

*Jacob Bøggild*

## Marx' ghosts according to Derrida: With side-glances at Kierkegaard, Shakespeare and Sartre

### *English Summary*

The article is about Jacques Derrida's *Spectres de Marx* [Specters of Marx, hereafter *Spectres*] which is his most elaborate statement on Marx and Marxism. In this work, the phenomena of ghosts and haunting play a very significant role. Derrida connects ghosts to a fundamental anachronism, something he underscores by emphasizing and generalizing Hamlet's line in *Hamlet*: »The time is out of joint«. The concept of the ghost is also generalized and Derrida calls for the formation of a couple of novel sciences: spectralogy and hauntology. *Spectres* had a significant and immediate effect; the work became the object of heated debate amongst Marxist scholars and books and articles about especially literary and psychoanalytic ghosts proliferated in its wake.

After introducing *Spectres*, the article focuses upon the Marxist critique of the work offered by Richard Halpern, arguing that Halpern ignores the question of language and therefore misses the point of Derrida's reading of Marx (and perhaps also of *Hamlet*). Then follows a discussion of the section in *Spectres* on the relationship between use- and exchange-value and thereby also on the famous dancing table in Marx's *Capital*. Via a detour to Sartre it is suggested that the concept of the imaginary is of importance in relation to Derrida's understanding of the dance of the table. This is elaborated via another detour, this one to Kierkegaard's *The Concept of Anxiety*, which is motivated by the fact that nothingness is a key constituent of the conception of the imaginary in Sartre and of anxiety in Kierkegaard.

Nothingness is quite as central to Kierkegaard's conception of irony, while irony is also linked to haunting in Kierkegaard's *The Concept of Irony*. This fact is explored in the final part of the article which also draws parallels between the relationship between language and the market in *Spectres* and Kierkegaard's *Fear and Trembling*. The conclusion is that Derrida focuses on the nothingness of ghosts and the imaginary in order to sound a warning against the formation of rigid conceptions of human history and the history of human labour which Marxism more often than not has constructed.

*Jacob Bøggild*

Lektor ved Nordisk Institut, Aarhus Universitet. Er blandt andet forfatter af en monografi om Kierkegaard, *Ironiens tænker: tankningens ironi* (2002) og, sammen med Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen, redaktør af antologien *Dekonstruktion* (2004) i serien *Moderne litteraturteori*.

*Jacob Bøggild*

# Marx' spøgelser ifølge Derrida

– med afstikkere til Kierkegaard, Shakespeare og Sartre

Über dem Narbengelände  
das langsam verschwindet  
so nur Phantomschmerz bleibt  
Es dringt kaum hörbar ein fieses Lachen  
aus der roten Info-Box  
und in den Gräbern wird leise rotiert

– *Einstürzende Neubauten*

Murens fald i 1989 regnes af mange – og ikke kun af dem placeret på den politiske højrefløj – for sammenfaldende med og anledning til marxismens død. Som økonomisk teori og politisk filosofi opfattes dens rolle som udspillet fordi dens grundantagelser endegyldigt har vist sig fejlagtige; et vildskud af den hegelske filosofi, som nu endelig er visnet hen efter at have været skyld i uendelig megen lidelse og død under diverse totalitære regimer.

På højrefløjen er den neokonservative tænker Francis Fukuyama en af de mest markante skikkelser, der har afsagt denne dødsdom. Fukuyama er specielt interessant, fordi han er hegelianer. Det var således med afsæt i Hegels statsfilosofi, at han erklærede murens fald for at være et udtryk for historiens afslutning i Hegels forstand, en form for afslutning, der er forbundet med, at den perfekte statsdannelse er opstået og stille og roligt vil udbrede sig over den ganske verden. For Fukuyama var – og er – denne perfekte statsdannelse selvsagt det liberale, markedsorienterede vestlige demokrati.

Det bliver imidlertid mere og mere åbenbart, at idéen om denne form for afslutning på historien var en yderst forhastet konklusion. Da flyene bragede ind i tvillingetårnene den 11/9 2001 ændrede verden karakter på en måde, det ville have været umuligt at forestille sig. Og den afsluttede historie steg så at sige op fra graven igen. Frem for i ro og mag at fejre det liberale demokratis støtte sejrsgang, kastede den neokonservative fløj i USA sig ud i en militær operation i Irak, der efter alt at dømme er endt

i total fiasko og som kan føre til realiseringen af et *worst case scenario*, der kan overgå vores værste mareridt.

Klimaforandringer er et andet fænomen, som har undergravet forestillingen om historiens lykkelige afslutning. Der er tale om det potentielt alvorligste af en række problemer af globalt omfang, som det i stadig stigende grad bliver tydeligt, at markedet ikke i sig selv rummer et svar eller en løsning på. Snarest tværtimod.

Der kan derfor være god grund til at stoppe op og genoverveje, om det var lige lovlig forhastet at erklære marxismen for død og borte. Hvorved der allerede melder sig det videre spørgsmål om, hvorvidt marxisme er et fænomen, der overhovedet lader sig identificere på en entydig måde?

### *Derrida og arven efter Marx*

Allerede i 1993 tog Jacques Derrida sådanne spørgsmål op til overvejelse i værket *Spectres de Marx*.<sup>1</sup> Når vi i nærværende nummer af *K & K* tager begreber som »kultur« og »klasse« op til kritisk og aktuel revurdering, forekommer det mig relevant at revisitere Derridas forsøg på at indfange arven efter Marx og dens mulige betydning for os i dag. Jeg vil først introducere *Spectres* med fokus på genlæsningen af Marx og den måde, hvorpå Shakespeare og fænomenet spøgelse forbindes hermed. Dernæst vil jeg runde den kritik, der fra marxistisk hold er blevet rettet mod Derridas læsning, specielt Richard Halperns, som jeg finder særligt interessant i sammenhængen, eftersom Shakespeare spiller en ikke uvæsentlig rolle i den. Afsluttende vil jeg stille skarpt på, hvorledes Derridas dekonstruktive sprogopfattelse er determinerende for hans læsning.

Lad det være sagt med det samme, at Derridas ambition på ingen måde er at støve marxistiske grundbegreber og –antagelser af, så de kommer til at fremstå nyfunklende og umiddelbart operable. I stedet indgår andre af de idéer og begreber, som Derrida navnlig udvikler eller giver sin særlige betoning af i den senere del af sit forfatterskab, såsom gaven, løftet, retfærdighed og »det endnu ikke realiserede demokrati«<sup>2</sup>, i høj grad i meditationerne over arven efter Marx.

Hamlets konstatering i Shakespeares drama af samme navn om, at tiden er gået af led, at den er »out of joint«, bliver en art tematisk ledetråd i *Spectres*. Med konstateringen sigter Hamlet umiddelbart til, at alting er af lave i det danske rige, hvor råddet er sat ind i og med, at hans onkel (måske) har myrdet hans far og (i hvert fald) har giftet sig med hans mor. Parallelt hermed opstiller Derrida ti plager (modelleret efter dem som i det Gamle Testamente hjemsøger Egypten), der gør, at tingene er mindst lige så meget af lave i vores moderne verden. De omfatter

arbejdsløshed, hjemløshed, økonomisk rivalisering internt og eksternt i og mellem lande, alliancer af lande og verdensdele, markedsøkonomiens strukturelle selvmodsigelser, ulandenes bundløse gæld, våbenindustriens dubiose politiske og økonomiske indflydelse, spredningen af atomvåben, etniske konflikter, internationale mafiaorganisationer og narkokartellers magt, samt de begrænsninger, som hæmmer udøvelsen af international ret (og dermed retfærdighed), ikke mindst når det gælder FN. Problemer som en eventuel »ny Internationale« ganske indlysende må adressere og søge at gøre noget ved, men uden at Derrida giver nærmere forskrifter for, hvorledes den kunne komme i lag hermed.

