CAROLUS ELLER KULTURO

TOBIAS GEMMERLI OG
MARIANNE STIDSEN

OM KROP, KANT, METAL
OG JOH. V.

Det skorter ikke i den moderne kunst og kultur på billeder af, fortællinger om og refleksioner over det tæmmede og fremmedgjorte menneske; mennesket uden krop; mennesket, der er blevet kultiveret og intellektualiseret så eftertrykkeligt, at det – som man sagde i gamle dage – 'kan undvære hovedet'. (Navnet Rousseau turde være overflødigt at nævne her).¹

Men det fortrængte fortsætter jo, som vi ved, med at banke på nede fra kælderens. I det nye årtusind har ikke mindst den svenske filminstruktør Ruben Östlund (1974-) fået os til at ryste godt og grundigt i bukserne over os selv og vores ulmende, lurende dyriske instinkter med værker som *Force Majeure* fra 2014 og *The Square* fra 2017. I den sidstnævnte film bliver vi således i scene efter scene vidner til, hvor både rædderligt

og morsomt det kan se ud, når det primitive, vilde og eksistentielt udgrænsede gennembyder det pæne lag af kulturfernis og får det til at krakelere. Som det for eksempel sker, da neandertaleren på avantgardeudstillingen pludselig forlader det 'kunstbur', den kunstindramning, der har givet filmen dens navn, og giver sig til at chikanere og intimidere gæsterne ved en fin middagsbuffet for real. (I filmen altså!).

LOFTSMENNESKET

Et af de uden tvivl stærkeste billeder på det afrettede, disciplinerede, kastrede og amputerede individ i moderne nordisk kunst finder vi imidlertid i den danske forfatter Johannes V. Jensens (1873-1950) uovertrufne mesterværk af en roman, *Kongens Fald* fra 1900-01.² Mikkel Thøgersen, den ene af romanens to hovedpersoner, er blevet sendt afsted til Lübeck af Christian II, bogens anden, fra historien tyvstjålede protagonist. Formålet er at få svar på et spørgsmål om himmellegemernes konstellationer, som Mikkel og kongen var kommet op at toppes om. Ved ankomsten til Lübeck bliver Mikkel af vismanden Zacharias gelejdet op ad en smal trappestige til et beklumret loftsrum fyldt med en 'tung, sørgelig Lugt som af smaa Børn eller af syrnet Kød' for at se den mærkværdige Carolus.³

Carolus er en såkaldt 'homunculus', det vil sige en menneskelignende skabning. Synet af ham giver Mikkel et chok, som også når direkte ud til læseren via romanens syrede, aparte retorik; lad os blot sige det på den måde, at værket er ikke skrevet fra denne skikkelses synspunkt. 'Henne ved Væggen paa en lav Bænk laa et Væsen og stirrede paa dem med syge, dybe Øjne,' som der står. Og videre: 'Men Hovedet var af en unaturlig Størrelse og Form, det syntes at være sunken fladt sammen paa Bænken. Det var hvidt som Talg og laa i store Valker.' Da 'Væsenet' efterhånden begynder at røre på sig og stikke to spørgelsesagtigt tynde arme ud fra tæppet, han ligger under, og møjsommeligt begynder at hejse sig op i siddestilling, viser det sig, at hans hoved ikke alene er

¹ Den franske filosof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) var manden, der introducerede 'det naturlige menneske' i 1700-tallet som kontrast til klassicismens dyrkelse af det kultiverede menneske. *Du contrat social* (1762) står som det mest berømte værk i den sammenhæng. (Den første danske udgave, *Om Selskabs-Foreningen*, udkom i 1795, mens den nyeste danske udgave, *Samfundskontrakten eller Statsrettens principper*, kom i 2007).

² Romanen blev i 1999 kåret som den bedste danske roman i det 20. århundrede af både *Politikens* og *Berlingske Tidendes* læsere og er da også med på samtlige nationale kanonlister.

³ Johannes V. Jensen, 2000: *Kongens Fald*, Gyldendal, s. 219.

unormalt stort, men simpelthen *alt* for stort til kroppen. Som kun lige akkurat hænger på som en vissen stængel.

Det var først som om det store, bløde Hoved ikke vilde følge med, men han fik det samlet fra Bænken. Og da han [Carolus] sad op, hang Hovedet ham som en Dejg ned over øjnene og nåede Skuldrene.⁴

⁴ Jensen, s. 220.

Med billedet af homunculussen på loftet har Johannes V. Jensen i skrækvisionens form indfanget det moderne grundproblem, hele fortællingen handler om. *Kongens Fald* foregår nemlig som antydning ved overgangen mellem middelalder og renæssancen, hvor den moderne verden bliver støbt og tager form. Såvel Mikkel Thøgersen som Christian II er produkter af denne grynende modernitet. Ja, Carolus er slet og ret, kan man sige, selve den sindbilledlige karikatur på det moderne, overreflekterede individ; dette gennemabstrakte fornuftsvæsen eller 'hovedmenneske', der hele tiden forsøger at fange alting ind i fornuftsforklaringer (en af hans specialiteter er således at kunne udregne selv de mest hårrejsende indviklede regnestykker i hovedet; en oplagt pendant til vore dages fetichering af kvantitative målinger og *big data*).

I den anden ende af persongalleriet finder vi så Axel. Han er alt det, de to hovedpersoner i *Kongens Fald* ikke er: potent, vital, spontan, direkte – vild, for nu at sige det ligeud. Han skal ikke hele tiden veje for og imod, før han tør tage en beslutning eller handle; for så til sidst, når han eeeendelig har besluttet sig, at have glemt, hvad det egentlig var, han ville. Eller blive taget på sengen, fordi farvandet under hans båd har ændret sig i mellemtiden, som Søren Kierkegaard (1813-1855) skriver om i *Enten-Eller*,⁵ og som det konkret sker for Christian II hos Joh. V. en nat på Lillebælt, hvor kongen padler frem og tilbage så mange gange i vildrede eller 'tvivlesyge', at det danske storrige ender med at have opløst sig selv, inden han overhovedet når i land. Axel handler *umiddelbart*. Og tager de røvfulde, der eventuelt følger derpå, med oprejst pande. Om det så er den største røvfuld af dem alle: døden. Han døde levende, som der står. Han levede sig ind i døden. 'Som sne, der smelter.'⁶

⁵ Nemlig i afsnittet 'Ligevægten mellem det Æsthetiske og det Ethiske i Personlighedens Udarbejdelse' fra anden del af værket, der udkom første gang i 1843.

