samme 116 millioner år gamle opphav. Til sammenligning er *Homo sapiens* mellom knappe 300 000 og 200 000 år gammel. Tenker man på jordens historie som et døgn, grovt skissert, melder fuglene sin ankomst godt over en time før klokken slår 24:00, mens menneskeheten på sin side entrer scenen mellom ett minutt til to minutter før dagen er omme. Det moderne mennesket stikker hodet frem noen usle sekunder før midnatt, men har på brøkdelen av disse sekundene, om ikke enda mindre, påført skader av et slikt omfang at det må virke tragikomisk for artene som bebodde planeten i timen(e) før vi kom.

Verdien fuglene besitter, var her lenge før vi tok oss til rette. De kommer til å forbli ubestridelige verdifulle – inneha en verdi som er *i* dem selv og *for* dem selv, noe som ikke lar seg redusere til deres eventuelle nyttefunksjon for menneskelige anliggender – uavhengig av hva den menneskelige betrakter måtte tenke. Franzen skriver at fuglenes radikale annethet er «integral to their beauty and their value» – de er rundt oss, men aldri helt med oss (2018, 40). Han oppsummerer: «They're the other world-dominating animals that evolution has produced, and their indifference to us ought to serve as a chastening reminder that we're not the measure of all things» (ibid.).

V.

Av de mangfoldige fuglearter, heterogene som de er, lar det seg vanskelig gjøre å avlese en enhetlig livsfilosofi. Like fullt kan man fastslå, mener Dubois og Rousseau, at fuglene ikke nærer noen særlig affinitet til stoicismen, som med sin vektlegging av selvkontroll og begjærsherskelse ligger fjernt fra den øyeblikkelige tilfredsstillelsessøken som kjennetegner fuglene (2019, 106). Epikureisk moderasjon har de også lite til overs for; den hedonistiske trosten, som nyter å fortære fermenterte bær, spiser ofte så mye at den blir regelrett bedugget – helt snydens, pling i bollen, pære full, dritings, møkkings. Fuglene kan snarere tolkes som *bon vivants* – livsnytere – ifølge Dubois og Rousseau, de forsøker uvegerlig i enhver situasjon å unngå smerte og maksimere godene (ibid., 105). Jeg er imidlertid skeptisk til en slik karakterisering. Det er nok i det hele tatt nytteløst å forsøke å påklistre de dynamiske fuglene statiske merkelapper, og klin umulig å etablere en slags filosofisk taksonomi over de respektive fugleartenes væremåte. Fugler er – selv om jeg i herværende essay har operert på et overordnet, generelt og abstrakt nivå – svært så forskjelligartede. Gribben, som

med sin lange hals og sitt store vingespenn gjerne assosieres med noe truende og grådig, har en vesentlig annerledes måte å være i verden på enn til sammenligning turtdueene i toppen av en telefonmast, hvitryggspetten som gyver løs på et råtnende løvtre, dvergpingvinen som loffer framoverlent rundt på stranden før den dykker ned i det krystallklare vannet, pelikanen som frakter fisk rundt i sin svært romslige strupesekk tilknyttet undernebbet, lerken som jubler høyt i sky og bringer den forventningsfullt dirrende våren inn på ny, den enslige svanen som ikke utgjør en tindrende sommer på egenhånd.

For alt vi lærer om fuglene, all kunnskap vi akkumulerer om deres fysiologiske konstitusjon, biokjemiske prosesser og sosiale organiseringsmønstre, vil noe likevel forbli ukjent, utenfor vår epistemiske rekkevidde. Det finnes aspekter ved fuglelivet – og dyrelivet i sin alminnelighet – som ikke kan avmystifiseres, som ikke lar seg redusere til materialdeterministiske, mekanisk forutsigbare og matematisk kalkulerbare årsaksforhold man kan studere i vakuum, med et objektiviserende tredjepersonsperspektiv, slik naturviteren gjør i sitt sterile laboratorium, men som kun kan kjennes av de som lever livet som fugl. Det finnes rom i dyreeksistensens veldige hus som vi aldri vil kunne lokalisere og få innblikk i; de vil forbli dunkle, bortgjemte og fremmede for oss. Disse hjørnene vil kun kjennes av de som har utviklet en sofistikert evne til å se i mørket. De lar seg kun erfare som øyeblikk, forsvinner like fort som de oppstår. Bare fuglen er fugl. Bare fuglen kan være fugl. Det er bare de som flyr, vagger fra side til side eller svømmer – navnløse men gjenkjennelige for hverandre, de trenger ikke språket – på måten de flyr, vagger eller svømmer, tause, men syngende, nærværende i, fullstendig oppslukt av, øyeblikket, som vet hva det innebærer å være av den bevingede verden.

