

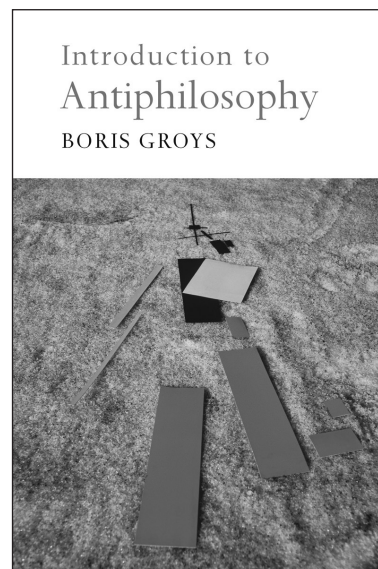
RUSLETUR I RANDSONEN

KRITIKK AV
INTRODUCTION TO ANTIPHILOSOPHY
BORIS GROYS,
OVERSATT AV DAVID FERNBACH.
(LONDON: VERSO, 2011)

Av Bård Hobæk

Introduction to Antiphilosophy er den siste i en rekke bøker av den russiske filosofen og kunstteoretikeren Boris Groys som nylig er oversatt til engelsk. Bak den besnærende tittelen skjuler det seg en sprikende samling av elleve korte tekster med utgangspunkt i én eller et knippe tenkere fra randsonene av tradisjonell filosofisk praksis, samt et innledende essay som prøver å forene dem under Groys' eget begrep om antifilosofi. Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger og Jacques Derrida er forventede navn på listen over uokråker, men de får også selskap av en broket forsamling mindre kjente figurer. Hovedtyngden ligger på tyske og russiske skribenter fra første del av forrige århundre, i tillegg til stadige henvisninger til kunstteori og avantgardebevegelser. Blant mange andre får Lev Sjestov, Vladimir Solovjov, Ernst Jünger og hegelianernes grå eminense Alexandre Kojève fremtredende roller, sammen med Søren Kierkegaard og Walter Benjamin.

Å samle alle disse i én meningsfull kategori er ingen enkel oppgave, men i en kort innledning presenterer Groys et fiffig grep for å kunne kalle dem alle antifilosofier. Han knytter an til *antikunsten*, et begrep som gjerne brukes om dadaismen og verk som utfordrer selve kunsten som institusjon. Marcel Duchamps berømte *Fountain*, et urinal utstilt opp-ned på en sokkel, er det gjennomgående eksempelet. Bare ved å plasseres i galleriet gjorde urinalet krav på å bli vurdert som kunst. Denne radikale utfordrin-



gen til kunstverden og dens selvforståelse presset kunsten til å utvikle seg videre i en annen retning. Det betydde ikke slutten på kunsten som hadde vært, men at spillets regler ble endret. Antifilosofien er dermed kjennetegnet av en tilsvarende strategi overfor filosofien som den Duchamps pissoir representerer i kunsten: Den peker nese i fullt alvor, og forsøker å vise frem noe avgjørende ved filosofiens virkemåte, for å trekke opp grensene på nytt.

Tenkerne som skal spille denne rollen hos Groys beveger seg alle ubekymret på tvers av grensene for filosofiens eget område, og har ofte minst én fot i kunsten, litteraturen eller teologien. De rokker ved forestillinger om måten filosofi skal bedrives og hva slags sannhet den kan sikte mot. Hvilken filosofi som til enhver tid utfordres er en bevegelig og ofte bare vagt antydning størrelse. Noen ganger dreier det seg om byggverket av selvinnlysende, universelle sannheter, andre ganger den tørre formalismen, det vitenskapelige verdensbildet eller vismannen med den privilegerte innsikten. Det er kanskje ikke så farlig at det er uklart hvem som eventuelt burde føle seg truffet, for denne boken blir aldri det oppgjøret med filosofien tittelen gir forventninger om. Noen introduksjon er det for øvrig heller ikke; Groys skriver innimellom for et publikum som må være væpnet til tennene med de rette referansene fra kunsten og teorien. Det er bare å plukke opp hva man får med seg, gjennom en serie korte presentasjoner