⁶ Jensen, s. 159.

Kontrasten til både Mikkel Thøgersen og Christian II er slående allerede fra allerførste øjeblik, vi møder ham i kapitlet med den sigende overskrift: 'Axel rider frem'. Her ankommer han til hest til bispeboligen i Odense med et brev. Han hører muntert drikkelag fra bispestuen og bliver straks tiltrukket af det. I den almindelige hujen skelner han en enkelt mands grin, 'der trængte igennem som en Hagl af Stokkeslag og blev henne og kom igen med en ny Kraft, og han forestillede sig med Velbehag Ophavsmanden til denne Latter som han maatte se ud, idet han hylede med fuld Træk gennem Halsen, blussende Fyr paa ham, en Ildebrand af en forvorpen Krop!' Uden nogen tøven springer han op ad trappen og toner 'i fuldt rend ind i Gildesalen'.⁷ Her deltager han med liv og sjæl i festlighederne, klirrende med 'sine store Jærnsposer, der lignede Stjærner'.⁸ Og da han lidt senere går afsides med bispen, så at denne kan læse det medbragte brev, sidder han karakteristisk nok 'med en af Hundenes Hoved i sit Skød'.⁹

Næste dag bliver han og Mikkel Thøgersen, der også var med til festen i egenskab af ansat hos bispen, sendt afsted med svar på brevet.¹⁰ Her bliver kontrasten kun endnu tydeligere. Axel lægger for eksempel mærke til, at Mikkel, hver gang hesten slår over i galop, samler den og gør sig til ét med den 'paa en egen sparsommelig Maade.' Han bemærker også, at de prunkende klæder stikker af mod ansigtets armod, og at det røde børstesæk nok giver den ældre mand en farlig mine, men alligevel ikke kan 'skjule Mundens tavse Sprog, stædig Hjemløshed, Overlæben var tyk som af hemmelig Græden alene.' Mens han selv omvendt lykkelig og sorgløs mindes Agnete, den glædespige, der var blevet båret frem nøgen på et fad midt under festen, og som Mikkel og Axel senere på natten havde opsøgt for at 'søge en i alt Fald udvendig Forstaaelse med hinanden ved at være fælles om en Svaghed, nu da de skulde gøre Rejse sammen'.¹¹ Axel har med andre ord bevaret forbindelsen til jorden, til naturen, til dyret, til neandertaleren, til kældermennesket i sig.¹² Derfor er han heller ikke, sådan som de andre, i konstant underskud på identitets – og følelseskontoen.

⁷ Jensen, s. 87.

⁸ Jensen, s. 89.

⁹ Jensen, s. 90.

¹⁰ Med brevudvekslingen henvises til den berømte strid med de jyske biskopper, hvis magt Christian II havde forsøgt at indskrænke, og som i 1522 førte til, at biskopperne besluttede at afsætte ham som konge. Mikkel Thøgersen skal i øvrigt senere blive morfar til Axels datter – en betydningsfuld familierelation, eftersom Axel selv er frugten af Mikkel's rival junker Ottos forførelse af hans uforløste kærlighed, Susanna. Mens datteren Inger, Axels hustru, derimod er resultatet af hans egen voldtægt af Otte Iversens store hjemstavnskærlighed, Ane Mette. Barnebarnet, Ide, er på sin side født døvtum. Til symbolikken i familiehistorien hører også, at det er Mikkel, der ender med at slå Axel ihjel.

¹¹ Jensen, s. 90.

¹² Jævnfør den russiske forfatter Fjodor Dostojevskijs (1821-1881) berømte og berygtede jægfortæller fra romanen af samme navn, der udkom i 1864.

DEN MODERNE SPLITTELSE IFØLGE KANT

Det dilemma, Ruben Östlund tager fat på i sine film om naturen, der 'slår tilbage', og som Johannes V. Jensen sætter til skue i sin roman om det moderne menneske, der (næsten) får hovedet skilt fra kroppen, er ofte blevet behandlet i kunsten og filosofien op gennem 1800 – og 1900-tallet. Og da gerne stillet op som et dikotomisk 'enten-eller' – jævnfør også nærværende temamummers modstilling af Kants oplysningsfilosofi og Nietzsches livsfilosofi, som den sidstnævntes romantisk inspirerede retning også ofte kaldes – med forholdsvis utilsløret partitaget for den tyske filosof Friedrich Nietzsche (1844-1900) frem for landsmanden og kollegaen Immanuel Kant (1724-1804), sådan som det også – i hvert fald i nogen grad – er tilfældet hos Joh. V. og Ruben Östlund. Men hvad går dette grundproblem, som man også med den moderne franske filosof og antropolog Claude Lévi-Strauss (1906-1909) kunne kalde det 'rå' over for 'det kogte', da nærmere bestemt ud på?¹³

Paradoksalt nok har ingen vel skitseret det så godt og klart som netop Immanuel Kant. I slutningen af 1700-tallet sætter han sig for at ville nytænke hele filosofien. Ambitionen kulminerer i den berømte tretrinraket bestående af bøgerne *Kritik der reinen Vernunft* fra 1781, *Kritik der praktischen Vernunft* fra 1788 og *Kritik der Urteilskraft* fra 1790.¹⁴ I det første værk, som han tænkte over i 12 år og derpå skrev på fire-fem måneder,¹⁵ aftegner Kant forstandens område. Man kunne også sige, at han her aftegner videnskabens (altså *Science*, som man ville sige i dag) område og virkemåde. Kogt ind til benet, so to speak, handler det om, hvordan det moderne menneskes (natur)videnskabelige blik på verden er fænomenalt velegnet til at kortlægge den fysiske verden som meningstom materie, idet den deler den op i afgrænsede delelementer og minutiøst undersøger og gransker disse delelementer hver for sig for til sidst – ved hjælp af forstandens kvantificerende systematik og stringens – at udlede de objektive, mekaniske, kalkulerbare love, mønstre og principper bagved. Det er det, der har været med til at skabe, hvad vi kalder for

¹³ Lévi-Strauss' hovedværk er fire store bind om myter fra Syd – og Nordamerika, hvis titler (på dansk) er *Det rå og det kogte* (1964), *Fra honningen til asken* (1966), *Bordskikkens oprindelse* (1968) og *Det nøgne menneske* (1971).

¹⁴ Alle tre bøger er oversat til dansk: *Kritik af den rene fornuft* (2002), *Kritik af den praktiske fornuft* (2000) og *Kritik af dømmekraften* (2005). Desværre er den midterste allerede helt uopdrivelig i handlen.

