

# Humor - kontingens og fællesskab

LARS ERSLEV ANDERSEN

## Alvoren som projekt

I *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed* skriver Kierkegaard om dobbeltstrukturen i sit forfatterskab:

Saaledes med en dialektisk Fordobelse; og den dialektiske Fordobelse er, at Tvetydigheden er holdt. Saasnart den fornødne Alvor tager fat, kan den ogsaa løse den, bestandigt dog kun saaledes, at Alvoren selv indstaar for Rigtigheden; thi som en Qvindes Knibskhed forholder sig til den sande Elsker, og da, men ogsaa da først giver sig hen, saaledes forholder en dialektisk Fordobelse sig til den sande Alvor (18,89).<sup>1</sup>

I det her citerede skrift meddeler Kierkegaard sig ligefremt<sup>2</sup> om sit forfatterskab. Det, der ligger ham på sinde er at godtgøre, at forfatterskabet, uanset hvordan det tager sig ud, er alvorligt ment - der *er* alvor i galskaben. De problemer, der stiller sig i forbindelse med et sådant projekt, er så rigeligt blevet belyst andetsteds, og kun et enkelt forhold skal udpeges her: den alvor, der er på tale, er helt og holdent afhængig af læserens indstilling. Forfatteren må forudsætte en hermeneutisk god vilje hos læseren; der er med andre ord tale om en pagt mellem læser og skribent, der på forhånd sikrer en alvorlig attitude. Problemet i en sådan pagt er ikke nødvendigvis pagten i sig selv, men hvad der menes med alvor; hvilken alvor, der forudsættes hos læseren. Poul Erik Tøjner er ikke i tvivl: den forudsatte alvor er den kristne alvor og dermed kan hele Kierkegaards værk torpederes:

Dilemmaet peger mod den antagelse, at Kierkegaard faktisk forudsætter det, der skal tilvejebringes - i logikken kaldet „*petitio principii*“, nemlig læserens kristne alvor<sup>3</sup>

Argumentationen ville herefter være: Kierkegaard er kristen; han vil gerne formidle et kristent budskab og behøver æstetiske effekter i dette forehavende; imidlertid når budskabet kun sit mål for så vidt modtageren allerede er bekendt med og har accepteret det - ergo er det æstetiske et overflødigt simulakrum. En sådan læsning er ikke blot mulig, men faktisk temmelig overbevisende. Imidlertid forudsætter den, at man tager Kierkegaard på ordet, når han udtaler sig om sine kristne motiver.<sup>4</sup> Man må tro på, at det hele tiden har været vigtigt for Kierkegaard at formidle et eller andet kristent indhold, men at han gik omveje af fremstillingstekniske grunde. Dermed fremstår Kierkegaard rigtignok som en Don Quixote, der slås med vindmøller og forføres af sine egne luftkasteller.

Men man kan også vælge at forstå pagten på en anden måde: det, der skal tages alvorligt er værket som værk, hvilket indebærer, at det ikke læses, som om der er et bestemt indhold, der søges formidlet i en nok så subtil form, men at det helt konkret er det produktive arbejde med teksten og tekstens muligheder, som det drejer sig om - og som læseren opfordres til at tage alvorligt for sin egen friheds skyld. Netop ikke for tekstens skyld, men for de positioner - identifikationsmuligheder, om man vil - som arbejdet med teksten tilbyder. Den skelnen, som her foreslås i tolkningen af pagten mellem læser og skribent, kan anskueliggøres gennem en henvisning til Umberto Ecos skelnen mellem „det lukkede værk“ over for „det åbne værk“ eller „værket i bevægelse“:

Det „åbne“ værks poetik søger, som Pousseur siger, at fremme „den bevidste friheds handlinger“ hos fortolkeren og anbringe den som et aktivt centrum midt i et net af uudtømmelige relationer, blandt hvilke den etablerer sin egen form uden at skulle lade sig lede af en nødvendighed, der foreskriver ham det fortolkede værks definitive opbygning<sup>5</sup>

Den indirekte meddelelse kan meget vel betragtes som en opfordring til „den bevidste friheds handlinger“: værket er ikke lukket, men netop en åben fremlæggelse af positioner, hvor det er læserens opgave at færdiggøre konstellationerne ikke blot mellem dem, men også i forholdet mellem det fremlagte og læse-

rens egen position. Dermed dementeres værket godt nok som klassisk autonomt værk - men det er måske netop pointen!

### **Erotik, knægtelse og forførelse**

Kierkegaards værk bestemmes således som et „åbent værk“, der dekonstruerer begrebet om det autonome værk og dermed den klassiske idealismes dualistiske begrebspar væsen og fænomen. For at anskueliggøre, hvad der hermed er ment, vender vi blikket mod *Om Begrebet Ironi* med henblik på at fremdrage steder, hvor Kierkegaards tekst selv peger ud af den klassiske dualisme mellem væsen og fænomen. Vi kan skære spørgsmålet til i forhold til ironibegrebet: udvikler Kierkegaard i sin læsning af de antikke tekster om Sokrates et andet ikke-metafysisk ironibegreb, der peger på en værkkonception og en tolkningsstrategi, som sprænger rammerne for den klassiske idealisme?