LITTERATUR

- Bibelen. Bokmålsversjonen 2011. Tilgjengelig elektronisk via Bibelselskapets nettside: <https://bibel.no/nettbibelen>
- Carson, Rachel. 2000 [1962]. *Silent Spring*. London: Penguin Classics.
- de Waal, Frans. 2008. «Putting the Altruism Back in Altruism: The Evolution of Empathy». *Annual Review of Psychology*, vol. 59: 279–300. DOI: 10.1146/annurev.psych.59.103006.093625
- Dubois, Philippe J.; Rousseau, Élise. 2019. *A Short Philosophy of Birds*. Oversatt av Jennifer Higgins. London: WH Allen.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2001. *Øyeblikkets tyranni*. Oslo: Aschehoug.
- Franzen, Jonathan. 2018. *The End of the End of the Earth*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Gulliksen, Geir. 2015. *Ung trost klokken fem om morgenen i en brusende alm*. Oslo: Flamme forlag.
- Gran, Sissel. 2014. «Fri som fuglen. Fanget som fuglen». Publisert på *Morgenbladets* nettside 24. april 2014. Link: <https://www.morgenbladet.no/ideer/2014/04/24/fri-som-fuglen-fanget-som-fuglen/>
- Kierkegaard, Søren. 2015 [1849]. *Liljen på marken og fuglen under himmelen. Tre gudelige taler*. Oversatt av Knut Johansen. Oslo: Verbum forlag.
- Knausgård, Karl Ove. 2019. *Fuglene under himmelen*. Oslo: Forlaget Oktober.
- . 2020. *Morgenstjernen*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Mjaaland, Marius Timmann. 2015. Innledning til *Liljen på marken og fuglen under himmelen*: 5–23. Oslo: Verbum forlag.
- . 2021. «Ecophilosophy and the Ambivalence of Nature: Kierkegaard and Knausgård on Lilies, Birds and Being». *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 26 (no. 1): 325–50. Berlin: De Gruyter.
- Rebanks, James. 2021. *Livet på landet. En felles arv*. Oversatt av Hege Mehren. Oslo: Forlaget Press.
- Ruyter, Knut W.; Vetlesen, Arne Johan (red.). 2001. *Omsorgens tvetydighet*. Oslo: Gyldendal.
- Svendsen, Lars F.H. 2018. *Å forstå dyr. Filosofi for hunde- og katteelskere*. Oslo: Kagge forlag.
- van Dooren, Thom. 2014. *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press.
- Vetlesen, Arne Johan. 2001. «Omsorg – Mellom avhengighet og autonomi». *Omsorgens tvetydighet* (red.: Knut W. Ruyter og Arne Johan Vetlesen): 27–40. Oslo: Gyldendal.
- . 2008. «Natursyn, teknologi og miljøkrise – utfordringer for en miljøetikk». *Nytt klima. Miljøkrisen i samfunnskritisk lys* (red.: Arne Johan Vetlesen): 21–119. Oslo: Gyldendal.
- Vetlesen, Arne Johan; Henriksen, Jan-Olav. 2003. *Moralens sjanser i markedets tidsalder*. Oslo: Gyldendal.