¹⁵ Oplysningen stammer – lige som de følgende biografiske data om Kant – fra Justus Hartnacks bog *Immanuel Kant* fra 1997.

fremskridtet. Samtidig peger han dog allerede i denne kritik også på grænserne for den forstandsmæssige erkendelse.

I den næste bog, *Kritik der praktischen Vernunft*, går filosofen skridtet videre med at tænke de sider med ind igen, som den naturvidenskabelige betragtningsmåde har skudt til side. Her træder subjektet dermed for alvor frem på scenen som andet og mere end det naturvidenskabeligt analyserende blik. Tværtimod er det det humanistiske *fornuftssubjekt*, det, den fænomenologiske psykologi kalder 'tredjeordensselvet' – i modsætning til 'andenordensselvet' – vi ser tone frem med sin kvalitative evne til at se levende og dynamiske helheder i det for det naturvidenskabelige blik mekanisk stykdelte.¹⁶ Højre hjernehalvdel, den kreative – i hvert fald billedligt talt – del af bevidstheden, som er i stand til at have praktisk-filosofiske helhedsforestillinger, bliver med andre ord koblet på. Det vil sige, at nu er moralen, den moralske evne, også tænkt med ind igen. Men på den moderne oplysnings præmisser vel at mærke. Og hvad betyder det så?

Jo, det vigtige er her, at den menneskelige erkendeevne ikke reduceres til den objektive forstand – mens alt andet bare anses for at være trolde og julenisser eller 'usynlige venner', for nu at bruge den nutidige danske videnskabsfundamentalist Lone Franks (1966-) morsomme ordvalg.¹⁷ Den praktiske fornufts intuitiv-holistiske erkendemåde er ikke udelukkende et upassende levn fra en svunden, primitiv og ubrugelig tidsalder 'der vil forsvinde engang når forstandsorganerne er komplet udvokset', som den svenske forfatter August Strindberg (1849-1912) hidsigt spåede ville ske i sine tidlige fremskridtoptimistiske gennembrudsdage.¹⁸ Den er nok så nødvendig i den moderne verden, som uden denne ville blive fuldkommen retningsløs og falde fra hinanden under manglen på vurderinger, herunder moralske vurderinger.

Modernitetens principielle forandringstankegang er med andre ord *afhængig* af fornuften, af menneskets evne til at kunne tænke *ud over* det værende. Uden fornuft, uden den menneskelige

¹⁶ Jævnfør Preben Bertelsen, 2002: 'Realismens begreb om selvet', i *Vinkler på selvet*, Klim.

¹⁷ Blandt andet i essayet 'Nej til religiøs larm, ja til viden-skaben', trykt i *Weekendavisen* d. 11. april 2017.

¹⁸ Nemlig i forordet til dramaet *Fröken Julie* (1888).

¹⁹ Sådan lyder også pointen i en af de mere spændende blandt de nyere bøger, der tager fat på problemstillingen, nemlig den danske politolog og erhvervsmand Christian Madsbjergs (1974-) *Sensemaking* fra 2017. Man kunne i øvrigt også tilføje politologen Isaiah Berlins positive frihedsbegreb til den liste.

²⁰ Jørgen Dehs, 1987: 'Den oplyste tøven', i *Slagmark* nr. 9, side 29.

²¹ På vejen støder Axel faktisk ind i en helt tredje pige, som han også lige synes, han må blive hos et stykke tid.

intelligens med dens anlæg for intuition og helhedstænkning eller 'intethedstænkning', som man også med eksistentialisterne Kierkegaard og franske Jean-Paul Sartre (1905-1980) kunne kalde det, ingen forandring – og dermed heller intet fremskridt.¹⁹

Men, men, men – mennesket er hermed *stadig* spaltet fra sig selv og sin omverden. Som den danske filosof Jørgen Dehs (1945-) bemærker: 'Den begrebslige bemestring af tingene er ikke et udtømmende mellemværende mellem subjektet og det værende: den indebærer et tab.'²⁰ For der er ikke noget korrelat 'ude i virkeligheden' for subjektets (moraliske) helhedsforestillinger. De er rene luftkasteller. De hænger og dingler lige så underligt og uforløste i luften som Carolus' hoved, der dog ikke desto mindre havde sine konkrete, empiriske 'big data' at jonglere med. Dermed er de også vanskelige at have med at gøre og hente noget som helst ud af. Hvad der vindes i rationalitet og moralsk overskud, tabes altså i identitet, dvs. i indre sammenhængskraft. Thi de moralske bobler kan ikke give os en følelsesmæssig grounding. De kan ikke mætte vores hunger efter *krop* og *kød* og affektiv *varme*. Og dermed har den moderne kultur, efter vores opfattelse, selv skabt en af dens egne værste fjender: det frustrerede, grundlæggende utilfreds-stillede menneske, der – i hvert fald for visses vedkommende – er som en tidsindstillet bombe.

TILBAGE TIL LIVET ...

Hvad er så 'løsningen' på dette drama, dette skisma, som vi stadig stavrer rundt i den dag i dag? For Johannes V. Jensen og andre synes det – i forlængelse af romantikken – som sagt at være en tilbagevenden til en fælles mytologi – jævnfør den positive skildring af 'middelaldermennesket' Axel i *Kongens Fald*. Det hedder videre om ham, at han pludselig vælger at skride fra en pige oppe i Sverige, han ellers havde fundet sammen med og været glad ved, for at opsøge noget andet i Danmark. Hvorfor? Bare fordi han pludselig fik lyst. Det handler om, regressivt eller progressivt – utopisk, om man vil – at genetablere den tabte organiske sammenhæng, den oprindelige, umedierede 'sande' enhed, helhed og nydelse.²¹

Joh.V. følger dermed Nietzsche-vejen; det, der også er blevet kaldt for vitalismen, altså den 'rå kontakt med livet', som man kunne oversætte det til – for at blive inden for sandheds – og egentlighedsjargonen.²² Ligesom han følger i romantikkens fodspor. Jævnfør den tyske filosof Friedrich Schelling (1775-1854), der i forlængelse og overskridelse af Kant ville tænke naturen, som de gamle grækere havde haft så stor sans for, stærkere ind i den europæiske civilisation. Blandt andet beskriver han i *Philosophie der Kunst* fra 1802/1803, hvordan problemet med kristendommen; høj-kristendommen mere præcist, som ligger til grund for den vestlige modernitet og metafysik, er, at den er 'sørgeligt' fattig på saft og kraft, for nu at bruge Johannes V. Jensens adjektiviske ordvalg. I det omfang, der overhovedet indgår kødelighed og sanselighed i den, er det, som Schelling skriver, i form af de krops – og kønsløse englehoveder med basunkinder oppe i himmelskyen. Eller det er i form af den lidende kristuskrop, sømmet fast på et kors.