Magisterafhandlingen indledes med en metodisk overvejelse af, hvordan fænomenet (in casu ironi) filosofisk begribes:

Er der Noget, hvorfor man maa rose den nyere philosophiske Stræben i dens storartede Fremtræden, saa er det visselig for den geniale Magt, hvormed den griber og fastholder Phænomenet. Sømmer det sig nu for dette, der som saadant altid er foeminini generis paa Grund af sin qvindelige Natur at hengive sig til den Stærkere, saa kan man dog ogsaa med Billighed af den philosophiske Ridder fordre den ærbødige Anstand, det dybe Sværmeri, istedetfor hvilket man stundom for meget hører Sporenes Klirren og Herskerens Stemme. Betragteren bør være Erotiker, intet Træk, intet Moment maa være ham ligegyldigt; men paa den anden Side bør han dog ogsaa føle sin Overvægt, men kun bruge den til at forhjælpe Phænomenet til dets fuldkomne Aabenbarelse. Om derfor end Betragteren fører Begrebet med sig, gjælder det dog om, at Phænomenet bliver ukrænket, og at Begrebet sees tilblivende ved Phænomenet (1, 69)

Hvordan kommer fænomenet til sin ret? To problematiske metoder udpeges: enten forføres man af fænomenet eller også voldtager man det. På den ene side knægter man fænomenet; de begreber, man slæber med, voldtager fænomenet, så det står tilbage som en slatten karklud. På den anden side forføres man af det, så

man står tilbage som en anden Cordelia, efter hendes given sig hen. Det er let at genkende de to metoder: enten fanges fænomenet i systemets net (Hegel) eller man giver sig skinnet og overfladen i vold og ender med at tømme såvel fænomenet som subjektiviteten for betydning (romantisk ironi):

Der er altsaa disse to Momenter, der begge bør skee sin ret, og som udgjøre det egentlige Mellemværende mellem Historie og Philosophi, at paa den ene Side Phænomenet skeer sin Ret, at ikke Philosophien ængster og forknytter det ved sin Overlegenhed, at paa den anden Side Philosophien ikke lader sig bedaare af det Enkeltes Trylleri, ikke distrahere af det Enkeltes Overvættished. Saaledes nu ogsaa med Begrebet Ironi gjelder det om, at Philosophien ikke forseer sig paa en enkelt Side af dets phænomenologiske Existents, og overhovedet ikke paa dets Tilsyneladelse, men seer Begrebets Sandhed i og med det Phænomenologiske (1, 70)

Kierkegaard vil en tredje metode. Ligesom det kendes fra Nietzsche er det påfaldende, hvor ofte seksuelle og kønsspecifikke metaforer dukker op, når Kierkegaard taler om metoden og forholdet til fænomenet, væsenet, det religiøse etc. Ord som forelskelse, kærlighed, det kvindelige, kvindens knipskhed dukker op med stor hyppighed, for nu ikke at sige selvfølgelighed, når talen er om det væsentlige. Det er muligt, det er ubevidst, men det kan ikke være tilfældigt. Det erotiske er i alle dets afskygninger fra det biedermeierske romantiske til det sado-masochistiske med hele vejen - eksemplerne er legio. Således også i det ovenstående citat om metoden: „Betragteren bør være erotisk“. Paradigmet for den fænomenologi, Kierkegaard plæderer for, er hverken herskerens systematiske arbejde med begreberne eller ironikerens selvoptagethed, men erotikkerens nydelse - plaisir.

### **Napoleons grav**

En antydning af - og antydningens kunst er alene den vej Kierkegaard vælger, når metoden skal fremstilles - hvad den erotiske tolkning indébærer får vi - igen - med en metafor lidt længere fremme i teksten. Metaforen henkastes på et sted, hvor Xeno-

phon i sit Sokrates-billede kritiseres for at „mangle Øie for Situationen“ og „Gehör for Replik“:

Hos Socrates var nu Replikken ikke den umiddelbare Eenhed med det Sagte, den var ikke en Udstrømmen, men en bestandig Tilbagestrømmen, og det man savner hos Xenophon, er Gehøret for Replikkens i Personligheden uendeligt gjenlydende baglænds Echo (1, 77)