Så vidt tidens fortrædeligheder i Shakespeares fiktive Danmark og den virkelige moderne verden. Derrida universaliserer imidlertid også Hamlets diktum, således at det kommer til at udsige noget generelt om beskaffenheden af det fænomen, vi kalder tid. Fænomenet tid er ganske enkelt »out of joint« i fundamental forstand ifølge Derrida, som hermed accentuerer og radikaliserer de problemer, filosofien altid har bokset med i forsøget på at forstå og begrebsliggøre det. For det første fordi nuet ikke lader sig gribe af tanken, men altid endnu ikke eller allerede er indtruffet og derfor glider ethvert bemestringsforsøg af hænde. For det andet fordi den bevidsthed, der forsøger at gribe nuet og tænke tiden aldrig kan være samtidig med og identisk med sig selv. I anticipationen retter den sig mod fremtiden, i erindringen mod fortiden. Traditionelt, og også hos Derrida, er det menneskets særlige sprogligt betingede form for væren, der umuliggør samtidigheden og (selv-)identiteten.

Det kan forekomme kapriciøst at læse hele denne filosofisk-ontologiske problematik ind i Hamlets umiddelbart kontekstuel bundne konstatering.<sup>3</sup> Derrida har imidlertid et tydeligt sigte hermed. Grebet åbner op for, at centrale elementer af Derridas tænkning kan skyde sig ind i og gennævve hans læsning af og refleksion over (visse dele af visse af) Marx' skrifter gennem Shakespeare og navnlig *Hamlet*, hvorved han får mulighed for at give sine særlige accentueringer til, hvad han ønsker at fremlæse og (gen-)iværksætte som arven efter Marx.

Først og fremmest identificerer han den grundlæggende impuls, som Marx efterlader sig, som en messiansk af slagsen. En impuls, med andre ord, der kommer eller taler fra fremtiden i form af et løfte om en bedre og mere retfærdig<sup>4</sup> tingenes tilstand. Man kan imidlertid ikke bare passivt afvente at dette løfte indfris som et resultat af historiens egen gang. Historiens gang er nemlig det konkrete – og som regel skæve – resultat af konkrete, per definition endelige og begrænsede menneskers interaktion. Løftets indfrielse vil derfor bero på konkrete menneskers politiske og sociale intervention. Men arven efter Marx giver, som Derrida opfatter den,

ikke nogen sikker opskrift på, hvornår og under hvilke omstændigheder en sådan intervention må og kan finde sted. I modsat fald ville den tage patent på den fremtid, der er umulig i den forstand, jeg omtalte i note 2. Politisk og social intervention kan for Derrida ikke undgå at være forbundet med et valg, der i ideel forstand transcenderer ethvert spørgsmål om beregning og kalkulation.

Andetsteds, i *Donner la mort* (Dødens Gave, 1992), læser Derrida Johannes de silentios fremstilling af Abraham i *Frygt og Bøven* som et paradigmatisk udtryk for valgets eller afgørelsens fundamentale usikkerhed. Den religiøst udfordrede Abraham, hvis søn Gud kræver som offer, er, i dette værk, placeret i en situation, som radikalt afskærer ham fra det umiddelbare menneskelige samfund og dermed enhver normal opfattelse af, hvad etisk handlen er. Han befinder sig i en kontekst, hvor menneskelig beregning og kalkulation er meningsløse foreteelser og hvor sproget selv, som det almenes medium, må give fortabt, hvilket jeg senere skal vende tilbage til. Men dette gælder, ifølge Derrida, i en vis udstrækning i forhold til ethvert genuint valg. At vælge er som sagt ideelt set noget andet end at kalkulere og beregne. Og når vi agerer i forhold til vores forventninger om en fremtid, vi ikke kan kende før den er fortid, kan vi ikke sige os fri fra at vælge i denne forstand af ordet. Derfor citerer Derrida i *Donner la mort* med tilslutning Johannes Climacus' diktum fra *Philosophiske Smuler* om, at »Afgjørelsens Øieblik er en Daarskab«. <sup>5</sup> Når valgets konsekvenser per definition er uberegnelige, hviler ansvaret således tungt på den, som må træffe et.

Den gave og det løfte, som fremtiden er svanger med og bærer på, er således tvetydige størrelser ifølge Derrida. Og der kan kun vælges og handles ansvarligt <sup>6</sup> politisk og socialt, hvis denne tvetydighed konfronteres og anerkendes. Marxistisk teori og historieopfattelse kan altså ikke anvendes som en blankocheck, der dispenserer fra at vælge i ansvarlighed over for valgets uforudsigelige konsekvenser. Her hylder Derrida marxismens ideal om selvkritik, om hele tiden at lade teorien revideres i forhold til de konkrete erfaringer, som følger af dens implementering i praksis. Og omvendt advarer han mod, at teorien og historieopfattelsen stivner eller forbener i programmer og dogmer, der kan understøtte totalitære tankesæt og samfundsformationer, således som det tyvende århundrede som bemærket kan opvise sørgeligt mange eksempler på.

Hvad Derrida fremlæser og søger at (gen-)iværksætte som arven efter Marx er således gennemsyret af den politiske tænkning, som man finder i den øvrige del af hans sene forfatterskab. Det bør hertil føjes, at en arv for Derrida også på godt og ondt udgør en forpligtelse. Vi er først og fremmest arvinger, vi fødes ind i en traditionsbestemt kontekst, som

vi ikke kan vælge til eller fra eller på anden måde gøre os til herre over. Igen handler det om vores særlige form for sprogbestemt væren. Det sprog, som vi lærer at tale og som muliggør vores selvbevidsthed, er vi ikke ophav til og kan vi kun i uegentlig forstand kalde for vores eget. Grundlæggende tilhører vi sproget som den *andens* sprog. Og det – og dermed den anden i ovennævnte forstand – har krav på os, uanset hvordan vi stiller os an.

### *Marx' spøgelse – ifølge Derrida*

Det er her spørgsmålet om spektre, om spøgelse, kommer ind i billedet. Marx er en af de ånder, der som arv og forpligtelse hjemsøger os, enten vi vil vide af det eller ej. Men lige så vigtigt er det for Derrida, at Marx selv er hjemsøgt af, hvad han på sin side er arving til, og at dette forhold, bevidst eller ubevidst, på det nærmeste gør ham besat af spøgelse. Hertil kommer det faktum, som Derrida interesserer sig for, at han var tilnærmelsesvist lige så besat af Shakespeare, hvis arvinger vi ligeledes er i højeste grad.

Det er specielt fire af Marx (og Engels) tekster, som Derrida retter sin interesse imod: »Das Kommunistische Manifest« (Det kommunistiske manifest, 1848), *Die Deutsche Ideologie* (Den tyske ideologi, skrevet i 1845-46), *Der achtzente Brumaire des Louis Bonaparte* (Louis Bonapartes attende Brumaire, 1852) og *Das Kapital* (Kapitalen, første bind 1867). I manifestet er det, som nok bekendt, truslen om den kommunistiske revolution, der fremstilles som et spøgelse, der går gennem Europa. I *Louis Bonapartes attende Brumaire* handler det også om revolution, men en mere konkret og langt fra kommunistisk ditto, nemlig det statskup i 1852, hvorved Louis Bonaparte installerede sig som kejser af Frankrig og gav sig selv titlen Napoleon den tredje. Bonaparte forsøgte at iklæde sig selv revolutionens gevandter ved retorisk og på anden vis at modellere sin fremtoning efter den franske revolution. Denne tidligere revolution havde på sin side modelleret sig efter forbillede fra det antikke Rom. Hertil bemærker Marx tørt, at når Hegel omtaler historiens tendens til at gentage sig selv, glemmer han at tilføje, at den anden gang altid har karakter af farce. Disse revolutioner-som-citater vidner om, hvor tungt fortidens spøgelse som arv kan hvile på efterkommerne eller arvingerne og på ironisk vis tone deres forsøg på nybrud og omvæltning.