Tendensen til mørk vitalisme fortsættes i avantgarden med kunstnere som italienske Fillipo Tommaso Marinetti (1876-1944) og tyske Joseph Beuys (1921-1986), og i filosofien med tænkere som franske Alain Badiou (1937-) og slovenske Slavoj Žižek (1949-).

... OM SÅ MEDVOLD OG MAGT

Det er ret let at ironisere over det blodfattige, livsuduelige, fremmedgjorte, overreflekterede, kastrerede moderne forstands – og fornuftsmenneske. Det gør både en Joh.V. og en Ruben Östlund i rigt mål. Mange har da også tyet til denne løsning. Herhjemme for eksempel en religionshistoriker som Vilhelm Grønbech (1873-1948), der havde stor betydning for Heretikerkredsen. Og med god grund, kan man synes; for hvem fanden vil ikke hellere være Axel med stjerner på støvlerne end Mikkel Thøgersen med armod i ansigtet og svullen overlæbe af hemmeligt tuderer over sin stædige hjemløshed? Men Joh.V. har dog, som den store kunstner han er, tillige blik for det modsatte, det vil sige for faldgruberne i denne forståelige fascination.

²² Den tysk-amerikanske litterat Hans Ulrich Gumbrecht kalder det 'presence' (jævnfør bogen *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* fra 2003).

I Axels fodspor løber således et rødt bånd af død, svigt og ødelæggelse.

Det har Ruben Östlund for så vidt også blik for, som den store kunstner han ligeledes er. Så sjovt er det heller ikke, efterhånden som den løsslupne neandertaler bare bliver ved og ved uden ophør med at rasere rundt ved middagsselskabet. Og da han pludselig begynder at gå korporligt løs på en kvindelig gæst og får hende væltet ned af stolen for at voldtage hende, mærker man som tilskuer efterhånden smilet stivne en lille smule på læberne. Det samme sker, da de pæne middagsgæster herpå smider enhver civiliseret opførsel over bord og kaster sig rasende over abemennesket for at smadre det i tusind stykker. En forfinet pointe i denne scene, som er helt central i filmen, kunne være, at kunstneren vil have os til at registrere, *hvornår* vi synes det holder op med at være sjovt; *hvornår* vores sympati holder op med at ligge hos 'den vilde' og bevæger sig over mod en af de civiliserede middagsgæster, nemlig kvinden, der desperat forsøger at holde et element af høflighed, selv med hovedet tvunget dybt ned i abefyrens skød (først da han kaster sig over hende på gulvet, begynder hun at skriges, så sympatien prompte vendes om).

Trækker vi dette blodige bånd op til nutidens kultur, kaldes den sværmeriske, decisionistiske forelskelse i forsøget på at re-vitalisere den symbolske orden med en meningsgrundlæggende vold ofte for radikaliserende og terrorisme. Siden det jakobinske terrorregime i årene 1793-94 efter Den Franske Revolution har drømmen om den nødvendige, politisk forandringsskabende og moralgrundlæggende vold gestaltet sig i adskillige statslige og ikke-statslige afskygninger. Fra futurismens fascination af teknologiens ødelæggende og revitaliserende kraft til Islamisk Stats overmenneskementaltet. Uagtet de reelle politiske og sociale årsager, som måtte ligge til grund herfor, har 'det nye menneske' med vold og magt slået sine folder i det politiske rum i forsøget på at undslippe forstandens spændetrøje og genskabe den tabte organiske helhed.

Radikalisering kan imidlertid antage mange forskellige former, hvilket er noget, der ofte overses, når man diskuterer begrebet i relation til terrorisme. Radikalisering *kan* – i sin bredeste betydning – føre til terrorisme, men *gør* det bestemt ikke altid. Terrorismen ser pr. definition den samfundsomvæltende vold som løsningen, men det *gør* radikaliseringen ikke nødvendigvis. Radikaliseringen *kan* – lidt provokatorisk formuleret – også forstås positivt som et signal om, at der 'mangler' noget i vores nutidige kultur (eller i os selv). Og det, der mangler, har netop noget med kroppens og nærværets og autenticitetens og nydelsens tilstedeværelse eller ikke-tilstedeværelse at gøre.²³ Ved at udgrænse denne 'positive' radikalisering, sådan som vi senest så det i forbindelse med den siddende borgerlige regerings lancering af den nyeste handlingsplan til forebyggelse af radikalisering og ekstremisme i 2016,²⁴ er samfundet – er vi – med til at indsnævre rummet for den menneskelige udfoldelse. Hvem ved, måske endda med til at skabe grobund for den mere ultimative eller 'decision-istiske' form for radikalisering, der munder ud i decideret terrorisme!

Vores diagnose er altså, at nutidens kultur tangerer en *Carolus-kultur*, der, sat på spidsen, kun lader plads til enten en fuldkommen kropsløshed eller til en vitalistisk, decisionistisk modreaktion. Mens den 'vildskab', som den positive, 'kantianske' radikalisering udgør, og som nok er kropslig – endog også voldsomt kropslig – men ikke ødelæggende voldelig, udgrænses og inkrimineres. Ja, udsættes for inkvisitorisk forfølgelse og mistænkeliggørelse ligefrem.

Hvordan kan man da som moderne menneske slippe ud af dette enten-eller? Hvordan kan man få sin ubændige længsel efter krop, nærvær, autenticitet, intensitet, oprigtighed, mening, identitet og lystfuld vildskab tilfredsstillt? Er vi evig dømt til enten at være den lidt latterlige og ynkelige sci-fi-wanker Carolus og hans jordiske afkom Christian II og Mikkel Thøgersen, der netop er eksempler på, hvordan det kropsløse, kropsfornægtende kan vende rundt på en tallerken og gribe til blind, destruktiv vold (som da Mikkel voldtager sin rivals ungdomskærlighed og senere dræber hans søn Axel). Eller til at være

²³ Jævnfør også visse elementer af MeToo-bevægelsen, der på et vist plan godt kan anskues som de kropsangstes reaktion på en kropsløs og kropsfremmedgjort kultur, der – modsat radikaliseringen – kun fører den i en endnu mere kropsløs retning.