Xenophon kritiseres for ikke at tage Sokrates på ordet, men at tro Sokrates på ordet - unægtelig en svaghed, når fænomenet er ironi. Kierkegaards kritik af Xenophons måde at læse Sokrates på kan minde om de kvaler, han selv udsættes for af sine egne læsere: udsagn bliver taget for deres pålydende uden hensyn til den resonansbund, de henviser til. Men man er en dårlig elsker, hvis man kun tager pigen på ordet<sup>6</sup>: udsagn er ikke blot et udsagn om noget; det er snarere udsagn i forhold til noget andet. Spørgsmålet er: hvordan får man noget frem, hvordan får man fænomenet til at vise sig, hvordan får man det lokket frem. Svaret er: ikke ved at skære det til i begrebets form, men ved at lytte til dets ekko; ved „at have gehør for replikken“. Kierkegaard forfølger meget konsekvent sporet, men - selvfølgelig - igen i en metafor:

Der existerer et stykke, som forestiller Napoleons Grav. To store Træer overskygge den. Videre er der ikke at see paa Stykket, og den umiddelbare Iagttagelse seer ikke Andet. Imellem de to Træer er der et tomt Rum; Idet øiet følger langs med dets Contur-Omrids, fremtræder pludselig af dette Intet Napoleon selv, og nu er det umuligt at lade ham forsvinde igjen. Det Øie, der engang har seet ham, seer ham, seer ham nu med en næsten ængstende Nødvendighed altid. Saaledes ogsaa med Socrates' Replikker. Man hører hans Taler, ligesom man seer Træerne, hans Ord betyde det, de lyde paa, ligesom Træerne ere Træer, der er ikke en eneste Stavelse, der giver et Vink om en anden Fortolkning, ligesom der ikke er en eneste Streg, der antyder Napoleon, og dog, dette tomme Rum, dette Intet er det, der gemmer det Vigtigste (1, 78)

I forlængelse af dette citat kan vi igen afgrænse to tilgange til teksten: en arkæologisk, der søger dybden, grunden, indholdet, budskabet og en erotisk, der betoner forholdet mellem teksten og

dens læser som et spil af forskelle. Den erotiske leder ikke efter indholdet i form af et arkimedisk punkt; den hverken knægter eller lader sig forføre af teksten, men ser teksten som en partner, der har forskellige tilbud om et fælles samvær - et samvær, som realiseres i læsningen. Tekst og læsning falder sammen i én praksis, som Barthes formulerede det og som ligeledes skelner mellem to tilgange til teksten: den konsumerende og den spillende (af jouer):

At læse, i betydningen konsumere, det er ikke at spille teksten. „Spille skal her tages i hele termens mangfoldige betydning: teksten selv spiller (forskyder sig, er i sving); og læseren spiller på sin side dobbelt; han spiller Tekst (i ludisk betydning) og søger en praksis, der gen-skaber den“<sup>7</sup>

Den alvor, Kierkegaard opfordrer til, er altså en bestemt måde at forholde sig til teksten på; ikke til dens indhold. Hertil kan der indvendes, at uanset hvilke krumspring Kierkegaards tekst gør sig og uanset, hvilken forventning om en pagt mellem læser og skribent, han forestiller sig, så er hans mål dog at appellere til en kristen holdning til såvel tekst som eksistens. Hertil kan kun svares, at det er muligt, at Kierkegaard betegner læserens og tekstens attitude som kristen, og at Tøjner derfor har ret, når han skriver, at Kierkegaards dilemma består i, at han forudsætter det, der først skal tilvejebringes. Det er i denne forbindelse imidlertid helt afgørende, at hverken Tøjner, Kierkegaard eller nogen andre rent faktisk ved, hvad den kristne alvor er. Det er med andre ord rigtigt, at den attitude mellem læser og tekst, der insisteres på af Kierkegaard, kaldes kristen: problemet er bare, at dette blot er en benævnelse, et emblem, på det, der skal udforskes. Værket er ikke en formidling af en bestemt og veldefineret idé om kristendom. Var det dét, kunne han have skrevet en afhandling eller en aviskronik derom og hele hans skribentvirksomhed ville følgelig ikke have været andet end en tilfældig idiots narreværk. Det er muligt, at dette er den rigtige vurdering af Kierkegaards virksomhed, men problemet er blot, at et sådant syn kunne man anlægge på det meste af den moderne kunst og litteratur: for så vidt værket, bogen, billedet bestemmes som entiteter med et indhold,

der på mere eller mindre raffineret eller bøvlet facon skal uddrages, så er de egentlig ikke udtryk for andet end narreværk, der tilbyder rækkerne af akademikere og kritikere et levebrød, der mod vederlag består i enten at lade sig opsluge af værkerne eller knægte dem med begreber.