NOTER

- 1 Uten at det må tolkes i retning av den kommersielle selvhjelpsindustrien, hvor enkle psykologiske oppskrifter med mirakuløse lovnader råder, gjerne formulert i slagord av typen «bli rik på tre måneder» (les: bruk opp sparepengene dine på dødfødte investeringsprosjekter) eller «bli kvitt angsten med tolv enkle steg» (les: bind deg til et svindyrt kursabonnement drevet av bedrageridømte gründere).
- 2 Til den som måtte anse dette for å være vulgær antropomorfisme, retter jeg like gjerne en anklage om *antropofornektelse* tilbake – en krampaktig avfeiring av enhver mulig likhet mellom mennesker og dyr med henvisning til at det presumptivt er «utenkelig», «usannsynlig» eller «uvitenskapelig» (se Svendsen 2018, 43ff.), og videre: en aversjon mot å hevde at dyrenes ytre handlinger vitner om et rikt indre liv. Ja, det finnes svært mange tilfeller hvor det åpenbart er feil å tilskrive dyrs atferd menneskelignende attributter. Men hvis man derfor mener ethvert forsøk på å forstå – utlede mening fra – dyrs handlingsmønstre er dødfødt, fordi det alltid allerede innebærer en antroposentrisk projeksjon eller reduksjon, reiser man følgelig en absolutt og uoverkommelig barriere mellom mennesket og ikke-menneskelige vesener. Og dét er vitterlig kontraproduktivt.
- 3 Hadde det derimot vært Spinoza vi hadde å gjøre med, kunne en formulering vært: Guds natur er ingen abstrakt overnaturlig, men en konkret og sanselig allnatur, i dobbel forstand – Gud er allestedsnærværende i, kommer til syne gjennom, er det samme som, den *naturerte* (skapte) natur og den *naturerende* (skapende) natur. Eller: *Deus sive natura*, Gud og natur er utskiftbare.
- 4 Kierkegaard og *Liljen på marken og fuglen under himmelen* dukker for øvrig igjen opp hos Knausgård ett år senere, denne gangen i romanen *Morgenstjernen* (2020). Men da er det riktignok en annen karakter, den filosoferende rikmannssønnen Egil Stray, som reflekterer side opp og side ned om Kierkegaards verk.



Bilder hentet fra Wikimedia Commons.



UTDRAG FRA DEN LEKSIKRYPTISKE ENCYKLOPEDI

Analkarakter er ifølge Sigmund Freuds psykoanalytiske teori en rekke personlighetstrekk som utvikles hvis en person ikke har kommet over analfasen. Analfasen betegner alderen mellom 18 og 36 måneder, hvor ens hovedanliggende er pottetrening. Begrepet om analkarakteren er forløperen til det som senere skulle betegnes under kategorien tvangslidelse, der den mest kjente er OCD (*obsessive-compulsive disorder*). Freud så på dette som fikseringer som legger grunnlaget for en rigid, sta og slem personlighetstype. Andre trekk kan også være sparsommelighet og perfektjonisme.

Blikket (eng. *the gaze*; fr. *le regard*) refererer til tilskuerens blick i møte med et visuelt objekt. I kritisk teori, sosiologi og psykoanalyse benyttes begrepet for å fange opp individets eller gruppens oppfatning av andre individer, grupper eller en selv. Begrepet ble først brukt av John Berger i BBC-filmserien *Ways of Seeing* i januar 1972, men har senere blitt brukt på tvers av mange fagfelt. Spesielt i feministisk filmteori og psykoanalyse har begrepet om blikket vært sentralt for å belyse et dominerende maskulint og heteroseksuelt perspektiv på samfunnet. Det viser seg blant annet i filmer og bøker, hvor handlingen ofte fortelles fra mannens perspektiv, og at det derfor er mannens blick som er normsettende for måten resten av samfunnet oppfatter seg selv og verden. Utover dette er begrepet om blikket også viktig for å forstå filmens normaliserende funksjon i samfunnet, ettersom vi lærer å se ting på visse måter gjennom opplæring og imitasjon av våre medmennesker. Filmens rolle i samfunnet blir derfor svært sentral for å forstå det ideologiske utgangspunktet for verdenssynene som mennesker i samfunnet forfekter og lever seg inn i. Eksempelvis kan det tenkes at blikket som formidles i Hollywood-filmer, formidler et verdenssyn som opprettholder og styrker gjeldende forhold og tenkemåter i samfunnet.

Utover filmen er blikket til stede i alle kommunikative sfærer. Bare det å fortelle om noe på en «objektiv måte» vitner om at bestemte interesser fremmes, som enten tjener til å opprettholde eller undergrave bestemte blick. Dette har blant annet vært viktig i postkolonial teori, der diskusjoner om forskjellige blick hos aktører i verdenssamfunnet, og ideologiformidlingen som er implisert i dette, spiller en viktig rolle i å definere fremherskende definisjonsherredømmer. **A.J.A.**

Bussenattentat fant sted 22. april 1969 da tre kvinnelige studenter under en forelesning i Frankfurt am Main viste brystene sine og kastet blomster på Frankfurterskolens Theodor W. Adorno. På tavlen før forelesningen hadde noen, grovt oversatt, skrevet «den som inntar Adornos rolle / vil kapitalismen opprettholde». Dette var en del av studentrevolusjonen fra 1968, og hadde som formål å protestere mot Adorno, som de anså som en forsvarer av det institusjonelle rammeverket. Adorno endte opp med å løpe ut av forelesningssalen, og det skulle bli hans aller siste offentlige opptreden. Han døde rundt tre måneder senere, 6. august 1969, i Sveits, hvor han hadde trukket seg tilbake i sine siste dager.