²⁴ Se også Tobias Gemmerli og Marianne Stidsen: 'Kældermennesket udsat for radikaliseringstesten', trykt i *Information* d. 12. november 2016.

²⁵ I hovedværket *Den etiske fordring* fra 1956.

²⁶ Tak til den herboende tyske litterat og professor Christian Benne (1972-) for at have sporet os ind på denne etymologiske dobbeltbetydning – I øvrigt har han selv arbejdet med denne artikels problemstilling, bl.a. i doktorafhandlingen *Die Erfindung des Manuskripts* fra 2015.

²⁷ Den første bølge refererer typisk til startfirsernes store navne inden for black metal – herunder danske Mercyful Fate og svenske Bathory.

den vitale, rå og smukke, men ligeså potentielt dødsens farlige *badass* Axel. Fordi han omvendt repræsenterer en værensform, der har glemt – eller måske snarere vælger at ignorere – at uden *form*, uden *civilisation*, uden *forstand* og *fornuft*, uden '*square*', bliver alt menneskeligt samvær slet og ret ulideligt, med den danske eksistens-teolog K.E. Løgstrups (1905-1981) rammende formulering?²⁵ Kort sagt: Findes der andre måder? Eller er vi bare pisket til enten et liv uden lidenskab eller – i den modsatte ende af skalaen – et liv i lidenskab, hvor ordets etymologi ('at lide' betyder som bekendt to helt forskellige ting på dansk) kun bliver alt for aktuel?²⁶

FRA MUSIK TIL MORD OG TILBAGE IGEN

Lad os nu foretage et gevaldigt spring frem til vores egen tid, nemlig til den norske metalmusik-scene, sådan som den udviklede sig op gennem 1980'erne og 90'erne. Den historie kan muligvis være med til at pege på, at der findes en anden vej. I dag regnes metalmusik-festivaler ofte for at være de fredeligste musikfestivaler i denne verden. Selv blandt dem, der dyrker den vel nok mest ekstreme forgrening af ekstrem-metal – black metal – er den fredfyldte og inkluderende attitude en udbredt selvforståelse. Sortmetal er en genre, der i dag dyrkes over hele verden, og som konstant fornyr sit udtryk med elementer fra andre kulturer og musiktraditioner – fra Seoul til Bagdad, fra jazz til elektronisk musik. Den er blevet en scene med egne tidsskrifter, festivaler, eventindustri og 'black-packer-turisme' til det berygtede historiske arnested i Oslo. Endog siges sortmetallen at være blevet Norges største kommercielle musik-succes. Men sådan har det ikke altid været.

Tilbage i slutfirserne og starthalfemserne indledtes den sorte metals såkaldte anden bølge²⁷ blandt musikere og fans omkring pladebutikken Helvete og bandet Mayhem i Oslo. Ikke mindst i pladebutikkens sorte *kælder*, hvor både musikproduktioner blev skabt og ritualer og blodsband etableret (helt bogstaveligt!). 'Den svarte sirkel', som de kaldte sig, udviklede sig over årene til et delvist højreekstremistisk og ultravoldeligt miljø. Med slogans som

'no mosh'²⁸ – no core – no fun'²⁹ eller 'anti-human and anti-life' forsøgte de unge at lægge afstand til dødsmetallens ofte carnivalesque og humoristiske splatter – og kropsdyrkelse såvel som samfundets frihedsbetvingende kristne moral. Sortmetallerne, med den berygtede pladebutiksejer Øystein 'Euronymous' Aarseth i spidsen, søgte et mere rent og 'ophøjet' udtryk i musikken.³⁰ Alvorens åg lagde sig som en totalomsluttende politik over miljøet og tvang kroppen i knæ. Dødsmetallens 'Axel' – i hvert fald i en lightudgave – blev begravet levende, mens sortmetallens Mikkel Thøgersen med corpse paint i ansigtet og nitter på læderjakken alvorstungt drog i krig.

Miljøet omkring Helvete tiltrak en hær af utilpassede wannabes og militante, som søgte spænding, identitet og anerkendelse af mange forskellige årsager. Den sorte cirkel lukkede sig om sig selv og skabte en særlig uniformering, sociale normer og udtryksformer. Som i et rollespil eller et stykke totalteater, der aldrig stoppede, fik aliasser lov til at vokse i det uendelige – ofte inspireret af militante, radikale politiske og filosofiske strømninger, fra stalinisme over misantropisk individualisme til fascisme. Satanismen – med inspiration fra sortmagikeren Aleister Crowley – lagde grunden for et æstetisk, anti-autoritært sprog, som modkulturen kunne vokse ud fra. De kristne skulle jages ud af Norge, så landet kunne rejse sig fra asken af tusind års undertrykkelse. Atter 'hel' og genforenet med sin kulturelle arv.

Voldens udtryk udviklede sig fra tilfældig gadevold over mod mere målrettede og politisk motiverede angreb på kirker – flere end 44 kirkeafbrændinger³¹ – og angreb på 'afvigere', kristne, homoseksuelle og frafaldne. Med volds – og dødsdyrkelsen fulgte også selvmord, som da Mayhems forsanger, Per Yngve 'Dead' Ohlin, skød hjernen ud på sig selv med et oversavet jagtgevær,³² og drab.³³ Som en af datidens hovedpersoner, Anders 'Neddo' Odden, udtaler i dokumentarfilmen *Once Upon a Time in Norway*: 'Pludselig gik vi fra at være et musikfællesskab til et terrornetværk'. Selv miljøets ukronede konge, Euronymous, endte sine dage i hænderne på en anden black metal-legend og tidligere medsammentvoren, Varg 'Grevn' Vikernes. Varg fik selv datidens hidtil længste fængselsstraf på 21 år for mordet

²⁸ Moshing er en form for dans, hvor publikummer skubber hinanden og støder voldsomt sammen foran scenen. Moshing er særlig kendt fra punk og dødsmetal.

²⁹ Keith Kahn-Harris, 2007: *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Berg, side 45.

³⁰ For en detaljeret historisk gennemgang henvises til bøgerne *Lords of Chaos* af Michael Moynihan og Didrik Söderlind samt *Black Metal* af Dayal Patterson.

³¹ Michael Moynihan & Didrik Söderlind, 2003: *Lords of Chaos: The bloody rise of the satanic metal underground*, Feral House, side 106.

³² Han blev efterfølgende fundet af Euronymous, som skyndte sig at tage et foto af den døde Dead med hjernemassen væltende ud. Dette 'martyrbillede' endte som cover på et efterfølgende bootleg live album, og dele af Deads hjerneskul cirkulerede som artefakter i black metal miljøet.