Fint nok, hvis det er det, man gider. Det synes imidlertid at være et fattigt resultat efter at have pløjet sig igennem tyve bind Kierkegaard, kigget i hans papirer og læst en del udenomsværker at kunne konkludere:

„Den tekstuelle alvors modsigelser og den tekstuelle ironis dramatisering af sin egen dekonstruktion rummer fra hvert sit sted den samme indsigt i sproget, i det æstetiske, i teksten: At en tekst ikke kan fuldbyrde det, den bevidst bestræber sig på at betyde“<sup>8</sup>

Konklusionen forudsætter, at kritikeren lige præcis kan udpege dét teksten „bevidst bestræber sig på at betyde“, d.v.s. være i stand til præcist at kunne udpege tekstens kerne, dens inderste motiv, for herefter at kunne demonstrere, at den mislykkes i sit forehavende. Egentlig synes det temmelig mærkeligt og paradoksalt, at det er muligt at udpege det, teksten mislykkes i at betyde, som det, den bevidst forsøger at betyde for herefter at vise, at det mislykkes den altså i. Denne med Barthes' ord konsumerende læsestrategi betragter teksten som en entitet, der skal skabes orden i: „der må være en orden, og jeg skal nok sørge for at få sat den på plads“. Denne strategi er selvfølgelig i orden og fuldt ud akademisk legitim; faktisk forudsætter den stor lærdhed og dannelse. Problemet er bare, at den taber mere, end den vinder: den taber al den tid, der er gået med læsningen. Det er nemlig i konsumtionen ikke læsningen eller læsningens tid, det kommer an på, men dens resultat på samme måde som i den arkæologiske diskurs, hvor det er fundene og ikke søgningen, det kommer an på: den tid, der går til gravning er tabt, værdiløs, unyttig for så vidt gravearbejdet ikke ender med et fund. Unyttig tid, der bare går, kaldes undertiden kedsomhed, og den læsning, som ser teksten som et objekt, hvad enten det nu er i form af et spejl eller en lampe, er den ritualiserede kedsomhed. Barthes

kommenterer det i forlængelse af Mallarmé, men han kunne ligeså godt have valgt Kierkegaard som eksempel:

Teksten er noget i retning af et partitur af denne nye type, der ægger læseren til et praktisk samarbejde. En stor fornyelse, thi hvem udførte værket? Mallarmé stillede sig dette spørgsmål, han ønskede, at publikum skulle producere bogen. I dag er det kun kritikeren, der eksekverer værket (jeg medgiver ordspillet). Reduktionen af læsningen til konsumtion er ganske klart ansvarlig for den „kedsomhed“, som mange oplever ved den moderne („ulæselige“) tekst, film eller avantgardemaleriet: at kede sig vil sige, at man ikke er i stand til at producere teksten, at spille den, at opløse den, at sætte den igang<sup>9</sup>

I stedet for at se teksten som en enhed, der rummer betydningen i sig selv, opfordrer Kierkegaard os til alvor: til at investere energien i det tomme rum mellem teksten og læseren; „dette intet, er det, der gemmer det vigtigste“. Arbejder vi videre med hans metafor, da er teksten det ene træ på Napoleons grav, læseren det andet og læsningen det tomme rum mellem dem, som det hele kommer an på. Teksten er altså ikke en formidling mellem en forfatter og en læser, men en opfordring eller udfordring, der stiller læseren over for et valg, helt analog til det eksistentielle valg etikeren omtaler i 2. del af *Enten - Eller*. Valget består i enten at tage imod tekstens invitation til at indgå i det eksperiment, der udgøres af spillet mellem eksistens og ikke-eksistens, der blot i læsningens tid - så lang tid, den varer - er realiseringen af virtuelle værensmåder - eller om læseren vil afslå invitationen til fordel for konsumtionen og kedsomheden. Analogien til det etiske valg er klar: her handler det om at opgive sig selv uendeligt for at kunne investere sig selv i endeligheden. Valget er destruktivt og konstruktivt på én gang og det er samtidig det første forsøg med gentagelse: i valget gentager selvet sig selv, d.v.s. producerer sig på ny.<sup>10</sup>

### Spillet alvor

Ethvert spil og enhver leg forudsætter alvor, for at de kan blive til noget. Således også tekstens spil, og at det kan være på sin



plads at kalde læsningens alvor kristen - det tilgængelige vokabular i samtiden in mente -, skyldes, at dens spil, som Per Højholt præcist har udtrykt det, handler om forholdet mellem eksistens og ikke-eksistens<sup>11</sup> - om læserens være og ikke-være. Det er dette spil, der er det helt afgørende og at sætte det i forbindelse med kristendom betyder blot, at her handler det ikke om et hvilket som helst spil, men om hin enkeltes tolkning af sin egen være og ikke-være i verden. Denne tolkning finder sted i læsningen og ikke som et resultat af læsningen og slet ikke i form af Kierkegaards meddelelse - indirekte eller ej - til læseren. Nøglen til tolkningen findes ikke i teksten, men, som Kierkegaard ville udtrykke det, i læserens forhold til sig selv, d. v. s. til teksten: det er læsningen, det kommer an på, ikke teksten, og det er derfor helt konsekvent, at Kierkegaard hellere betragter sig selv som læser end som forfatter, når talen er om hans eget værk. Der er forskel på den tekst forfatteren skriver, den tekst han læser og navnlig da den tekst han skriver om den tekst, han læser og denne forskel er betinget af gentagelsen:

Tekstens eksistens som beskrivelse af ikke-eksistens skaber hos læseren en forholdsmåde, eller læseren skaber sig som værn imod destruktionen en forholdsmåde, der samtidig er hans identitet i den pågældende tekst og destrueres med den. Forholdsmåde og identitet som læsere er altså bundet til teksten, men da den som sagt beskriver ikke-eksistens vil et forhold til den forsvinde i og med læsningen. En gentagen læsning vil skabe ny forholdsmåde og ny identitet hos læseren, hvorimod den første læsning jo ikke vil skabe noget der kan erkendes som nyt. „Thi det, der gjentages, har været, ellers kunde det ikke gjentages“, siger Kierkegaard, „men netop det, at det har været, gjør Gjentagelsen til det Nye“. Dette kalder han gentagelsens dialektik<sup>12</sup>

Skønt citatet her er hentet fra en poetik, altså en tekst, hvor forfatteren laver en teori om at skrive tekster, så er det også hos Højholt læseren - eller rettere læsningen -, der kommer i centrum. Teksten defineres her som en beskrivelse af ikke-eksistens og denne definition er ikke blot inspireret af Kierkegaard, men passer tillige på Kierkegaards begreb om læsning, som det kommer til udtryk i metaforen om Napoleons grav. Det centrale er, at

teksten i en bestemt varighed - nemlig den tid, det tager at læse den - tilbyder læseren et rum, hvori et spil mellem eksistens og ikke-eksistens sættes iscene<sup>13</sup>: den er en iscenesættelse - en performance. En performance, hvis hovedperson er læseren, der i læsningen virkeliggør et antal muligheder af eksistens, dog under forudsætning af, at hun har viljen til at lege med - altså den fornødne alvor. Denne alvor indebærer viljen til at sætte sig selv på spil, d.v.s. destruktion af selvet og gennem identifikation skabelse af nye identiteter. Teksten er en iscenesættelse af muligheder, som virkeliggøres af læseren i læsningen og med denne bestemmelse er der lagt afstand til såvel et dualistisk tekstbegreb som til en ironisk verdensanskuelse. Ironien kunne nemlig kun oprulle mulighederne, men ikke pege på deres virkeliggørelse og dens konsekvens er derfor tomhed eller længsel efter det absolutte; ofte benævnt det uudsigelige.

Ironiens uendelige refleksion potenserer mulighederne indtil den grænse først Friedrich Schlegel og siden Paul de Man kaldte det ubegribelige, altså punktet, hvor forstanden giver op over for galskaben. I dette punkt hører teksten, sproget, op og det uudsigelige toner frem i form af sang. Ole Egeberg kommenterer Schlegel og Paul de Man præcist i sit essay „Lyttende som var der en mening“:

Ironien som en sidesang, en syngende stemme som perspektiverer og kommenterer det udsagte. I denne sang indlejres ironiens struktur, herunder også det retoriske felt, med dens bestemte stilpræg, den talendes, skrivendes idiolekt, den ironiske genres særpræg, det traditionelle mønster for den ironiske (dobbelte) repræsentation og kommunikation samt det ironiske udtryk. Men i sangen genfindes også, i glimt, det undertrykte og løsslupne, det fortrængte og hemmelighedsfulde, som ikke har med kommunikation eller repræsentation at gøre. Det er stedet, hvor hengivelsen til selve sprogets sang, dets lyde og gåder finder sted; en given sig hen til det uudgrundelige og usagte og samtidig en identifikation med denne hengivelse. Man kunne sige, at denne hengivelses prosodi er ironisk<sup>14</sup>

En mere præcis beskrivelse af ironiens genuint metafysiske karakter findes næppe og samtidig kan den ses som en sammenfatning af lige netop det, Kierkegaard ser som problemet i den ro-

mantiske ironi: subjektets andethed reduceret til en hemmelighedsfuld gåde, der i fragmenter viser sig i en destruktion af sprog, kommunikation og repræsentation. Det er imidlertid for lidt, fordi det kun giver mulighed for „at digte sig selv“. En overskridelse af den romantiske ironi vil indebære muligheden for „at lade sig digte“, d.v.s. at lade sig fortælle af en anden instans. Denne instans kan kaldes Gud, forsyn eller måske skæbne, men ofte kaldes den i Kierkegaards tekst for situation. På baggrund af den kontekst Kierkegaard skriver i, er det naturligt, at han vælger begreber og forestillinger fra kristendommens store fortælling, men det er ikke - eller behøver i det mindste ikke at være - afgørende. Det afgørende er imidlertid, at hans begreb om læsning vil hinsides den klassiske subjekt-objekt tænkning både hvad angår et dualistisk tekstbegreb og et subjekt-objekt struktureret forhold mellem læseren og teksten. Ironien kan ikke gennemføre denne overskridelse, men i magisterafhandlingens sidste linier peges der på et andet fænomen: humor.