I *Den tyske ideologi* foretages et længere polemisk opgør med filosofen Max Stirner (1806-1856), en anarkistisk orienteret arvtager til boet efter Hegel. Marx og Engels fremstiller Stirner som en håbløs idealist og omtaler ham hånligt som »Sankt Max«. Hvad der fastholder Stirner i

idealitetens tåger, bestemmer de som hans manglende evne ret at exorcere det spøgelse, han har arvet fra Hegel i form af denne tænkens åndsbe-greb. Det er i denne sammenhæng spøgelsesmetaforen for alvor flourer i den marxistiske tekst og dette forhold symptomallæser Derrida som et vidnesbyrd om, at forfatterne til *Den tyske ideologi* selv er mindst lige så hjemsogte og besatte som genstanden for polemiske kritik.

I forlængelse heraf associerer Derrida Marx' besættelse af spøgelse med hans fascination af Shakespeares skuespil, hvor spøgelse jo flere steder optræder på markant vis. Jeg har allerede nævnt *Hamlet*, men også *Macbeth* og *Julius Cæsar* er prominente eksempler. Marx døtre har beskrevet, hvordan der primært på faderens foranledning opstod en veritabel Shakespeare-kult i deres familie, ikke mindst efter man var flyttet til London. Ikke kun i form af teaterbesøg; hjemme gik megen tid med at læse, spille og diskutere Shakespeare. Det er en bestikkende tanke, at Shakespeare fascinerede Marx af i hvert fald tre forbundne grunde: spøgelsesernes omtalte markante forekomst, tematiseringen af pengenes magt over menneskene i navnlig *Timon of Athens* og *The Merchant of Venice*, samt selve den spøgelsesagtige retorik og ordenes sære egetliv, der gennemsyrrer hele det shakespearske korpus.<sup>7</sup>

På dekonstruktiv vis får Derrida således destabiliseret centrale figurer i den marxistiske tænkning via sin nærlæsning af dens ophavs tekster. Det gælder ikke mindst sondringen mellem – og tolkningen af forholdet mellem – materiel basis og tankemæssig, kulturel og ideologisk overbygning, og i tilknytning hertil religionskritikken. Marx kan ikke fra en suveræn position skille det determinerende materielle niveau ud fra de deraf afledte fænomener på overbygningsplanet og som led i denne bestræbelse mane religion eftertrykkeligt i jorden som blot »folkets opium«. <sup>8</sup> Dertil er han selv for afhængig af og indviklet i, hvad han er arvtager til. Der er, kan man også her konstatere, altid en nisse, eller måske hellere et eller flere spøgelse, der flytter med.

### *Det generaliserede spøgelse*

Den måde, hvorpå Marx er hjemsogt af arven fra fortiden, fremstiller Derrida som et i et og alt alment fænomen. Som påpeget, fødes vi ifølge Derrida i enhver henseende som arvinger i og med, at vi fødes ind i en kulturel sammenhæng og lærer at tale et sprog, som vi grundlæggende intet kan gøre i forhold til at vælge til eller fra. Når vi taler, er de ord vi siger mærket af den anden eller andetheden, uanset i hvor høj grad det er vores egne indre rørelser, vi vil give udtryk for. Dette er allerede et spøgelsesagtigt forhold. Dertil er de døde eller fraværende jo hele tiden

nærværende i vores tanke, tale og skrift, når vi læser, omtaler, skriver om og citerer diverse forfattere, tænkere eller andre kilder. Shakespeare, Marx og Derrida, og mange andre skribenter, er på sæt og vis spøgelsesagtigt til stede i nærværende tekst. På den ene side noget nær en banalitet, på den anden en lettere urovækkende tanke, hvis man mediterer nærmere over den, eftersom vores vante forestillinger om selvnærvær og -identitet forrykkes og kompliceres derved.

Derrida peger endvidere på, at spøgelsesernes antal i realiteten mangedobles af diverse moderne teknologier. Skriften er selvsagt det ældste medium, som har kunnet bevare en persons tanker og ord efter vedkommendes død. Og med et medium som maleriet, portrættet, har man kunnet bevare indtrykket af en persons udseende. I forhold til portrætmaleriet er fotografiet en endnu mere spøgelsesagtig måde at give dette indtryk et efterliv. Læg hertil filmmediet, båndoptageren, der kan forevige den levende stemme, og nu også computeren med de kommunikationsformer og virtuelle realiteter, denne giver mulighed for. Livet finder aktuelt sin spøgelsesagtige kompagnon i »Second Life«. Aldrig har det været mere åbenbart, at nærvær og tilstedeværelse er alt andet end ligefremme og ukomplicerede fænomener. Aldrig har idéer om tidens og stedets enhed været mere under pres.

I forhold til sådanne idéer kan Derrida selvsagt ikke påberåbe sig originalitet, hvad der nok også ville ligge ham fjernt. Et værk som Roland Barthes *Le Chambre Claire* (Det lyse kammer, 1980), med dets meditationer over fotografiet, og Benjamins essay »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« (Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder, 1936)<sup>9</sup> hvis titel taler for sig selv, må siges at være forgængere, som nogle af Derridas refleksioner i *Spectres* kan synes at stå i en til bankerot grænsende gæld til. Hans dertil knyttede generalisering af spøgelsesmetaforen må dog immervæk siges at være en radikalisering i forhold til perspektiverne og diskussionerne hos Barthes og Benjamin. Vi er hos Derrida totalt omgivne og indflettede i spektralitet i den just omhandlede forstand.<sup>10</sup> Endvidere opfordrer han, nok med tungen en kende i kinden, til, at der etableres en ny disciplin i humanvidenskaberne for at undersøge dette forhold og dets konsekvenser nærmere. En spektralogi eller, men en endnu mere original neologisme, der må serveres på originalsproget, en *hauntologie*. Hvis man udtaler sidstnævnte ord på fransk, er det stort set homonymt med ordet ontologi, hvilket understreger hvor fundamentale vilkår for eller aspekter af den menneskelige væren, spøgelses- og hjemløghedsmetaforene i bund og grund tematiserer ifølge Derrida.

Den ekstreme generalisering af disse metaforer forekommer mig på en



gang at kunne være frugtbar og stimulerende for tænkningen omkring diverse kulturfænomener og problematisk i sin tilnærmelsesvis uafgrænselighed. Det er dog ikke min hensigt, at forfølge dette videre her. I stedet vil jeg nu runde den kritik, der, som man kunne forvente, fra marxistisk hold er blevet rejst i forhold til læsningen af Marx i *Spectres*.

### *En uren (spøgelses-)historie?*

Som det turde fremgå, er der ikke de store anvisninger på konkret politisk praksis i Derridas fremstilling. Dette faktum har naturligt nok medført indvendinger fra marxistisk hold. Hvad Derrida og dekonstruktionen kan bidrage med, er ikke andet end »indholdsløs messianisme« ifølge selvste oversætteren af grammatologien til engelsk, Gayatri Spivak.<sup>11</sup> Og dermed, konstaterer hun videre, fremmaner Derrida alene et tomt løfte, der udvisker forskellen mellem demokrati og marxisme.<sup>12</sup> På linje hermed gør Karen Soper gældende, at det dekonstruktive forbud mod at ontologisere i praksis er aldeles handlingslammende.<sup>13</sup> Endvidere advarer hun om, at dette forbud, frem for det modsatte, ligefrem kan bane vej for en messianistisk totalitarisme.

Der har imidlertid også været mere positive reaktioner fra marxistisk side. I artiklen »»Politicizing Deconstruction«. On not treating *Specters of Marx*«<sup>14</sup> giver Stella Gaon et fint overblik over den marxistiske kritik af dekonstruktionen i almindelighed og *Spectres* i særdeleshed, samtidig med at hun forsvarer den dekonstruktive skepsis over for enhver form for ontologisering som helt og aldeles nødvendig også i forhold til konkret politisk engagement:

»Indeed (...), the deconstructive reading that exposes *difference* at the heart of any presence – the same practise that expresses not the refusal but the radical impossibility of an ontology that is, in the end, none too solid – is not the disengagement with the issue of politics but, *on* the contrary, would be its very conscience« (»Politicizing«, p. 44).