av vidt forskjellige tenkere. Grensen mellom filosofien og dens utside er her like omskiftelig som den er i kunsten, og en protest som blir kanonisert, blir ofte like raskt nøytralisert. Nietzsche får spille rollen både som opprører, som filosofisk mål for antifilosofisk undergraving (Sjestov) og som etablert tankegodt i en ny kontekst (Sovjet under Stalin). Spørsmålet om hvordan filosofien blir utfordret av disse tenkerne overlates ofte helt til leseren, og Groys er ikke interessert i å samle dem til noen felles front, til en konfrontasjon på filosofiens egne premisser.¹ Innenfor sine enemerker sitter filosofien på sett og vis trygt for denne antifilosofien, som ikke går i strupen på filosofien, men forsøker å vise frem hva den selv ikke er i stand til å gripe. *Introduction to Antiphilosophy* gir altså ingen umiddelbar grunn til å miste nattesøvnen for en overbevist filosof. Sjestov bemerker: «A belch interrupts the loftiest meditation. You may draw a conclusion if you like: if you don't like, you needn't» (Sjestov 1977:88).

Med dette er det sagt lite om akkurat hva antifilosofi skulle være, men analogien til Duchamp kan belyse flere aspekter ved tenkerne Groys behandler. Han er i overkant sparsom når det gjelder å fylle ut dette bildet, men flere typiske tankefigurer går igjen. Bokens første essay er en fin introduksjon til Kierkegaards tenkning. Kierkegaard insisterer som kjent på at det ikke finnes noen egenskaper ved den historiske Kristus som skiller ham fra et vanlig menneske. Det eneste som lar ham fremtre som guddommelig er et troens sprang uavhengig av enhver rasjonell begrunnelse. Groys trekker parallellen til Duchamps *Fountain* – det er fullstendig identisk med de andre objektene i samme masseproduserte serie, men plassert i et galleri blir akkurat dette ene urinalet et objekt med enestående betydning. Begge to er fullstendig ordinære, men gjennom en forutgående handling som ikke kan gis en uttømmende rasjonell begrunnelse, kan de sees i sin universelle betydning. For at det skal transformeres fra banalt objekt til stor kunst må publikum akseptere at urinalet blir noe annet når det er plassert i galleriet. Ved å foreta en beslutning – troens sprang, eller å akseptere kunstverdens regler – kan noe komme til syne som ellers ville være umulig, eller bare trivielt. For Groys utgjør dette en antifilosofisk grunnform – en handling, eller en beslutning om å godta visse premisser, går forut for og muliggjør en bestemt form for erkjennelse. Den mer radikale formen, som forsøker å vise den ikke-filosofiske beslutningen eller handlingen som ligger til grunn for filosofien og fortsetter å virke i den, sier han mindre om, selv om flere av tenkerne som tas opp kunne vært diskutert i et slikt lys. Oftest dreier det seg om noe mindre esoterisk – å strekke et bestemt perspektiv så langt

det rekker, for å finne ut hva man slik kan få øye på. Bildet kan delvis overføres på Groys' egen bok – går man ikke først med på å lese boken på dens egne premisser er det kanskje like greit å la det være. Men det blir fort uklart hva disse premissene egentlig er, idet antifilosofien som samlende grep ofte er veldig vanskelig å spore i de enkelte tekstene. Tar man det helt på alvor mister man fort muligheten til å vurdere teksten foran seg, i påvente av å se et eller annet.

Antifilosofien innebærer en endret innstilling til hvilke fenomener som fortjener filosofisk behandling. Duchamp viste at selv et urinal kan være kunst. For antifilosofien kan banale eller hverdagslige fenomener få store filosofiske konsekvenser. Groys nevner analysene av angsten hos Kierkegaard, varen hos Marx, de elektroniske mediene hos McLuhan og gaven hos Mauss som eksempler. De kan alle enkelt innordnes og forstås i generelle kategorier, men gjennom inngående analyser av slike marginale fenomener dukket det opp egenskaper som får universell betydning. Dermed, sier Groys, skrider man til verket med en tanke om at alt kan bli filosofi når det løftes inn i filosofien, slik pissoiret ble kunst i galleriet.