AXIOLOGICAL ETHICAL ECONOMICS

ECOSYSTEM SERVICES, PLURALISTIC VALUATION, AND THE PROBLEMS OF NEOCLASSICAL THOUGHT



MESTERBREV VED HARALD WIBORG BØE

Hva handler masteroppgaven din om?

Utgangspunktet for oppgaven min er å reise en filosofisk kritikk rettet mot hvordan det som ofte kalles ortodoks eller nyklassisk økonomisk tenkning forholder seg til naturen. Mer konkret tar oppgaven for seg idéen om økosystemtjenester, som har blitt et relativt populært rammeverk for hvordan man skal/kan verdsette naturen i samfunnsøkonomiske analyser. Dette er et rammeverk som har blitt mye diskutert av blant annet biologer, miljøetikere og samfunnsøkonomer.

Mange stiller seg negative til økosystemtjenester, ettersom dette rammeverket både har et tydelig antroposentrisk og utilitaristisk syn på naturen. Jeg argumenter imidlertid for at disse problemene er følger av nyklassisk økonomisk teori, og ikke nødvendigvis konseptet økosystemtjenester i seg selv. Problemet er at nyklassisk økonomi er inadekvat når det kommer til å verdsette naturen innenfor dette rammeverket.

Diskusjonen i oppgaven sentrerer rundt noen grunnleggende antagelser innenfor nyklassisk økonomisk tenkning, som jeg mener er filosofisk problematiske. Kritiske filosofer og akademikere har rettet lignende kritikker mot økonomien, men jeg prøver å ta en slik kritikk et steg videre på to måter. For det første tar jeg opp en del spørsmål som det virker som det har vært liten diskusjon rundt tidligere: Hva er egentlig en tjeneste, ifølge økonomien? Hva kjennetegner denne? Hva gjør at en tjeneste kan ha en økonomisk verdi? For det andre forsøker jeg å se på hva mulighetene er for nyklassisk økonomisk teori – hvordan kan vi tenke økonomien på nytt? Hvordan kunne den vært annerledes?

Hva argumenterer du for/imot?

Et av hovedargumentene jeg fremmer, er at nyklassisk økonomi ikke har noen koherent forståelse av hva en tjeneste er eller hvordan denne har økonomisk verdi. Dette er basert på en diskusjon rundt den marxistiske tanken om bruksverdi versus bytteverdi. Jeg argumenter for at utfra

det lille nyklassiske økonomer har skrevet om hvordan tjenester kan defineres, så har økosystemtjenester kun bruksverdi, ingen bytteverdi. Dette fører til et stort verdsettingsproblem, ettersom alle verdsettingsmetoder av tjenester vil forbli totalt arbitrære.

I hovedsak argumenterer jeg i oppgaven for at økosystemtjenester som rammeverk unnslipper mye av kritikken som reises mot det, dersom vi rekontekstualiserer rammeverket innenfor et nytt økonomisk paradigme. Med dette argumentet vektlegger jeg et ganske gammelt argument rettet mot nyklassisk økonomi – nemlig at økonomi ikke er positivistisk vitenskap, men høyst normativ.