### **„Humor indeholder en langt dybere Skepsis end Ironi“**

De sidste sider i *Om Begrebet Ironi* tages af de fleste Kierkegaard-læsere sjældent alvorligt, men betragtes i reglen som en besværgende udgangsbøn, forfatteren af den ene eller anden grund har følt sig nødsaget til at levere. Det er navnlig forestillingen om ironi som behersket moment, de fleste ser som et lidt kluntet og mislykket forsøg fra Kierkegaards side på at nå en afslutning og en konklusion, der kan pege ud af afhandlingens problematik. Kluntet fordi der ikke leveres en argumentation, som gør synspunktet klart, og mislykket fordi forsøget blot ses som et rituelt knæfald for korset. Det kan heller ikke benægtes, at der mangler argumenter og at denne mangel ingeniørlundt opvejes af de fåmælte henvisninger, der gives til Goethe og Shakespeare, men at dette automatisk og i sig selv betyder, at de afsluttende spredte bemærkninger blot er besværgende klichéer er dog ikke umiddelbart indlysende. Kun for den, der ligesom Hegel bliver slået til jorden af bekymring for det store spørgsmål om *bogens* slutning - hvad man i tilfældet Hegel godt forstår, når afslutnin-

gen skal være intet mindre end „Den absolutte Viden“ - er det formentligt umiddelbart indlysende. For andre, der ikke nødvendigvis ser en slutning, blot fordi teksten har været ved bogbinder, kan de spredte bemærkninger tjene som hints for videre læsning; altså som programerklæringer. Når der så tillige i de spredte bemærkninger dukker henvisninger op, der refererer til de steder i teksten, hvor forfatteren ganske vist i metaforisk form har forsøgt sig med at antyde en tænkning hinsides metafysikkens skemaer, da kan en lidt større opmærksomhed på besværgelserne måske alligevel have interesse. Et af de steder, der her tænkes på, er kommentarerne til Goethe og Heiberg:

Professor Heiberg staaer som Digter paa samme Standpunkt, og medens næsten enhver replik, han har skrevet, kan afgive et Exempel paa Ironiens indre Oekonomi i Stykket, saa viser der sig tillige gjennem alle hans Stykker en sig bevidst Stræben, der indordner hvert enkelt paa sin Plads i det Totale. Her er altsaa Ironien behersket, nedsat til Moment; Væsenet er ikke noget Andet end Phænomenet, Phænomenet ikke noget Andet end Væsenet; Muligheden er ikke saa knibsk, at den ikke vil forføie sig ind i nogen Virkelighed, men Virkeligheden er Muligheden (1, 328)

Det er muligt, at Kierkegaard her mislæser såvel Goethe som Heibergs digte. Hensigten er imidlertid klar: det drejer sig om ophævelsen af forskellen mellem væsen og fænomen. Ironien lever af denne forskel både i dens teknik og i dens fortvivelse. Fortvivlelsen beror på, at romantikeren fastholder dobbeltstrukturen, væsen - fænomen, og samtidig må erkende, at væsenet ikke er. Den beherskede ironi bibeholder teknikken - „Naar Ironien nu træder til, da bringer den veien, men ikke den Vei, hvorved den, der bilder sig ind at have Resultatet, kommer til at besidde det; men den Vei, ad hvilken Resultatet forlader ham“ -, men opgiver dobbeltstrukturen. Med en omskrivning af en berømt passus fra Jacques Derridas Saussurelæsning er den beherskede ironi udtryk for, at „forskellen mellem væsen (signifié) og fænomen (signifiant) er intet“.

Ironien som behersket er ikke en nedvurdering, men snarere en styrkelse af den. Det er i hvert fald det tema, der anslås i slutningen af magisterafhandlingen og at der her er tale om en

begyndelse - ikke en slutning - ses ved, at ironi vedbliver at være et tema og en teknik i forfatterskabet. Allerede i *Enten - Eller* er ironi som behersket moment et centralt tema, her bestemt som *confinium*.

Forskellen mellem ironi og behersket ironi ligger i identifikationen: romantikeren gør ironi til en eksistensform, d.v.s. identificerer subjektivitet med ironi og afskærer sig dermed for at forholde sig ironisk til sin egen situation. Resultatet er, siger Climacus senere hen, isoleret selvhævdelse. Den romantiske ironi kan med andre ord ikke forholde sig ironisk til ironien, og det gør, at den set fra en anden side - humorens - bliver komisk. At beherske ironien, at gøre den til middel og ikke til mål, at gøre den til teknik, forudsætter altså humoren; humoren behersker ironien - hvorfor? Kierkegaard svarer:

Humor indeholder en langt dybere Skepsis end Ironi; thi det er ikke Endeligheden, men Syndigheden, Alt her dreier sig om; dens Skepsis forholder sig til Ironiens som Uvidenhed til den gamle Sætning: *credo quia absurdum*; men den indeholder ogsaa en langt dybere Positivitet; thi den bevæger sig ikke i humane, men i theanthropiske bestemmelser, den finder ikke Hvile ved at gjøre Mennesket til Menneske, men ved at gjøre Mennesket til Gud-Menneske (1, 331)