Det viktigste med Duchamps *Fountain* er ikke produksjonen av objektet selv, men hva som oppstår når det som fiks ferdig, *readymade*, flyttes inn i en helt annen sammenheng. Selve transponeringen er det produktive; kombinasjonen av forskjellige elementer blir i stand til å vise frem noe annerledes. Antifilosofien jobber ofte på tilsvarende måte. Den transponerer en allerede eksisterende tenkning til en ny situasjon, der den kombineres med andre elementer. Antifilosofen tar på seg en rolle som minner om en kurators – den hevder ikke selv å være original eller nyskapende, men forsøker å vise frem noe på en annerledes måte. Poenget understrekes i bokens kanskje mest fascinerende kapittel, som tar for seg den berømte historien om Alexandre Kojèves avgjørende rolle som Hegel-formidler i Frankrike i mellomkrigstiden. Etter Jesus er det Hegels tur til å bli sammenlignet med et pissoir – Groys viser hvordan *Åndens fenomenologi*, forflyttet som en Duchamps *readymade* til en ny kontekst og reaktualisert i en annen samtid, fikk eksplosive følger. Kojève nektet konsekvent for å ha gjort noe annet enn å repetere og produsere Hegel, selv om hans spesielle tolkning formet en hel generasjon franske intellektuelle og satte dype spor i moderne europeisk

Det er kanskje ikke så farlig at det er uklart hvem som eventuelt burde føle seg truffet, for denne boken blir aldri det oppgjøret med filosofien tittelen gir forventninger om.

Motoren som driver historien er kortsluttet, og alt som gjenstår er å passe seg for å synke tilbake i det primitive, ved å fortsette å lese Hegel. Sannheten er fullført, det er ikke stort mer å si, man må bare holde den ved like.

filosofihistorie. Etter å ha vist hvordan Hegel ble løftet ut av én sammenheng og flyttet inn i en ny, legger Groys til sitt eget bidrag: Han demonstrerer hvordan selve kjernen i Kojèves Hegel-lesning må skrives inn i en annen kontekst. Kojèves analyse av herre/trell-dialektikken og den avgjørende forståelsen av anerkjennelse og begjær, må spores tilbake til innflytelsen fra en annen av bokens antifilosofiske helter, den religiøse tenkeren Vladimir Solovjov.

I denne korte delen vrir det av interessante idé-historiske poenger, som beriker en allerede fascinerende historie. Men særlig ett aspekt kan belyse et annet trekk ved antifilosofien, nemlig den beryktede tesen om his-

toriens slutt, som i Kojèves tapping er grunnleggende formet av Solovjovs religiøse begrepsapparat. Kort fortalt er historiens slutt hos Kojève noe ganske annet enn den feiringen av det liberale demokratets endelige seier mange forbinder den med. I stedet for en historisk utvikling brakt til sin harmoniske ende, hvor motsetningene er løst opp i en fullbyrdet enhet, beskriver Groys situasjonen som *post-coital* – man er tilfredsstilt, desorientert og husker

ikke hvorfor det hele var så om å gjøre. Motoren som driver historien er kortsluttet, og alt som gjenstår er å passe seg for å synke tilbake i det primitive, ved å fortsette å lese Hegel. Sannheten er fullført, det er ikke stort mer å si, man må bare holde den ved like.

De andre antifilosofene deler ikke denne eksentriske forståelsen, men en viktig del av bakgrunnen for fremgangsmåten til flere av dem ligger i bestemte diagnoser av samtiden eller moderniteten, som likevel har noe til felles med Kojèves. Her som ofte ellers er fremstillingen oppstykket, og antifilosofene får bare komme med spredte påstander. De er til dels motstridende, men kretser rundt lignende problemer med å gripe en samtid der tenkningen og sannhetens vilkår ble opplevd som dramatisk endret, og de knytter dette tydelig til gjentatte spørsmål om muligheten for originalitet og nyskaping, repetisjon og hukommelse. En rekke interessante perspektiver viser hvordan sentrale elementer av det man gjerne tenker på som «postmoderne» tankegods har vært tydelig, og ofte mer radikalt og konsistent, formulert tidligere. Men der klisjeen om det postmoderne ofte er et slags lekent frislipp, har det hos forløperne som her pekes ut, et tydelig tragisk tilsnitt. Mulighetene er uttømt; alt som gjenstår er å repetere, aktualisere på nytt,

huske på hva som gikk galt.