Uden en, i bredeste forstand, messiansk præget idé om retfærdighed og en samtidig bevidsthed om, at konkrete politiske afgørelser og interventioner aldrig kan være på forhånd retfærdiggjorte, kan der ikke udvises ansvarlighed, hverken politisk eller på anden led, gør hun gældende.

Således er Gaon indforstået med Derridas betoning af den fundamentale usikkerhed, der som omtalt i hans tænkning knytter sig til enhver afgørelses øjeblik, fordi den fremtid, hvor eventuelle konsekvenser vil

vide sig, er ukendt land. Og hun mener, at Derrida, hvad dette angår, er i kongenial overensstemmelse med den ligeledes omtalte selv-kritiske ånd i Marx' værker. Dermed lancerer hun Derrida som en oplagt arving i forhold til Marx, hos hvem oplysningsprojektet, som hun opfatter ham, ligeledes støder på sin egen grænse:

»What emerges here, then, is that the Marxist spirit of radical critique that Derrida elucidates entails the normative demand to *give* (reason) precisely what one does not *have* (reason)« (»Politizing«, p. 46).

Gaons argumenter ville imidlertid næppe vinde megen genklang hos Richard Halpern, der i artiklen »An impure history of ghosts: Derrida, Marx, Shakespeare«<sup>15</sup> går kraftigt i rette med Derrida og hans Marx-læsning i *Spectres*. Essayets titel spiller på, at Marx og Engels, i forbindelse med deres omtalte kritik af Stirners omgang med Hegels ånd (i mindst to betydninger af dette ord), taler om »en uren spøgelses-historie« (bindestregen forekommer mig nødvendig på dansk). En del af kritikken er klichepræget på grænsen til det rent ud platte. Hans fremstilling af Derrida som jetset-akademiker, der rejser verden rundt på første klasse og overnatter på dyre hoteller, mens han lader sig fetere, er der eksempelvis ikke de store erkendelsesmæssige gevinster ved. En anden del af den er imidlertid så interessant, at jeg vil vie den ekstra opmærksomhed her. Dens udgangs- og omdrejningspunkt er ikke så meget spøgelse, som det er omgang med lig, nærmere bestemt Hamlets med Yoricks kranium i *Hamlet*.

Ifølge Halpern agerer Derrida i løbet af *Spectres* adskillige af rollerne i dramaet.<sup>16</sup> Blandt andet, og på lidet flatterende vis, optræder han ifølge Halpern ganske som Hamlet gør konfronteret med kraniets rå og ildelugtende materialitet. Som Hamlet rynker på næsen over den udelikate gas, som kraniet afgiver, vil Derrida ikke have smudset hænderne til i forhold til den anmassende materielle virkelighed, som marxismen og socialismen forpligter sig på:

»But the skull does not lack all relation to the spiritual; indeed, it produces a parody of spirit in the malodorous gas or smell it gives off. This stink causes the fastidious Hamlet to thrust the skull from him, much as Derrida does with the unsavoury corpse of real socialism«.<sup>17</sup>

Hvad dette angår, er der stor forskel på graveren<sup>18</sup> og Hamlet (og der-

med Derrida), anfører Halpern. Hvor kraniet er *spooky* i Hamlets øjne, er det for graveren kun en banal, materiel ting, som han usentimentalt kaster rundt med. Så mon ikke man bare skulle se at få uddrevet alle de spøgelses, man selv har fremmanet, og hvis hjem søgelse dermed er selv-påført, og lige som graveren gribe fat i og agere i forhold til den konkrete virkelighed, kunne man spørge med Halpern? Så enkelt forholder det sig nok ikke, selv om det ville være såre belejligt, hvis det var tilfældet. Det forholder sig ikke engang så enkelt i Hamlet.

Faktisk kommenterer Halpern overhovedet ikke det mest bemærkelsesværdige ved graverens optræden, som er årsagen til, at han måske for Hamlet er langt mere *spooky* end Yoricks hovedskal. Graveren kan nemlig ikke kun jonglere med jordiske rester, han er mindst lige så virtuos til at spille med ord. Pragteksemplet er en passage, hvor Hamlet og Horatio kommer til at tale med graveren om prins Hamlet, der tog til England (graveren aner ikke, at det er den netop tilbagevendte Hamlet han diskuterer med). Hamlet spørger interesseret, hvorfor prinsen blev sendt derover. Graveren, der signifikant benævnes »first clown« svarer, at han blev gal, hvorfor det var passende at sende ham et sted hen, hvor menneskene er lige så gale. Derpå fortsætter samtalen sådan her:

»HAMLET: How came he mad?

FIRST CLOWN: Very strangely, they say.

HAMLET: How strangely?

FIRST CLOWN: Faith e'en with losing his wits.

HAMLET: Upon what ground?

FIRST CLOWN: Why, here in Denmark.«<sup>19</sup>

Hvad der foregår her, er et *battle of wits* som er andet og mere end lidt indlagt *comic relief* i tragedien. Det er noget så urovækkende, som sprogets pålidelighed som kommunikationsmiddel, der står på spil. Af hvilken grund blev prins Hamlet gal, spørger Hamlet? Men præpositionen »upon« gør det muligt for graveren at spille på den mere bogstavelige betydning af ordet »ground« og svare med den for Hamlet og de fleste andre indlysende oplysning, at det da foregik her i Danmark. Hamlet er allerede før dette replikskifte helt på det rene med, at han og Horatio stillet over for graveren, som allerede har trukket dem grundigt rundt i den retoriske manege, er på gyngende grund, hvilket fremgår af hans lidt tidligere sidebemærkning til Horatio: »How absolute the knave is! We must speak by the card, or equivocation will undo us.«<sup>20</sup> (V, I, 135-36)

»Vi må tale helt bogstaveligt, ellers gør flertydigheden det af med os«, advarer Hamlet altså. Men det følgende spil på ordet »ground« il-

lustrerer med al ønskelig tydelighed, at det er et dødfødt projekt at ville tale således. Man kan ikke »speak by the card«, når sprogets grund netop er et gyngende spil af betydninger, som ingen kontekst helt kan fikser. Så den altid subversivt ordspillende Derrida spiller altså mindst lige så meget den rolle, graveren spiller i denne scene, som han agerer Hamlets i samme scene.

Hvis vi bibeholder urenheden som metafor, kan vi således slutte, at den i scenen fra *Hamlet* langt fra kun er forbundet med de ikke så velduftende jordiske rester, der dukker frem af mulden, når der skal graves en ny grav (der med en yderligere grusom ironi i stykket er tiltænkt Ofelia, hvad Hamlet på sin side ikke er vidende om). En langt alvorligere urenhed, der altid potentielt kan skabe graverende støj på linjen, regerer i sproget og gør det i praksis til en faldgrube, som kan medføre ens *undoing*, som kan få en til at gå til grunde.

Derridas dekonstruktive sprogopfattelse er netop nøglen til at forstå hans læsning af Marx, hvilket kritikken af hans læsning i hvert fald må tage højde for, hvis den vil indgå i en reel dialog. Derrida kan nu heller ikke beskyldes for at være specielt imødekommende over for marxisme(-r) af mere traditionelt tilsnit, idet han mod slutningen af værket konstaterer: »Marx has not yet been received.« Måske ligger der dog tillige en ydmyg gestus her. Dette »not yet« kan sagtens tænkes at omfatte Derridas forudgående livtag med Marx' tekster i *Spectres*. Men det tætteste han kommer en egentlig reception må være analysen af begreberne nytte- og bytteværdi (og dermed, mere eller mindre eksplicit, begreber som ideologi, fremmedgørelse og reifikation) i *Das Kapital*, som jeg vil slutte af med at fokusere på.