Humorens skepsis beror på den nævnte dekonstruktion af modsætningen væsen og fænomen. Der skal større skepsis til at se virkeligheden som værende fri for essenser fremfor blot at fortvivle over, at forholdet mellem væsen og fænomen er fordrejet eller at væsenet er utilgængeligt for det reflekterende individ - en tilstand „i hvilken individerne som i Drømme famle efter Forestillingen om Gud, uden at føle nogen Forfærdelse derved, tvertimod brystende sig af denne Fornemhed, der i Tanke-Svimmel ved U-Personlighedens Ubestemthed ligesom aner Gud i det Ubestemte, phantastisk mødes med ham, hvis Tilvær bliver omtrent som Bølgepigernes“ (10, 215, jvf. ovenstående citat af Ole Egeberg). Også sådanne tågede forestillinger er opgivet i humoren, hvilket forklares med, at humoren ikke forholder sig til endeligheden, men til syndigheden; ikke til det blot menneskelige, men til Gud-mennesket.

Dette tema, denne modstilling, tages i mange variationer op i forfatterskabet fremover, f.eks. som modstillingen mellem spidsborgeren og det religiøse individ, mellem det mandlige og det kvindelige, mellem den objektivt religiøse og den subjektivt religiøse og mellem samtiden og revolutionstiden. Det er også denne modstilling, der tematiseres i *Frygt og Bæven* som forskellen mellem „fantasiens kunstrige væven“ og „tankens gysen“. Men det er som bekendt navnlig i *Afsluttende Uvidenskabelig Efterskrift*, at temaet eksplicit tages op som en modstilling mellem ironi og humor og det er også her - uden at det dog står i modsætning til *Om Begrebet Ironi* - at kritikken af den romantiske ironi er skarpest:

Det Spidsborgelige ligger altid i Brugen af det Relative som det Absolute i Forhold til det Væsentlige. At mangan ikke mærker det, naar det er en iøjnefaldende Relativitet der bruges, viser blot hans Begrændsethed i Forhold til det Comiske. Det gaar med Opfattelsen af Spidsborgerligheden ligesom med ironie; ethvert Menneske, lige ned til det Ringeste, fuser i at være ironisk, men der hvor Ironien egentligen begynder, der falde de alle fra, og Skaren af alle disse, der hver for sig relativt ned efter ere ironiske, vender sig forbitret mod den egentlige Ironiker (10, 217)

Den egentlige ironiker er hverken den objektivt tænkende, der har travlt med „at faa en sandere og sandere Forestilling om Gud, men synes at glemme de første Begyndelses-Grunde: at man skal frygte Gud“, eller den selvhævdende ironiker, der fortvivler over, at virkeligheden kun er et gøglespil eller „enhver Spekthøker, der fedes og næres i Selvtilfredshed“, men humoristen. Den viden, humoristen har, og som alle de andre ikke har, er (ganske jødisk: „mennesket tænker - Gud ler“) den enkle, „at man skal frygte Gud“. Skønt Climacus ikke vil skrive under på, at samtiden er mere usædelig end andre tider, så karakteriseres den dog som Gud-løs: selvom Gud i samtiden både omtales og sættes på begreb og i system i såvel kirken som på universitetet, så overses det simple forhold, at „overfor Gud have vi alle Uret“. Gud har tilsyneladende fået et problem:

Paa Grund af Filteriet med Statens, og Socialitetens, og Menighedens og Selskabets Idee kan Gud ikke mere faae fat paa den Enkelte; selv om Guds Vrede var nok saa stor, maa dog Straffen, der skal ramme den Skyldige, forplante sig gennem alle Objektivitetens Instantser (10, 215)

At samtiden er Gud-løs kan omvendt formuleres, at virkeligheden er blevet menneskelig - eller med Nietzches ord: Alt for menneskelig. Den alt-for-menneskelige samtid er et velkendt tema hos Kierkegaard, mest malende beskrevet i *En literair Anmeldelse*, men dukkende op over alt i forfatterskabet. Tiden er præget af blødsøden humanisme, fad middelmådighed og anonymitet. Den romantiske ironi reagerer herpå med selvhævdende falbelader, men inden for den begrebsramme, der producerer middelmådigheden og som sådan er den blot negativet af humanismens billede. Årsagen til misèren diagnosticeres af Climacus til at være ophøjelse af det relative til det absolutte; at tænke absolut om det relative. Med andre ord helt analog til Nietzches, Heideggers og Derridas kritik af metafysikken: at gøre relative instanser som f.eks. subjektet eller historien til absolut grund for tænkning og handling. Humoren transcenderer denne figur ved helt at have forladt forestillingen om en grund, der strukturerer et fundament for såvel eksistens som tænkning. Derfor er humorens skepsis dybere end ironiens.