³³ Ud over drabet på Euronymous blev trommeslageren Bård 'Faust' Eithun fra bandet Emperor dømt for drabet på en homoseksuel.

på Øystein samt flere andre anklagepunkter (herunder en række ildspåsættelser). Den dag i dag er han en aktiv skikkelse på den højrenationale fløj og en frontfigur inden for en ganske lille niche af nationalsocialistisk black metal (NSBM). Ja, den findes!

Med drab, kirkeafbrændinger og et stærkt iscenesat interview med Greven fulgte en veritabel moralsk 'satanisk' panik i den norske dagspresse. De militante skulle sættes bag lås og slå, og satanismens udbredelse hindres. Men med medieopmærksomheden strømmede nye folk til den okkulte kælder, og nye bands trådte frem i scenelyset. Som flere metal-forskere har bemærket, forandrede musikmiljøet omkring de mest militante kunstnere sig gradvist, i takt med at publikum voksede og de dogmatiske genregrænser fortonede sig. Efter at have mistet et par af de centrale skikkelser gik det militante miljø fra en voldelig, transgressiv praksis til i højere grad at fokusere på kunstnerisk transcendering og sublimering af had og radikaliserings.³⁴ Det blev på sin vis sortmetallens redning, at medlemmerne kanaliserede deres energi over i mere prosaiske praksisser såsom musikproduktion og kunstnerisk forfinelse. Rettens ord satte en midlertidig stopper for den sorte cirkels løbske totalteater, og katarsis fandt atter vej over i musikken. Og nye musikbegivenheder muliggjorde en delvis eller momentan kropslig nydelse af transgressionen – med lacanianske ord: en forsmag på den forjættede *Jouissance*³⁵ – der skabte rummet for legen. Også selvom den havde et stærkere kropsligt element end så mange andre, mere 'pæne' og uskyldige (læs: kropsforskrækkede og vredesforskrækkede) lege.

Efterhånden som kunstens og æstetikens rum i sortmetallens sfære har fået lov at vokse, har fællesskabsnydelsen og transgressionen altså flyttet sig fra et politisk til et før-politisk niveau, hvor paganismens og satanismens voldelige elementer og affektive udbrud nydes uden tilknytning til egentlige politiske fjendebilleder. Samme beskrivelse giver i øvrigt Žižek af det tyske hårdrock-band Rammstein, der tilbyder en før-ideologisk nydelse af fascismens og nazismens æstetik gennem en overidentifikation med nazismens æstetiske virkemidler (og libidinale energier).³⁶

³⁴ Michelle Phillipov, 2011: 'Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence', i *Popular Music History*, 6:1/2, side 150-163.

³⁵ Jacques Lacan, 2008: *The Ethics of Psychoanalysis*, Routledge, side 243.

³⁶ Slavoj Žižek, 2010: *Living in the End Times*, Verso, side 385-386.

Sortmetallen er stadig i symbolsk krig verden over. I krig mod undertrykkende religiøse institutioner. I krig mod kapitalisme og menings-tom forbrugerisme. Slag kæmpes og kirker brændes – på scenen. Alskens had, gudsbespottelse og voldsopfordringer udråbes fra scenekanten, men affekten og aggressionen slippes løs og forbliver i kunstens rum. Konklusion: Man behøver ikke partout gøre det, man siger. Ord behøver ikke nødvendigvis føre til handling. Det betyder ikke, at musikken så bare bliver nosseløs og anæmisk. Der har i den grad været gang i metalmusikken siden den skandinaviske *vildfarelse* i starthalvfemserne. Den er nok mere 'kogt'. Til gengæld er den så også 'hårdkogt'. Det vil sige, den stadigvæk er radikal. Den fører bare ikke til mord og destruktiv lemlæstelse. Man får måske flækket et øjenbryn eller to i mosh-pittens skubbedans. Og det er så dét.

KUNSTENS 'SOM-OM'

På hvilken måde kan denne 'anden løsning' på det moderne problem, hvor længslen efter krop, nærvær, vildskab, råhed, autenticitet, nydelse, intensitet osv.³⁷ imødekommes, men på en anden led end i vitalismen og avantgardismen, da bedst beskrives teoretisk? Det kan den, viser det sig, lige præcis med den forkætrede Kant. For det er *netop* den 'løsning', han ridser op i sin tredje kritik, *Kritik der Urteilskraft*.

Denne afsluttende kritik er ofte blevet anklaget for at ville reducere kunsten til det skønne, til smukt tapet og pæne fædrelandssange, spidsformuleret. Det vil sige til noget så tilsyneladende uskyldigt og harmløst som *god smag*. Men det er efter vores opfattelse skrup-ravende forkert, selvom hans egne eksempler rigtignok kan synes at pege i den retning. Det mest interessante er dog immervæk, at Kant her udsteder en uafhængighedserklæring for kunsten; han giver den et autonomt rum at være i, med andre ord. Præcis lige som han også gjorde med videnskaben og moralen. Og dette områdes smagende evne er *mindst* lige så vigtig som de to andre områders henholdsvis forklarende og fortolkende – hvor man kan sige, vi flytter ind i den *subjektive oplevelsesdimension*, som er den, Lone Frank og andre positivistiske forklaringsfanatikere ikke rigtig har nogen sans for. Ja, rent

³⁷ En længsel som er uomtvistelig, jævnfør også et tv-program som *Nak & Æd* på DR2.

faktisk er det dette område, der får de to andre til overhovedet at tale sammen igen! Omend det ikke sker ved, at de går op i et lydefrit system. Tværtimod. De skubber sig snarere ind under hinanden på en måde, som Jørgen Dehs rammende har indfanget med udtrykket 'den oplyste tøven'.³⁸

³⁸ Dehs, 1987.

Vi har brug for et 'vink' fra naturens hånd. Den natur, det mekanisk-videnskabelige blik har skilt ad i usammenhængende, meningsforladte brokker. Vi har brug for at føle os i kontakt – endog i *pagt* – med naturen, med det dyriske, med instinkternes blinde *Sådan!* for overhovedet at kunne få den moralske fornuft til at virke, ja, for overhovedet at få den menneskelige gestalt til at virke!³⁹ Det er noget af det, vi kan få i kunsten. Men *kun* som et billede. Der findes ikke ifølge Kant nogen direkte vej tilbage til en oprindelig mytologi, en oprindelig – eller fremtidig-utopisk for den sags skyld – *varm* værenssammenhæng, hvor vi kan generobre den fulde nydelse. Der findes kun en indirekte vej, og den hedder den æstetiske smagsdom.