### *Det dansende bord*

Det er tydeligt, at Derrida langt hen ad vejen læser disse begrebers indebyrd som *sproglige* foreteelser. Hans opmærksomhed er rettet mod sproglige fænomener som udskiftelighed og gentagelighed, samt på den omtalte andethed, som er uløseligt forbundet med det sprog, der giver menneskelige fællesskaber deres særlige karakter. Den udskiftelighed, der kendetegner det sproglige tegn, som for eksempel manifesterer sig ved metaforiske og metonymiske dannelser, er, som måske bekendt, grundlaget for Paul de Mans tropologiske læsninger, og snart sagt alle hans væsentlige argumenter funderer sig herpå, mens gentageligheden, eller iterabiliteten, er aldeles grundlæggende for den tegnforståelse, Derrida lancerer i grammatologien og, for mig at se, ikke siden forlader.

Udgangspunktet for Derridas analyse er den noksom bekendte passage

fra *Das Kapital*, hvor Marx sammenligner den ting, som har fået vareform, med et træbord, der er begyndt at danse, et billede med en soleklar spøgelsesagtig dimension, ikke mindst på grund af den oplagte association til en spiritistisk seance. Derrida understreger i forhold hertil, at denne spøgelsesagtige effekt opstår af *relationelle* årsager, således som Marx forstår og beskriver den. Effekten beror på, hvad Derrida, i forlængelse af Marx, betegner som et dobbelt socialt bånd, »a double social bond«. På den ene side er der det sæt af relationer, som udgør det menneskelige fællesskab af endelige eksistenser, på den anden side det netværk af relationer, som varerne har til hinanden på markedet. Hvordan forholder disse to bånd sig til hinanden, spørges der, idet Marx' kommenteres således:

»This *socius*, then, binds »men« who are first of all experiences of time, existences determined by this relation to time which itself would not be possible without surviving and returning, without that being »out of joint« that dislocates the self-presence of the living present and installs thereby the relation to the other. The same socius, the same »social form« of the relation binds, on the other hand, commodity-things to each other. *On the other hand*, but how? And how is what takes place *on the one hand* among men, in their apprehension of time, explained by what takes place *on the other hand* among those spectres that are commodities? How do those whom one calls »men«, living men, temporal and finite existences, become subjected, in their social relations, to these spectres that are relations, *equally social* relations among commodities?« (*Specters*, p. 154).

*That is the question.* Svaret ligger, fremhæver Derrida, i hovedet, der jo har givet navn til fænomenet *kapitalisme*. Det vil nærmere bestemt sige i den sprogligt betingede bevidsthed, vi som mennesker er udstyret med. Det er unægtelig takket være sproget, at vi er bevidste om tiden og vores endelighed på den måde, som vi er. Også vores forestillingsevne er uløseligt forbundet med sproget. Hvad der i fransk tænkning – hos Sartre, Blanchot og Lacan, eksempelvis – kaldes *det imaginære*, kan ikke reduceres til et udelukkende sprogligt fænomen, men er knyttet til sproget på en måde, der måske er så kompleks, at vi ikke fuldt ud kan begribe den. Derrida anvender ikke begrebet om det imaginære særligt ofte, men det spiller for mig at se alligevel en rolle i hans læsning af bordets dans hos Marx. Det vender jeg snarest tilbage til.

Derrida fortsætter sin diskuterende kommentar med at pege på et tilsyneladende paradoks:

»Become like a living being, the table resembles a prophetic dog that gets up on its four paws, ready to face up to its fellow dogs: an idol would like to make the law. But, inversely, the spirit, soul, or life that animates it remains caught in the opaque and heavy thingness of the *hulé*, in the inert thickness of its ligneous body, and autonomy is no more than the mask of automatism« (*Specters*, p. 153).

Det tilsyneladende paradoks beror på de omtalte relationelle faktorer; hunden/automaten relaterer sig til andre hunde/automater, for nu at bibeholde Derridas metaforer, et forhold der oplagt har med udskiftelighed eller udvekslelighed at skaffe.

Hans valg af adjektivet »ligneous« (på fransk: *ligneux*) er i den forbindelse interessant. Det betyder ikke kun »af træ«, men også træagtig eller trælignende. Skal adjektivet bare formidle, at bordet hos Marx er et træbord? Næppe. Det er givet valgt netop fordi det (også) benævner en »-agtighed«, en lighed som ikke er en identitet, netop som tilfældet er i citatets indledning: »Become *like* a living being...«.<sup>21</sup> Vi kan nok tillade os at konkludere, at »-agtigheden« danner udgangspunkt for den markedsdans og -kommers, som er baseret på netop bytteværdi, udveksling og sammenlignelighed, men som ikke kunne komme i stand foruden det imaginæres mellemkomst. Mere derom snarest.

Konsekvensen af denne dans hos Marx er, som Derrida fremhæver, at menneskene nu ikke længere kan genkende sig selv i de varer, som er et resultat af deres eget arbejde. Og derved bliver også de på sæt og vis gjort spøgelsesagtige:

»Men no longer recognize in it [det spejl] som varen udgør, min komm.] the *social* character of their *own* labor. It is *as if* [min kurs.] they were becoming ghosts in their turn. [...] How do you recognize a ghost? By the fact that it does not recognize itself in a mirror« (*Specters*, p. 155-56).

Men herved er mystifikationen kun konstateret, ikke forklaret. Forklaringen, som følger, formuleres på denne måde:

»As we have just observed, this phantasmagoria of a *commerce* between market things [...], when a piece of merchandize (*merx*) *seems* [min kurs.] to enter into a relation, to converse, speak [...], and negotiate with another, corresponds *at the same time* to a naturalization of the human *socius*, of labor objectified in things, and to a

denaturing, a denaturalization, and a dematerialization of the thing become commodity, of the wooden table [her kaldes et træbord slet og ret for et træbord, min komm.] when it comes on stage as exchange-value and no longer as use-value. For commodities, as Marx is going to point out, do not walk by themselves, they do not go to market on their own in order to meet other commodities. This commerce of the things stems from the phantasmagoria. The autonomy lent to commodities corresponds to an anthropomorphic projection« (*Specters*, p. 157).

*Nothing is what it seems.* Og egentlig er det intet, det i fænomenologisk forstand handler om her. Varens dobbelte karakter, som den her genformuleres af Derrida, er nemlig, at den på en og samme tid er et reelt objekt og et imaginært ditto i Sartres forstand. Kendetegnende for det imaginære objekt er for Sartre netop dets intethed, dets mangel på substans. Denne negativitet ved det imaginære går igen hos Sartres efterfølgere, som Blanchot, og kan i realiteten allerede findes i *Begrebet Angest*. En markant fællesnævner i hele dette spil er selvfølgelig Hegel.