Basert på dette prøver jeg å fremme et argument om at vi kan basere økonomisk teori på en bevisst etisk tilgang. I oppgaven bruker jeg spesifikt aksiologisk etikk, siden denne direkte beskjeftiger seg med begrepene *verdier* og *verdsetting*. Det viktigste denne etiske teorien tilbyr, er ikke nødvendigvis å informere om oss hva som er verdifullt, men den gir et rammeverk for hvordan vi skal rangere og velge mellom ulike verdier. Sentralt for oppgaven er tanken om at visse verdier, slik som økosystemtjenester, utgjør noe som kan kalles for «vitale verdier». Innenfor aksiologisk etikk argumenterer man for at slike verdier er både aksiologiske og ontologiske forutsetninger for verdsetting. For eksempel: Levende skapninger som kan velge mellom verdier, må nødvendigvis eksistere for at verdsetting skal være mulig. Dette utgangspunktet lar oss prioritere mellom verdier, uten å ta utgangspunkt i at det finnes et «øverste gode». Verdier som undergraver vitale verdier anses som logisk uholdbare, fordi vitale verdier i grunn er andre verdiers forutsetninger. Hvis en verdi truer verdsettes eksistens, har vi dermed logisk grunnlag til å forkaste den. I denne konteksten er en økonomi som oppfordrer til stadige klimagassutslipp, uholdbar, dersom dette fører til levende verdsettende skapningers død.

Det som er interessant med en slik aksiologisk etisk tilnærming, er at den kan være forenelig med andre etiske teorier, som dydsetikk eller utilitarisme, da disse teoriene kan fylle den «tomme kategorien» vi kaller «det øverste gode». Samtidig setter aksiologisk etikk tydelige miljøetiske rammer for hvordan vi kan verdsette naturen.

Hvorfor bør andre lese oppgaven din?

Jeg synes det er viktig å utvide forståelsesrammen for hva økonomien er, og hva den kan være. Ofte tar folk økonomene for god fisk når de sier at «økonomien fungerer sånn og slik, og derfor må vi gjøre følgende tiltak for å at økonomien skal fungere godt». Det jeg er ute etter, er å vise

at det er mange normative antagelser i slike uttalelser, og i økonomien generelt. Mange som studerer filosofi vil nok kjenne dem igjen – hva vil det si at noe «fungerer godt»?

Jeg håper andre leser oppgaven, ikke for å være enige, eller fordi jeg mener argumentene mine er vanntette, men fordi jeg tror den presenterer en relativt ny tilnærming til økonomien, som jeg mener er høyst nødvendig. Selv om jeg argumenterer for at økonomien kan baseres på aksiologisk etikk, noe jeg definitivt står inne for, så er formålet mitt først og fremst å oppfordre andre til å tenke kreativt ved å reise spørsmålet: Hva kan økonomi være? I et introduserende teorigapittel i oppgaven tar jeg opp en idé fra Mark Fisher om at kapitalismen, og nyklassisk økonomi som henger tett sammen med kapitalismen som ideologi, fører med seg en hvis innskrenkning av fantasien vår. Kapitalismen fastsetter en viss realitet som vi har vanskelig for å tenke utenfor. Et av mine personlige mål med å skrive oppgaven var å forsøke å finne måter å tenke utenfor en realitet som i stor grad er strukturert av nyklassisk økonomi, og med dette håper jeg å slå et slag for å få mer kreativitet og fantasi inn i filosofien, for å hjelpe oss å tenke på nye måter og se nye muligheter for motstand mot kapitalismen.

Hva er dine planer for fremtiden?

Akkurat nå jobber jeg med markedsføring, forretningsetikk og strategi i en start-up som hjelper bedrifter å bli mer bærekraftige. Det er en spennende erfaring, men jeg håper å kunne jobbe mer direkte med bærekraft i fremtiden, og gjerne ikke i privat næringsliv. Jeg slipper også en EP i løpet av høsten, så søk opp Blåveis på Spotify hvis du er fysen på litt sint og trist anti-kapitalistisk pønk.

FORRIGE NUMMER

FRIHET

(#1/2022)



Omfang: 130 sider

Redaktører:

Sindre Brennhagen
Sjur Sandvik Strøm

Priser:

1 utgave: 65,-
3 utgaver: 150,-
5 utgaver: 250,-

Abonnement på *Filosofisk supplement* (4 utgaver i året): 180,-

Besøk filosofisksupplement.no for mer informasjon om abonnement, tidligere utgaver og pakkepriser. Vi sender portofritt!