³⁹ Se også Thomas Wiben Jensen: *Følelser og kognition* fra 2007.

Den 'ramme', der gøres sådan grin med hos Ruben Östlund (og som i øvrigt fordobles på metaplan med biograflærredet, og uden om det biografens mørke kube, og uden om den ... tja, måske samfundet som ét stort *safe space*?), tages således alvorligt. Alternativet er barbari og terrorisme til den ene side (jævnfør avantgardens politiske historie og jævnfør andenbølge-sortmetallens morderiske adfærd) og abstrakt-flagrende, og dermed også højst vakkelvorne og u-virksomme moralske overvejelser på den anden (jævnfør Christian II på Lillebælt og Mikkel Thøgersen i starten af romanen, hvor han står med sit lange hyl af en storkekrop skudt op gennem tagvinduet og ikke kan finde ud af, hvad han skal stille op med sig selv. Han kigger lige så vildrådigt på de stjerner, han senere forsøger at få big data-monstret Carolus til at regne ud, hvorimod Axel nøjes med at bære dem rundt på fødderne uden så meget fis).

Derfor er det afgørende vigtigt – sagt med ti udråbstegn bagefter – at samfundets symbolske orden, for nu at genoptage den franske psykoanalytiker Jacques Lacans (1901-1981) retorik, giver os mulighed for at være så (bram-)frie, så eksperimenterende, så

grænseløse, så 'amoraliske', så 'kultur-utyngede' som overhovedet muligt. Netop her har kunsten en afgørende rolle. Vi behøver reservater til excesser og kontroltab, hvor vi også anerkender mørke impulser og lysten til vold. Og 'negativ lyst' og 'mer-erfaring' i konfrontationen med det i kunsten ophøjede, som idehistorikeren Henrik Jøker Bjerre formulerer det.⁴⁰ Det er ikke kun et spørgsmål om, at det muligvis kan være med til at holde den konkrete, fysiske terrorisme fra døren – sådan som vi – muligvis – så det i den norske metal-musik. Det er samtidig et spørgsmål om, at vi som moderne mennesker slet og ret har brug for den mere intuitive, direkte forståelse, der bliver udviklet gennem vores smagende (*nam, nam, nam*) omgang med blandt andet sådan noget som kunsten. Uanset at det nok er og bliver et 'kors' for den moderne tænkning at skulle indrømme det.

Hvad stiller vi så op med de mennesker, som sidder fast i de voldelige excesser? Her kan netop det symbolske hjælpe os til at opbygge excès-myndige (og dannede) subjekter, der lader affekten udspille sig under mere afgrænsede rammer – på linje med de mikrosociologiske regler for vold, som forhandles og udspiller sig i moshpittens indre.

DET FLÆKKED E ØJENBRYNS PRINCIP

Facit på vores nedslag i den moderne splittelse – og fremmedgørelsesproblematik gennem litteratur, filosofi, film og musik bliver derfor erkendelsen af: 1) at det moderne menneskes grunddilemma, som det ofte før er vist – især op gennem det 20. århundrede og med tiltagende styrke efter 2. Verdenskrig – er, at hoved skilles fra krop, menneske fra verden, og 2) at der synes at være to forskellige veje ud af dilemmaet: en dualistisk og en monistisk så at sige. Vælger man den monistiske alt-eller-intet-tilgang, som Johannes V. Jensen og andre – herunder mange i dag! – er faren, at den samfundsbevarende eller samfundsomstyrtende vold alt for ofte bliver det første værktøj, man trækker op af værktøjsskassen – hvad enten det drejer sig om væbnede konflikter eller voldelige protester (samt reaktioner herpå). Vælger man den anden vej, kan den moderne

⁴⁰ Henrik Jøker Bjerre, 2007: 'Alene det at kunne tænke det – Det ophøjede som moralitetens umulighedsbetingelse (§ 23-29)', i *Kants kritik af dømmekraften – otte læsninger*, Philosophia.

socialitets civilisatoriske landvindinger derimod bevares. Sortmetalens anden bølge, som den udviklede sig i Norge, går således, som vi har set, fra at være en voldelig bevægelse, der fører til kriminelle, strafbare handlinger, til at være en kæmpemæssig eksportvare. På globalt plan er black metal blevet et tilflugtssted for alverdens misfits og radikale drømmere, der til stadighed skaber rum for krop og tanke – med og imod den bestående sociale orden.

Sondringerne kan, mener vi, bruges til at sætte den måde, problemet med det spaltede subjekt oftest søges håndteret på i dag, i relief. For her ser vi, som det er fremgået af ovenstående analyse, typisk, at man enten slet ikke håndterer det, eller at man håndterer det på Johannes V. Jensens manér. En tredje mulighed, som vi her har brugt Kant – og i nogen grad Lacan – til teoretisk og begrebsligt at afklare og den norske black metal-scene i 1990'erne til at konkretisere æstetisk-kulturelt, viser, at det godt kan tænkes på en anden, mere dialektisk måde. Og vi mener, denne måde, som man måske kunne kalde *det flækkede øjenbryns princip*, kan have endog vældig meget at sige i dag. Både i forhold til radikaliseringsdebatten, i forhold til den humanistiske dannelsesdebat og i forhold til litteratur – og kunstdebatten.

Kunsten giver os billeder. Ikke virkelighed. Men billeder kan ved gud også være stærk tobak. Det kan man finde mange andre eksempler på i nutidskunsten. Et godt et kunne være en tv-serie som *Stranger Things*, der blev skudt i gang på Netflix i 2016.⁴¹ Eller forfatteren Christina Hagens (1980-) vilde bog *Jungle* fra 2017, for at tage endnu et dansk-litterært eksempel. Det betyder ikke, at den utæmmede kunst ikke kan bruges til noget i 'virkelighedens verden'. For den kan som sagt bruges til at retlede forstanden og fornuften med. Til at give den et 'som-om-vink', så vi ikke helt og holdent glemmer vores natur; så den også får lov at være der og bidrage med det, den nu bedst kan, nemlig sin umiddelbare, spontane affektgnist, der bare kommer springende 'i fuldt rend' ind i rummet. Som en anden dansk nutidskunstner, nemlig forfatteren Søren Ulrik Thomsen (1956-), har formuleret det i prosasamlingen *En hårnål klemmt inde bag panelet* fra 2016, så skyldes hans ambivalente fascination af sandhedsdyrkernes

⁴¹ Serien er et udmærket billede på den gensidige konstituering af eksistensens ret – og vrangside – bortset fra den heteronormative og rædselsfulde middelklasse-kliche, som afslutter dens anden sæson og understreger idiotien i den monistiske helhedstanke.