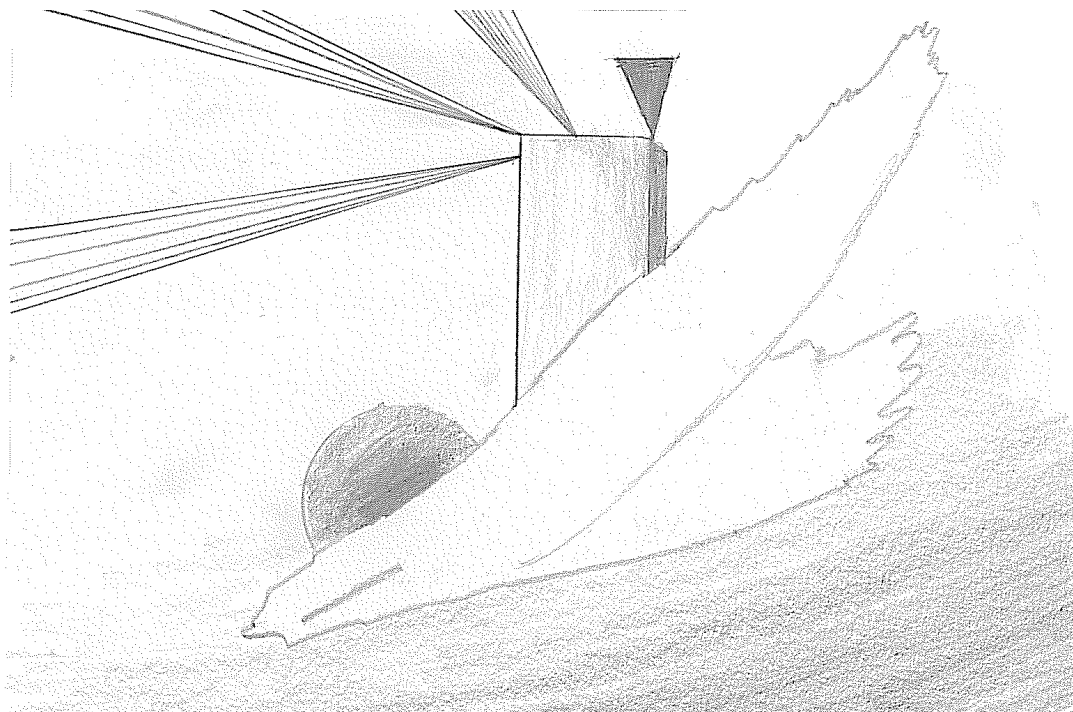
Kapitlene om Heidegger og Derrida berører beslektede spørsmål om hukommelse og kulturelle uttrykk, men kan godt gå fort i glemmeboken. Essayet om Benjamin er sprekere, og beskriver Benjamin som en teologisk tenker, heller enn en filosof. Skillet handler mindre om religion enn en grunnleggende forskjell i hvordan man forholder seg til sannhet. For teologen er sannheten noe som har blitt åpenbart, og som holdes i live og næres gjennom gjentakelse, ritualer, eksegese og hukommelse. For filosofen er sannheten noe man ennå ikke besitter, som søkes i fremtiden. Groys fremhever hvordan Benjamin aldri mente å ha produsert en ny sannhet eller innsikt, men konstruerte i stedet prosedyrer for å huske og bringe til liv, og fant nye steder hvor en sannhet måtte etablere seg. Foranledningen for Benjamins tilnærming er moderniteten og massekulturen; i en situasjon overmettet av konstant reproduserte kulturelle uttrykk nøytraliseres sannheten: «a truth without place or home, equally spread everywhere, is not truth anymore» (Groys 2012:95).