I sitt toneangivende verk *Du contrat social* (1762) skriver den franske opplysningsfilosofen Jean-Jacques Rousseau at mennesket er født fritt, men befinner seg i lenker overalt. Rousseaus berømte sitat er blitt forstått på vidt forskjellige måter, men like fullt tar de mange tolkningsperspektivene utgangspunkt i det man anser som en fundamental spenning mellom fri vilje og forutbestemthet, autonomi og heteronomi, uhindret selvutfoldelse og ytre tvangsinstanter. Frihetsbegrepet står følgelig sentralt innen samtlige sjikter av filosofien, fra den eldgamle metafysiske debatten om fri vilje versus ulike former for determinisme, kompatibilisme og gradualisme, til nyere sosial- og politisk-filosofiske diskusjoner om negativ og positiv frihet, valgfrihet forstått konsumeristisk, samt frihetens svært divergerende grunnvilkår når det kommer til religiøs, etnisk og sosiokulturell bakgrunn.

Uansett om man skulle mene at fri vilje finnes, at mennesket er uforbeholdent fritt eller i det minste har visse grader av frihet, eller at vi så vel som kosmos er styrt av deterministiske kausallover som lar seg forklares og formuleres som naturvitenskapelige læresetninger, er én ting sikkert: Frihetsspørsmålet står like sentralt i filosofien som i menneskelivet, og kommer til å gjøre det så lenge vi eksisterer.

At *Filosofisk supplement* skulle vie et nummer til temaet, var med andre ord bare et spørsmål om tid (som også er stort spørsmål i seg selv). Utgaven inneholder artikler om blant annet Schellings naturfilosofi, Hegel og Rousseaus ulike syn på allmennviljen, Kants moralfilosofi, stoisme, fri vilje og determinisme. I tillegg finner man et intervju med Ole Jacob Madsen, en artikkel om økosorg og økoomsorg, en reportasje, to bok-omtaler, to oversettelser, samt øvrige spaltebidrag.

Tekstbidrag av: Steinar Mathisen, Sjur Sandvik Strøm, Harald Langset Kavli, Johannes Jacob Nagel, Sindre Brennhagen, Arild Megard, Jonas Bakkeli Eide, Mikkel Bergvall Henmo, Michael Duma Voldbakken, Knut Ivar Bjørlykhaug, Isak Hærem, John Eide, Ali Jones Alkazemi, Patrick J. Winther-Larsen, Peter Johansen.

NESTE NUMMER

RELIGION

(#3-4/2022)

I *Auch eine Geschichte der Philosophie* (2019) forteller Jürgen Habermas filosofiens historie som en kamp mellom tro og viten. Filosofien har siden sin begynnelse i antikken blitt ansett som mytologiens og tradisjonens vitenskapelige motstykke. I løpet av middelalderen og opprettelsen av de første universitetene var derimot filosofien og teologien dypt sammenflettet. Tidenes viktigste skolastiker, St. Thomas Aquinas, kalte Aristoteles simpelthen for *Filosofen*. Som reaksjon på dette, skilte Martin Luther sterkt mellom tro og viten. Luther skal blant annet ha sagt at «fornuften er en hore» og at «den hellige ånd er større enn Aristoteles». I filosofihistorien ser vi Luthers tanker videreført i Immanuel Kants radikale skille mellom den praktiske og den teoretiske fornuft, i tillegg til Søren Kierkegaards eksistensialistiske begrep om det kvalitative sprang.

Spørsmål om godt og ondt, sannhet, erkjennelse, metafysikk, verdens opprinnelse og i det hele tatt menneskets mening i universet – alt dette er filosofiske så vel som religiøse spørsmål. Man kan da lure på om det er en grads- eller vesensforskjell mellom religionen og filosofien. I G.W.F. Hegels filosofiske system anses både filosofien og religionen som deler av det absolutte. Derfor kan man problematisere skillelinjene mellom filosofien og religionen, og undre seg over hvor de eventuelt overlapper. Har det særegent religiøse en plass i moderne samfunn etter opplysningstiden? Er det sekulære samfunn her for å bli, eller beveger vi oss mot en post-sekulær tid, der selv sekularisme og naturalisme blir en tro blant mange?

Til neste nummer av *Filosofisk supplement* søker vi tekster som tar opp slike og lignende spørsmål tilknyttet religionsfilosofi, teologi og diskusjoner om forholdet mellom tro og viten. **Innsendingsfrist er 15. oktober.**

Vil du bidra med en tekst eller illustrasjon til neste utgivelse av *Filosofisk supplement*? Send oss en e-post med idéutkast, en tidligere oppgave du vil omarbeide, skisser, forslag til anmeldelse eller ferdige tekster på **bidrag@filosofisksupplement.no**. Vi vurderer også tekster som går utenfor tema.