Sartre understreger i sin afhandling om det imaginære endvidere projektionen som en uomgængelig mekanisme, når mennesket interagerer med det imaginære objekt. Mennesket kan, på trods af det imaginære objekts intethed, sagtens blive hensat i en tilstand af affekt af det, konstaterer han. Men affekten skyldes alene projektion, der er ingen udefra kommende kilde til den, selv ikke hvis den bliver så stærk, at man ligefrem bringes til at kaste op:

»Everyone can, moreover, in consulting their own experience recognize that it is exhausting to maintain facing the repugnant or graceful character of an unreal object. But, one may say, at least the vomiting is undergone. Yes, without doubt, but to the extent to which we undergo our irritations, our obsessive ideas or the tunes that we repetitively hum. This is a spontaneity that escapes our control. But nothing positive on the side of the object can compensate, from one end of the other of the development, for this quality of *nothingness* that characterizes the whole process; we were moved, we were carried, we vomited *because of nothing*«. <sup>22</sup>

En anelse tidligere forbinder Sartre endda en sådan proces med en vis form for autonomi og automatik/automatisme, mens han samtidig fremhæver, at det imaginære objekt kun er *vidne* til denne proces. På den baggrund konkluderer han, at:

»There is therefore something *sui generis* in this disgust in the face of the unreal. It is irreducible to disgust in the face of perception. There is in it first of all a kind of freedom, or, if one prefers, autonomy: it determines itself«. <sup>23</sup>

Hvad Sartre her skriver korresponderer meget klart med Kierkegaards angstforståelse, som muligvis har haft en vis indflydelse på hans fremstilling (Sartre identificerer i hvert fald blandt andet processens effekt som svimmelhed, et begreb der er helt centralt i Kierkegaards angstanalyse). Angstens genstand er også et intet, en imaginær genstand eller forestilling, i *Begrebet Angest*, og at tilskrive den ydre faktorer er også her alene en projektion. Desuden beskrives samme form for intensivering eller selv-inflation, som Sartre noterer, hvilket fører til at angsten ifølge værket i yderste instans kan blive sin egen genstand. Analogt med når Roderick Usher i Edgar Allan Poes »The Fall of the House of Usher« tilkendegiver, at hvad han mest af alt frygter, er: »The grim phantasm FEAR«.

Når Derrida, ved at tale om en antropomorf projektion, understreger det imaginære aspekt ved varen som objekt, tror jeg han vil pege på det samme, som Sartre (og også Kierkegaard) peger på, nemlig at der altid er et moment på færde i det imaginære, som unddrager sig vores kontrol. Vi har aldrig fuld kontrol over, hvad der foregår i hovedet på os, hvorfor vi heller ikke kan erfare med sikkerhed, hvad der kommer inde- eller udefra (ihukommende varens tvetydige dobbelte karakter af reelt og imaginært objekt), herunder når det gælder, hvad der fremmedgør os. Dette faktum er anledning til et af de kritikpunkter, Derrida anfører i forhold til Marx. Når sidstnævnte hånligt apostroferer Stirner med dennes egne ord: »Menneske, det spøger i dit hoved«, så glemmer han, at det uvægerligt også spøger i hans eget hoved, såvel som i ethvert andet menneskes. Og det gælder uanset hvor koldt man ellers holder det, hovedet, hvilket Derrida ligeledes understreger:

»If one follows the letter of the text [en religionskritisk passage fra *Das deutsche Ideologie*, min komm.], the critique of the ghost or of spirits would thus be the critique of a subjective representation and an abstraction, of what happens *in the head*, of what comes only out of the head, that is, of what stays there, in the head, even as it has come out of there, out of the head, and survives *outside the head*. But nothing would be possible, beginning with the critique, without the surviving, without the possible survival of this autonomy and this automatism outside the head« (*Specters*, p. 171-72).



*The writing on the wall*, kort sagt, som vi aldrig kan være sikre på, om vi skriver eller skrives af.

Den gentagelighed, som Derrida som omtalt forbinder med det sproglige tegn – i kraft af hvilken det aldrig bare henviser til, hvad det betegner, men også, i en forskel til sig selv, til den mulige gentagelse af sig selv, og dermed så at sige hjemsøger sig selv – spørger således i forhold til det andet markante kritikpunkt, han rejser i forhold til Marx' tekst. Han beskylder Marx for at stabilisere sin konstruktion af menneskets og arbejdets historie ved at operere med en fiktion om, at der skulle eksistere eller have eksisteret en »ren« form for nytteværdi. Imod en sådan opfattelse indvender Derrida følgende:

»Just as there is no pure use, there is no *use-value* which the possibility of exchange and commerce (by what ever name one calls it, meaning itself, value, culture, spirit [!], [Derridas klammer, min komm.], signification, the world, the relation to the other, and first of all the simple form and trace of the other) has not in advance inscribed in an *out-of-use* – an excessive signification that cannot be reduced to the useless« (*Specters*, p. 160)

Efterfølgende understreger han endnu mere eksplicit, at gentageligheden underminerer den bemeldte fiktion:

»We are suggesting on the contrary that, before the *coup de theatre* of this instant, before the »as soon as it comes on stage as commodity, it changes into a sensuous supersensible thing«, the ghost had made its apparition, without appearing in person, of course and by definition, but having already hollowed out in use-value, in the hard-headed wood of the headstrong table, the repetition (therefore substitution, exchangeability, iterability, the loss of singularity as the experience of singularity itself, the possibility of capital) without which a use could never even be determined« (*Specters*, p. 161).

Hvorfor denne lidt tidligere formulering kan stå som en form for konklusion:

»(...) this limit-concept of use-value is in advance contaminated, that is, pre-occupied, inhabited, haunted by its other, namely, what will be born from the wooden head of the table, the commodity-form, and its ghost dance« (*Specters*, p. 160).

Så meget for nytteværdien.

Hvad angår bytteværdien, konstaterer Derrida endvidere, at den på forhånd er indskrevet i og overskredet af løftet om en gave hinsides enhver mulig udveksling og modydelse, hvilket blandt andet funderer sig i hans grundige diskussion af gavens begreb i *Donner le temps* [Dødens gave].<sup>21</sup>

Der er således ikke tale om en simpel dekonstruktion, hvis noget sådant kan tænkes at forekomme, af begrebsparret bytte- og nytteværdi, men om en dobbelt manøvre, der åbenlyst har til hensigt på forhånd at dekomponere enhver mulig rigid historiefølelse, som ville påberåbe sig at være funderet i Marx' tekst.

Det turde således være fremgået, i hvor høj grad de pointer, Derrida når frem til, er baserede på det sproglige tegns udskiftelighed og gentagelighed og dermed på hans dekonstruktive opfattelse af sproget (samt, forbundet hermed, af det imaginære). Med en parafrase af Lacan kunne man fristes til at slutte, at sådan som Derrida læser Marx, er også markedet, med dets *community of commodities*, struktureret som et sprog. Og sproget som et marked.<sup>22</sup> Det vil måske overraske, at han, hvad dette angår, muligvis har en forbundsfælle i Kierkegaard. I hvert fald når det gælder *Frygt og Bæven*, hvor nogle markante metaforer i begyndelsen er hentet fra markedets sfære. Derridas omtalte interesse for værket i *Donner la mort* opfordrer til at forfølge dette spor, hvilket vil lede os ind på fænomenerne ironi og (igen) angst.

### *Ein wirklicher Ausverkauf*

Man skal ikke lede længere efter en sådan merkantil metafor end den første sætning af værkets forord:

»Ikke blot i Handelens, men ogsaa i Ideernes Verden foranstalter vor Tid ein wirklicher Ausverkauf. Alt faaes for en saadan *Spot-Priis*, at det bliver et Spørgsmaal, om der tilsidst er Nogen, der vil byde.«<sup>23</sup>

Tænkningen ser det som sin fornemste opgave at gøre alting lettere og lettere, og det behager tydeligvis ikke værkets pseudonyme ophav, Johannes de silentio, der med sin metafor erklærer, at tingenes tilstand i ideernes verden nærmer sig et ophørsudsalg. Hvis man spørger ham, hvordan det er kommet så vidt, vil han svare, at tænkningen har separeret sig fra sin fornemste ledsager, lidenskaben, og fejlt søger at smyge sig uden om alt, hvad der kunne udfordre den alvorligt. I værket er det, som omtalt,

Abraham-skikkelsen der udgør den udfordring, som de silentio lidenskabeligt, men uden succes, forsøger at forstå.