Parallellen til kunsten peker mot noen forslitte spørsmål, om man orker å stille dem uten å rødme – hva er kunsten, når den ikke lenger uten videre dreier seg om det vakre eller sublime? Hva er tenkningen, om den ikke lenger uten videre kan rette seg fremover mot Sannheten? Like mye som en bestemt antifilosofisk strategi, slik Groys peker på, kan man si at det som samler mange av disse tenkernes vidt forskjellige prosjekter er problemene de bakser med: Hvordan forholder tenkningen seg til en situasjon hvor den ikke lenger tror den rasjonelt kan sikte etter Sannheten om det Hele, ikke engang som en gulrot den kan la dingle foran seg? Dette problemet deles med tenkerne som kan puttes i eksistensfilosofi-båsen, som her blir de tydeligste representantene for en tanke om at det alltid og uunngåelig vil finnes noe som unndrar seg filosofien, vitenskapen eller fornuften. Kierkegaard er allerede nevnt, men også kapitlet om Sjestov berører dette spørsmålet. Sjestovs tenkning blir omtalt som et repetitivt og fragmentert forsøk på å etablere en tenkemåte i randsonene hvor verken vitenskapen, filosofien eller religionen når frem.

Det kan noen ganger være et åpent spørsmål hvorvidt Groys presenterer en antifilosof, eller om han selv «kurerer» et bruddstykke fra en tenker på antifilosofisk vis, ved å sammenstille det med noe annet på en uventet måte. Det er ofte her samlingen er på sitt mest overraskende og interessante, når tenkere, argumenter eller bare bruddstykker settes direkte i forbindelse med hverandre, uten den vante filtreringen gjennom tradisjoner, utvikling, historisk kontekst eller ulike fagdisipliner. Groys holder seg i bakgrun-

nen, kommenterer lite, og legger frem tekster som blander filosofi, teologi, kunst og politikk fra ulike perioder, med største selvfølgelighet og nøktern distanse. Som leser lurer man tidvis på hva som egentlig foregår. Om ikke annet er tekstene en slående påminnelse om hvordan vår nære for-

Antiphilosophy ender opp frustrerende ujevn og springende, og sier lite om spørsmålene som skisseres opp innledningsvis. I introduksjonen kan Groys fortelle at antifilosofi-begrepet var en tanke han først fikk da han skulle sette sammen spredte tekster til en publikasjon. Det blir etter



Illustrasjon: Nina Seim

tid er en merkelig blanding av det velkjente og det fremmedartete. Ingenting av dette kommer ferdig kategorisert, og man konfronteres ofte like mye med sin egen måte å lese på som med en pussig tekst. For undertegnede ga i alle fall flere av essayene anledning til å få øye på egne halvtente vurderingskriterier som er i sving under lesningen – en autopilot med hang til omtrentlige plasseringer og kjente knagger, som ganske effektivt høyner terskelen for å oppdage noe som ikke kan reduseres til det man allerede visste eller hadde tenkt.

Boken har noen flotte øyeblikk, og det er særlig interessant å se hvordan Groys stadig trekker på en russisk filosofisk tradisjon som nok er så godt som ukjent for de fleste. Men forsøket på å samle de ulike essayene under ett er langt unna å lykkes. Tekstene er skrevet over et langt tidsrom, for forskjellige formål og publikum, og dette bærer de også tydelig preg av. Noen er forbilledlig klare og nesten pedagogiske, andre behandler obskure tema i et tett og innforstått språk, tilsynelatende uten sammenheng eller felles motivasjon med resten av tekstene. *Introduction to*

hvert tydelig at det er nettopp dette antifilosofi-begrepet faktisk er i denne boken – en snedig ettertanke som knapt er virksom i selve tekstene, og som egentlig aldri får noen annen plass enn i en malplassert tittel og et misvisende forord. Men snedig er det jo, for all del.

NOTER

¹ Hvis man ser bort fra bombastiske erklæringer i innledningen, som blant annet hevder antifilosofiens endelige seier, og deretter vår post-antifilosofiske tilstand. Introduksjonen er ellers rundhåndet med tråder som (heldigvis) ikke følges opp siden.

LITTERATUR

Groys, B. 2012, *Introduction to Antiphilosophy*, Fernbach, D. (overs.), Verso, London.
Sjestov, L. 1977, *All Things are Possible*, Ohio University Press, Athens (OH).