Alle innsendte bidrag leses anonymt i tråd med «blind review». Det vil si at inntil teksten eventuelt blir godkjent av redaksjonen, vil forfatters identitet holdes skjult for leserne og omvendt. Dersom teksten blir refusert, vil forfatterens identitet forbli hemmelig. Dette er for å kvalitetssikre lesingen og senke terskelen for innsending av bidrag.

I tillegg ønsker vi at det følgende legges ved utkast:

- Ingress på cirka 100 ord i begynnelsen av teksten.
- Forfatterinformasjon (eksempel: «Ernst Spinoza (f. 1992) er masterstudent i filosofi ved UiB.»)
- Adresse (slik at vi vet hvor ditt eksemplar skal sendes dersom teksten din blir godkjent).

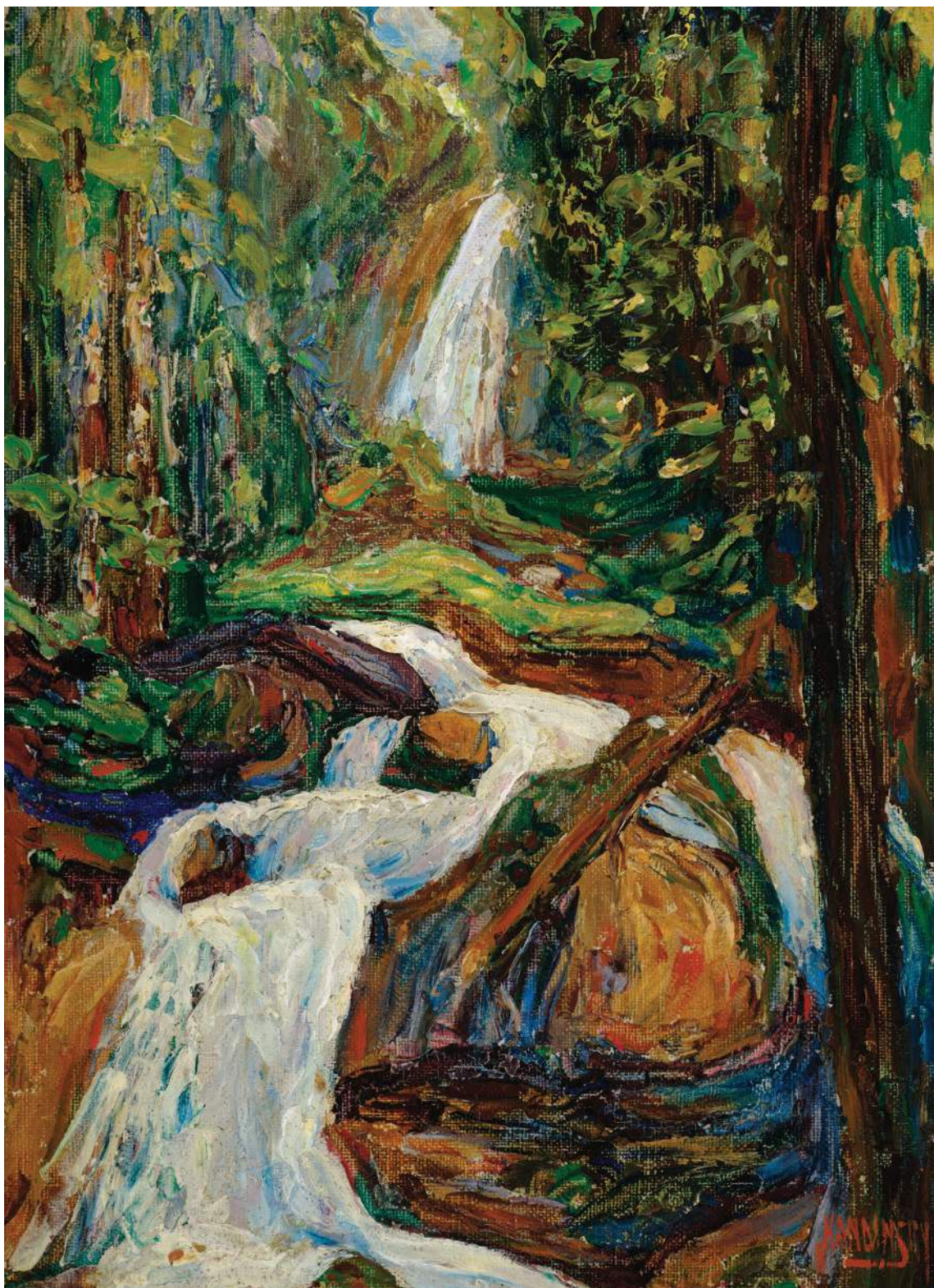
QUIZ

SPØRSMÅL

1. Hva er originaltittelen til komedien *Hjelp, vi må på ferie!* fra 1983?
2. Hvilken mannlig skuespiller, hvis kallenavn også er et bilmerke, hadde hovedrollen i den filmen?
3. I hvilken film blir Bill Murray fanget i en tilsynelatende evinnelig syklus hvor han gjenopplever den samme dagen hver bidige dag?
4. Hvilken dato er det stakkars Murray våkner til hver morgen?
5. Den psykologiske thrilleren *Killing of a Sacred Deer* (2017) er lettere inspirert av den greske tragedien *Ifigeneia i Aulis*. Hvem skrev denne tragedien?
6. Det finnes mange måter å synde på, men kun syv dødssynder, skal vi tro katolikkene. Hvilke mannlige skuespillere bekler hovedrollene i dramafilmen *Seven* fra 1995?
7. Hva heter filmen som blir regnet for å være verdens første innen science fiction-sjangeren, og fra hvilket år stammer den?
8. André Bjerke spiller en av hovedrollene i filmatiseringen av sin egen bok *De dodes tjern*. Men under hvilket pseudonym utga Bjerke boken?
9. Filmskaperen Terrence Malick avsluttet som kjent sine masterstudier i filosofi etter en uoverensstemmelse med sin veileder Gilbert Ryle. Hvilke tre filosofer arbeidet Malick med?
10. Hvem var det som døde «the day the music died», som Don McLean synger i låten «American Pie»?