Fejlslaget er dog velkalkuleret, for nu at blive i den merkantile metaforik, og de silentio retter sin polemiske brod mod sin samtid, hvor alle, selv præsten, der prædiker i kirken, har såre let ved at forstå Abraham. Den åndelige devaluering, der således finder sted, tøver de silentio ikke med at udnævne til et sprogligt svindelnummer af markeds karakter. Nummeret består i, at man besmykker den ret beset horrible fortælling fra Det Gamle Testamente ved at gøre det til, at Abraham jo bare ville ofre det bedste, han ejede, til Gud, som kunne der lige så vel have været tale om jordisk gods eller guld:

»Det man udelader af Abrahams Historie er Angesten; thi mod Penge har jeg ingen ethisk Forpligtelse, men mod Sønnen har Faderen den høieste og helligste. Dog Angest er en farlig Sag for Blødagtige, derfor glemmer man den, og desuagtet vil man tale om Abraham. Man taler da, i Talens Løb vexle de tvende Udtryk: Isaak og det Bedste, Alt gaaer ypperligt« (SK 4, p. 124).

Det er således på basis af en udveksling, en substitution, at man kan købe sig ro i sjælen og få det ufordøjelige til at glide ned. På denne måde gøres Abraham omsættelig, kunne man sige. Men det er præcis Abraham-skikkelsens uomsættelighed, de silentio insisterer på, hvorved troen på hans vilkår bliver anderledes dyrekøbt. Abraham bliver, som de silentio udlægger teksten, et eksempel, givet det bedste, på, hvad Derrida kunne kalde for »radikal singularitet«. I det vanvittige øjeblik, hvor han beslutter sig for at adlyde Guds bud, afsondrer han sig nemlig afgørende fra det øvrige menneskelige samfund, af de silentio blandt andet omtalt som »det Almene«, idet han bryder med den etik, det funderer sig på. Denne afsondring og isolation er også sproglig, eftersom sproget er, hvad der knytter det bemeldte almene sammen. Hvis Abraham ville prøve at forklare sig, ville hans ord ikke være omsættelige, men forblive uforståelige og meningsløse. Alligevel kan de silentio godt forbinde en form for mening med Abrahams ord til Isak om, at Gud nok skal sørge for lammet til brændofferet. Han skriver:

»Imidlertid er der dog opbevaret et sidste Ord af Abraham, og forsaavidt jeg kan forstaae Paradoxet, kan jeg ogsaa forstaae Abrahams totale Tilstedeværelse i dette Ord. Han siger først og fremmest ikke Noget, og i denne Form siger han hvad han har at sige. Hans Svar til Isaak har Ironiens Form, thi det er altid Ironi, naar jeg siger No-

get, og dog ikke siger Noget.« (SK 4, p. 206)

Abraham er således, umiddelbart inden ofringen, i ekstrem forstand udsat for det »loss of singularity which is the experience of singularity itself«, som Derrida taler om i det seneste citat fra *Spectres*, eftersom den erfaring af singularitet, han aktuelt er udsat for, samtidig afsondrer ham fra det fællesskab, der kunne understøtte den. Hans totale tilstedeværelse i, hvad han siger, er et absolut fravær af mening i forhold til sproget og det almene. Han er, kunne man sige, oversat i en tilstand af ren ironi, adjektivet forstået som et privativt ditto.<sup>24</sup> Men ironien er vel at mærke altid potentielt til stede i sproget, eftersom ethvert stykke sprog er citerbart og aldrig urokkeligt forankret i denne eller hin kontekst (og dermed aldrig nødvendigvis er, hvad det giver sig ud for at være). Set i lyset heraf kan man ikke sige, at Abraham er placeret uden for sproget. Snarere må han siges at være kastet ned i den afgrund, som sproget gemmer på og som på mindre radikal vis kommer for en dag, når fænomenet ironi i mindre ekstreme situationer er på færde, som for eksempel når graveren i *Hamlet* folder sig ud.

I *Om Begrebet Ironi* personificeres ironien, som et vilkår i sproget, på utallige måder, men først og fremmest via Sokrates-skikkelsen. Inciterende nok, i lyset af det seneste citat fra *Specters*, beskrives Sokrates' virksomhed af Kierkegaard også som en »hollowing out«, en udhuling:

»Saaledes lod det sig nu Gjennemføre med alle Ideer, og vi see, hvorledes Socrates ikke afskræller Skallen for at komme til Kjernen, men *udhuler Kjernen*.«<sup>25</sup>

På samme måde, som Derrida i bemeldte citat lader brugsværdien blive udhulet af gentageligheden, lader Kierkegaard her Sokrates' spørgende virksomhed, som ligeledes, og i helt enkelt, forstand beror på gentagelse, udhule de sagsforhold, der spørges til. Ironikerens ofre, dem der står tilbage med det tømte eller udhulede begreb, erfarer også en slags »loss of singularity which is the experience of singularity itself«, der har paralleller til, men ikke besidder samme radikalitet, som Abrahams erfaring hos de silentio. Som det senere konstateres om Sokrates' virksomhed:

»Han anbragte derfor Individerne under sin dialectiske Luftpumpe, berøvede dem den atmosfæriske Luft, de vare vante til at aande i, og lod dem staae. For dem var nu Alt tabt, uden forsaavidt de skulle være i stand til at aande i en ætherisk Luft« (SK 1, p. 225).

Det er negativiteten, som fører til erfaringen af singulariteten, individualiteten. Ganske vist er dette en forudsætning for, at blive sig bevidst som ånd i Kierkegaards forstand, men for antikkens grækere, der var aldeles uforberedte på en sådan erfaring, var den ifølge ironiens magister, som skrevet står, anledning til ånde-nød.

Med begrebet ånd på banen er vi kommet retur til spøgelse, eftersom et af gespenstets mange navne jo er (en) ånd. Subjektivitetens fødsels-hjælper, ironien, er i *Om Begrebet Ironi* selv en ånd i denne forstand, et gespenst. Som det formuleres, igen via personifikation (og dermed også antropomorf projektion):

»Det speculative Intet er det i hvert Øieblik for Concretionen For-svindende, da det selv er det Concretes Trang, dets nusus formativus; det mystiske Intet er et Intet for Forestillingen, et Intet, der dog er ligesaa indholdsrigt, som Nattens Taushed er høirøstet for den, der har Øren at høre med; det ironiske Intet er endelig er den Dødsstilhed, i hvilken Ironien gaar igjen og spørger (dette sidste Ord taget aldeles tvetydigt)« (SK I, p. 296).<sup>26</sup>

Ironi og angst – og som vi har været inde på, det imaginære – er således forbundne via »Intet«. <sup>27</sup> Man kan sige adskillige cirkler hermed er sluttede, dog uden at de slutter sig perfekt om sig selv og efterlader en komplet forståelse. Trods personifikationernes samlede indsats for at indfange ironiens væsen, advarer Kierkegaard, kongenialt med Haufniensis om angsten, lige fra begyndelsen af *Om Begrebet Ironi* om, at det at ville begrebsliggøre fænomenet er lige så vanskeligt, »som at afbilde en Nisse med den Hat, der gjør ham usynlig« (SK I, p. 74).

Derrida bruger ikke *helt* så ekstravagante billeder, men som jeg her har læst *Spectres*, rummer værket også en række advarsler til en (an-)kommende marxisme, eller til forsøg på at være fødsels-hjælpere for et (an-)kommende demokrati, der vil forvalte arven efter Marx. En advarsel, lidt voveligt formuleret, om ikke at undervurdere betydningen af »Intet«, som dette her er blevet omskrevet. Hermed er forbundet en advarsel om ikke at binde sig til en rigid historieopfattelse (og dermed en samfunds-ditto), hverken bagud- eller fremadrettet, eller begge dele, men derimod en opfordring til at turde vove springet, påtage sig ansvaret over for idealet om retfærdighed i afgørelsens eller interventionens moment af dårskab. Samt ikke mindst en opfordring til at være opmærksom på og turde omgås spøgelser af enhver art. Som Derridas sidste ord i værket lyder (om end det allersidste ord – og således også her – gives til Shakespeare/Hamlet):

»Could one *address oneself in general* if already some ghost did not come back? If he loves justice at least, the »scholar« of the future, the »intellectual« of tomorrow should learn it and from the ghost. He should learn to live by learning not have to make conversation with the ghost but how to talk with him, with her, how to let them speak or how to give them back speech, even if it is in oneself, in the other, in the other in oneself: they are always *there*, spectres, even if they do not exist, even if they are no longer, even if they are not yet. They give us to rethink the »there« as soon as we open our mouths, even at a colloquium and especially when one speaks there in a foreign language:

*Thou art a scholar; speak to it, Horatio*« (*Spectres*, p. 176).