'politiske pietisme' og 'filosoferen med digterpenne' ikke alene deres sproglige brillans, men også, 'at de med deres nådesløse blik og ubændige krav måske alligevel er med til at forhindre samfundet i at hvile på laurbærrene og dermed indirekte bidrage til at holde det på ret kurs, når udviklingen nærmer sig noget farligt og fjerner sig langt fra noget, der i sagens natur kun kan være et ideal.⁴² I den forstand står kunsten – som en Karl Ove Knausgård (1968-) ville sige – netop for *det sande*.⁴³

AT VÆRE FLERSPROGET

Det, livsfilosofien, fra Nietzsche til Badiou, med samt dele af den ensidigt livsfilosofisk inspirerede kunst, først og fremmest avantgardekunsten, tilsyneladende ikke anerkender, eller måske ligefrem overser, er den mulighed, at man kan være *flersproget*.⁴⁴ Men det forstod Lacan, og det forstod kanalerne fra den norske 90'er-metal-scene – faktisk forstod også den sene Nietzsche (der jo som bekendt gjorde op med den tyske komponist Richard Wagner (1813-1883)) det.⁴⁵ Frem for alt forstod Kant det. Som vi har forsøgt at vise i denne artikel.

Så altså: Alternativet til Carolus er ikke kun Axel, kældermennesket, abemennesket, det nøgne menneske – og hvad de forskellige dionysiske *badasses* i filosofi – og kulturhistorien, der vil have kunsten som statsdanner, nu ellers hedder.⁴⁶ Det er også Lacan og de norske metaldrenge. Og SUT og KOK. Og Kant såmænd for den sags skyld (også selvom hans jordiske efterladenskaber godt nok – eller måske snarere sigende nok! – endte med at blive nolet fra sarkofagen i professorhvælvingen i Königsbergs katedral i 1950, samme år som FN's *Verdenserklæring af Menneskerettigheder* blev underskrevet i øvrigt). Vi synes oven i købet, den oplyste tøvens og de adskilte rums filosof, som man også kan kalde ham, giver et af de i virkeligheden allerbedste argumenter for, at politikere og andre bør holde sig langt pokker i vold fra kunsten med deres moralske fedtfingre. Som vores analyse godtgør, kan radikaliserings udvikle sig i flere forskellige retninger, og det er absolut ikke dem alle, der fører til terrorisme. Tværtimod kan nogle af dem måske tilmed være

⁴² Søren Ulrik Thomsen, 2016: *En hårdt klemmt inde bag panelet*, Gyldendal, side 133.

⁴³ Karl Ove Knausgård, 2011: *Min kamp*, bd. 6, Forlaget Oktober, side 225-26.

⁴⁴ I Rilkes engle. *Eksistentialismen i går – i dag – i morgen* fra 2016 definerer Marianne Stidsen denne flersprogethed eller tosprogethed som evnen til både at kunne tale det sprog, der er nødvendigt for, at det fælles liv i de moderne-demokratiske samfundssystemer kan fungere, og det sprog, der er nødvendigt for, at den enkelte kan føle, han eller hun også er 'til stede i sit eget liv' på et mere eksistentielt plan. (Stidsen, 2016, side 30-32).

⁴⁵ Nemlig i bogen *Nietzsche contra Wagner* fra 1895, der hermed fungerer som en slags korrektiv til filosofiens ekstatiske besyngelse af samme komponists udfoldelse af det dionysiske potentiale i ungdomsværket *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* fra 1872 (oversat til dansk i 1996).

⁴⁶ Selvom man selvfølgelig også, set ud fra et andet perspektiv, kan sige, at det nærmest er paradoksalt, hvordan en figur som kældermennesket i Dostojevskijs roman fremstår som en Carolus i sin kælder, fastfrosset gennem årtier i sin gordiske knude af en konstant retrospektivt analyserende tankevirksomhed.

med til at bøde på den kropsløshed og kropsfremmedgjorthed, som synes at være blevet et mere og mere fremherskende træk i Carolus-kulturen, som vi har kaldt den. Sådan noget som metalmusik kan faktisk være med til at give et tiltrængt *tilskud* af kropslighed til den sterile og sanseligt udmagrede Carolus-wanker.

Til gengæld bliver man så nødt til at give afkald på koblingen mellem kunstnerisk-æstetisk radikaliserings og statsgrundlæggelse, som allerede den græske filosof Platon (427-347 f.Kr.) var inde på i manddomsdialogen *Staten*. Som leg, det vil sige som symbolsk form og udtryk, kan denne radikaliserings imidlertid godt være med til at lede os i retning af det, man med et apropos-ord kunne kalde for 'KultURO', altså i retning af en kultur, der ikke kun har et dej-hoved så stort som Carolus', men også har plads til lysten, til vildskaben, til uroen, til liderligheden, til monstrøsiteten, til vanviddet. For uden disse 'vink fra naturen' bliver vi ikke bare kogte. Vi bliver decideret til nogle udkogte aspargeser med arme som tændstikker. Vi bliver til væsener, til homunculuser, der ikke kan få den op at stå – hverken bogstaveligt eller metaforisk. Eller for den sags skyld gøre andet af det, som er vigtigt her i livet. Og så kan man jo ærlig talt lige så godt lægge sig til at dø med det samme.

TOBIAS GEMMERLI

(f. 1981) BAA og cand.scient.pol. Fra 2013-16 ansat som videnskabelig assistent hos Dansk Institut for Internationale Studier, hvor han forskede i og skrev en række udgivelser om radikaliserings, voldelig ekstremisme og international terrorisme. I dag er han samfundsvidenskabelig underviser på Politikolen.

MARIANNE STIDSEN

(f. 1962) Lektor og dr.phil., Københavns Universitet. Har blandt andet udgivet *Ankomster – til 90'erne og Udveje – fra 90'erne* (1995 og 2001) *Idyllens grænser. På sporet af en kritisk postmodernisme* (2002), *Den ny mimesis. Virkelighedstolkningen i dansk og nordisk litteratur efter Anden Verdenskrig* (2015, doktorafhandling), *Rilkes engle. Eksistentialismen i går – i dag – i morgen* (2016) og *Distancens patos* (2017, s.m. Anders Ehlers Dam). I foråret 2018 udkommer bogen *Levende litteratur. Seksten samtaler om kritikens guldalder*.