11. Hva heter den fiktive skolen i *Dead Poets Society* fra 1989?
12. Og hvilket teaterstykke er det Neil Perry, en av filmens protagonister, opptrer i, til sin fars store forargelse?

SVAR

1. *National Lampoon's Vacation*.
2. Cornelius Crane «Chevy» Chase.
3. *Groundhog Day* (1993).
4. 2. februar.
5. Evtipides.
6. Brad Pitt og Morgan Freeman.
7. *Le Voyage dans la Lune* (eller *Reisen til månen*) fra 1902.
8. Bernhard Borge.
9. Kierkegaard, Heidegger og Wittgenstein.
10. Buddy Holly. Plusspoeng for å nevne Ritchie Valens og The Big Bopper (J.P. Richardson Jr.).
11. Welton Academy.
12. Shakespeares *En midtsommernattsdrøm*.



Vasilij Kandinskij, *Kochel – Wasserfall I* (1900).
Bilde hentet fra Wikimedia Commons.

BIDRAGSYTERE

Tekst

Ali Jones Alkazemi (f. 2000) er masterstudent i filosofi ved UiO.

Sindre Brennhagen (f. 1997) har mastergrad i filosofi fra UiO og arbeider som vikarierende studiekonsulent ved samme sted. Han mottok i 2022 UiOs bærekraftspris for sin masteroppgave i naturfilosofi.

Harald Wiborg Bøe (f. 1995) har mastergrad i filosofi fra UiO.

Dag August Schmedling Dramer (f. 1993) har mastergrad i filosofi fra UiO.

Sverre Granmo Hertzberg (f. 1992) har mastergrad i filosofi fra UiO, er tidligere redaksjonsmedlem i *Filosofisk supplement* og nåværende redaksjonsmedlem i tidsskriftet *Mellom*.

Niklas da Silva Mardal (f. 2000) er bachelorstudent i filosofi og tar fag i latin ved UiO.

Leo Hansson Nilson (f. 1995) er PhD-stipendiat i filmstudier ved Universitetet i Stockholm og arbeider for tiden med sin avhandling med den tentative tittelen *Terminal Circulation: Algorimages and the Logistical Media of Capital*.

Bilder

Bilder hentet fra åpne nettkilder unntatt hvor opplyst.

***Filosofisk supplement* er et studentdrevet tidsskrift basert på frivillig arbeid.**

Takk til alle bidragsyttere – bladet hadde ikke blitt til uten dere!