## Noter

- 1 Paris 1993. Herefter forkortet *Spectres*. Kan oversættes til dansk som »Spøgelse af/fra Marx«. Værkets undertitel kan fordansknes til: »Gældens/skyldens tilstand/status, sorgarbejdet, og den Ny Internationale«. Et kapitel fra værket er i øvrigt oversat til dansk i antologien *Kodeord: Marx*, red. Mads P. Sørensen m. fl., Århus 1997.
- 2 Hedder på fransk *la démocratie à venir*, hvilket slet og ret kunne oversættes som det kommende eller ankommende demokrati. Men jeg foretrækker at indføre en negation, eftersom termen hos Derrida skal fastholde den utopiske eller messianske dimension ved demokratibegrebet og derved holde det åbent, frem for at lade det stivne i den form for facil selvtilfredshed, som tilfældet er hos omtalte Fukuyama. Termen forankrer således begrebet om demokratiet i den fremtid, der hos Derrida er umulig i den forstand, at vi ikke kan kende den, før den ikke længere er fremtid, men det modsatte.
- 3 Derrida har andetsteds argumenteret for, at tidens og tidslighedens selvmodsigende beskaffenhed også i et andet værk af Shakespeare er centralt placeret på scenen. Se herfor hans analyse af *Romeo og Julie* i essayet »Aphorism counter-time«, som kan læses i antologien *Acts of literature*, red. Derek Attridge, London og New York 1992. Derridas pointe er her, at enhver timing i dette stykke uvægerligt er *bad timing*.
- 4 I *Spectres* og andetsteds fremhæver Derrida begrebet om retfærdighed som det eneste indekonstruktible af slagsen, åbenlyst fordi han ønsker at fastholde en utopisk dimension derved, som kan forhindre det i at stivne i forhold til opnåede konkrete resultater i denne eller hin samfundsformation eller internationale orden.
- 5 Citeret efter bd. 4, p. 255 af den endnu ikke afsluttede udgave af *Søren Kierkegaards Skrifter*, København 1997.
- 6 Hvor ansvar hos Derrida forstås som ansvar over for den »den Anden« (le autre) forstået som »helt og aldeles Anden« (tout autre). Lige så radikalt bestemmer Kierkegaard i *Kjerlighedens Gjerninger* næsten i kristen forstand

- som »den Styggeste«, altså som dén , der i mindst mulig grad imødekommer tilbøjeligheden og forkærligheden.
- 7 Hvad dette angår, vil jeg henvisse til Nicholas Royles *How to read Shakespeare*, London 2005, hvori han læser syv af Shakespeares skuespil gennem et udvalgt nøgleords ageren i hvert af dem. Det skal nok tilføjes, at også det groteske og karnevalistiske hos Shakespeare, som det forefindes i med- og modspil til det mere spøgelsesagtige vid og fremtræder paradigmatisk i Falstaff-skikkelsen, angiveligt appellerede umådeligt til Marx.
  - 8 Det må med det samme tilføjes, at en grundig læsning af Marx vil gøre det klart, at han ikke på naiv vis selv bildte sig ind at kunne gøre dette. Hvis Derridas intervention er berettiget og nødvendig, skyldes det således ikke så meget Marx selv, som dele af den marxistiske tradition, han har lånt sit navn til.
  - 9 Kan læses i dansk oversættelse i nr. 77 af K&K (1994).
  - 10 Spektralitet synes her hos den forholdsvist sene Derrida at blive en term, der så at sige overtager depechen fra begrebet om »simulakret«, der også kan forekomme at være blevet noget skamredet i den franske poststrukturalisme.
  - 11 Derridas gennembrudsværk *De la Grammatologie*, Paris 1967, blev oversat til engelsk med titlen *Of Grammatology* af Spivak i 1974.
  - 12 I artiklen »Ghostwriting« i *Diacritics* vol. 25, nr. 2 (1995). I samme nummer af *Diacritics* er Ernesto Laclau og Judith Butler mere imødekommende over for Derrida i artiklen »The time is out of joint«.
  - 13 I artiklen »Specters of Derrida: The limits of hauntology« i *Radical Philosophy* nr. 75, 1996. For lignende invendinger se eksempelvis også Alex Callicanos artikel »Messianic ruminations: Derrida, Stirner and Marx« I samme nummer af *Radical Philosophy* og Tom Lewis' artikel »The politics of »hauntology« in Derrida's *Specters of Marx*« i *Rethinking Marxism* vol. 9, nr. 3 (1996/97).
  - 14 Som kan læses i *Rethinking Marxism* vol. 11, nr. 2, 1999. Artiklens titel spiller på titlen på en tidligere og stærkt polemisk artikel af Nancy Fraser, »The French Derrideans: Politicizing deconstruction or deconstructing the political?«, i *New German Critique* nr. 33 (1984), der altså er skrevet et tiår før *Spectres*. Se i øvrigt Judith Butlers diskussion med Fraser hendes artikel i dette nummer af K&K.
  - 15 Som forefindes i antologien *Marxist Shakespeares*, red. Howard og Shershow, London 2001.
  - 16 Med sin anræbelse af og ønske om retfærdighed spiller Derrida på sæt og vis spøgelsesets rolle, anfører Halpern, mens han, som Derrida i øvrigt selv noterer, med sin dissektion af den marxistiske tekst optræder lige som graveren. Mere om sidstnævnte om et øjeblik.
  - 17 Loc.cit., p. 46.
  - 18 Graverne optræder først i flertal i Hamlet, men kun den ene fører ordet over for Hamlet og Horatio, så for nemheds skyld anvender jeg entalsformen.
  - 20 Jeg citerer her fra den engelske oversættelse *Specters of Marx*, New York og London 1994, p. 174. Denne udgave forkortes herefter *Specters*.
  - 21 Ganske fascinerende, når der i Derridas formulering foregår et spil på liv og død, et spil mellem ånd/animation og materialitet/automatisme, er ordet »lig« på dansk også lig med betegnelsen for et afsjælet legeme. Her har etymologien imidlertid rod i det oldnordiske, så der kan næppe vrides yderligere pointer ud af sammenhængen.

- 22 Citeret efter den engelske oversættelse *The imaginary*, London og New York 2004, p. 140.
- 23 Op. cit.
- 21 Paris 1991. Engelsk oversættelse: *Given time: I. Counterfeit money*, Chicago og London 1992.
- 22 Man kan bemærke, at Derrida gennem tiden har gjort god brug af termen »økonomi«.
- 23 Citeret efter bind 4 af *Søren Kierkegaards skrifter*, p.101. Bindet herefter forkortet SK 4. Med de første sætninger af værkets epilog tages denne tråd umiddelbart op igen, så denne merkantile metaforik udgør en regelret ramme om teksten.
- 24 Analogt med de Mans bestemmelse i »The rhetoric of temporality« af indebyrden af det allegoriske tegn som »a pure anteriority«, jfr. *Blindness and insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*, London 1989, 2 ed. rev., p. 207.
- 25 Citeret efter bind 1 af *Søren Kierkegaards Skrifter*, p. 106. Bindet herefter forkortet SK 1.
- 26 Som Derrida ikke undlader at hæfte sig ved, yndede Marx ordet »Spuk«, spøgelse, og dets afledninger på tysk. Forbindelsen på dansk mellem spøg og spøgeri, som Kierkegaard spiller på, findes imidlertid ikke på tysk.
- 27 Hvilket jeg udvikler i ottende kapitel af min monografi om Kierkegaards ironi, *Ironiens tænker: tænkningens ironi*, København 2002.