### Ubehagets retorik

Humoren tænkes imidlertid også som overgang fra det etiske til det religiøse, og humoristen endog som den „nærmeste approximation til den religiøse“, hvilket kunne bruges som indvending mod, at humorens kategori er hinsides metafysikken. Men at humoren sættes i forbindelse med skyld og synd og med den straffende Gud er ikke overraskende al den stund, at hele den Kierkegaardske diskurs og fremstilling tænkes i religiøse kategorier. Det er med andre ord det vokabular, der for Kierkegaard er tilgængeligt for en tænkning hinsides idealismen og op mod samtidens filosofi og teologi. Det er dette vokabular, som skal udforskes og udfordres, når den herskende humanisme skal

rystes. Skønt det nok er muligt at uddrage en kristen lære af Kierkegaards tekst, så har receptionen vist, hvor umuligt det er at blive enig om, hvori den består. Det er forsåvidt rigtigt, at der tales om Gud, synd og skyld, men det vigtige er imidlertid ikke den betydning de enkelte kategorier indholdsmæssigt tildeles (tildeles de nogen?), men den retoriske og reflektoriske funktion, de tjener i konteksten, og her kan de siges at tjene samme funktion som Nietzches filosofen med hammeren. Titler som *Frygt og Bæven* og *Begrebet Angest* rummer helt klart konnotationer i retning af ubehag og ulyst. Tilsvarende er kategorierne synd, skyld, springet, afgrunden, kristi efterfølgelse, poenitentse behæftet med „das Unheimliche“. Med indførelsen af den straffende Gud, - den Gud, som det først og fremmest kommer an på at frygte -, sættes der trumf på: Guds straf er på et ganske andet niveau end at komme i tugthus eller at få bøde, nemlig evig lidelse og fortabelse.

Med denne ubehagets retorik peges på en anden orden end den menneskelige; en orden, der tværtimod truer den menneskelige med død, ødelæggelse og straf; en orden, der truer med at knuse det menneskelige babelstårn. Spændingen mellem det menneskelige og det guddommelige kan ses i analogi til spændingen mellem det apollinske og det dionysiske hos Nietzsche, og det tematiseres eksplicit hos Climacus som spænding mellem glemsel og erindring: en glemsel, der er resultat af menneskets metafysiske drømmeri<sup>15</sup> og en erindring om virkelighedens fundamentale kontingente karakter. Kontingens hedder skyld hos Climacus og de Silentio, men de fortællinger, deres diskurs benytter sig af, drejer sig om den grundlæggende kontingente sammenhæng mennesket er stedt i: Abraham og Job. På sin vis er det kantinske tema det ophøjede, der i Kierkegaards fremstilling dukker op i form af ubehagets retorik; her er det dog ikke naturen, men Gud, der tjener som metafor på kontingensen.

Den straffende Gud kan med andre ord læses som en metafor på virkelighedens kontingens og indeholdt i forskellen mellem ironi og humor bliver da på den ene side længslen efter og troen på, at der bag sproget eller i dets destruktion findes en sammenhæng, et skjult alfabet, en stemme og på den anden side en



„dybere skepsis“, der helt har demonteret forestillingen om en grundlæggende orden<sup>16</sup>.

Humorens accept af kontingensen har karakter af en forligelse, hvor ironiens manglende accept har karakter af selvhævdelse:

... en ironisk Replik kan ikke gøre Situationen ironisk, den kan i det Høieste bringe til Bevidsthed, at Situationen er det, derimod kan en humoristisk Replik gøre Situationen ironisk. Ironikeren hævder netop sig selv og forhindrer Situation, men Humoristens skjulte smerte indeholder en Sympathie, hvorved han selv er med i at danne Situation, og hvorved en ironisk Situation gjøres mulig (10, 221)

At begrænse ironien betyder dermed muligheden for at skabe en ironisk situation og hermed kan den mest markante forskel mellem ironi og humor bestemmes: humoren rummer muligheden for fællesskab, hvad ironien ikke gør. Hvor ironikeren selvhævdende „digter sig selv“, da tilvejebringer humoren - netop på grund af en forligelse med kontingensen - situationen, d.v.s. fællesskabet, sympatien.

Hermed er vi tilbage ved Alvoren som projekt og ved forskellen mellem den konsumerende og den erotiske læsning. Hvor den konsumerende læsning eksekverer værket i sin jagt på indholdet og fortvivler over ikke at finde det, dér indgår humoristen en alvorlig pagt med teksten og ud af det tomme rum, der er mellem læseren og teksten, opstår der billeder, der varer indtil pagten gentages i en ny læsning: alvor og gentagelse forenes med kontingens og humor. Indsigterne og erfaringerne er dér i spillet mellem eksistens og ikke-eksistens, men de „kan ikke udtrykkes i det Udvotes, der er incommensurabelt derfor“<sup>17</sup>; de er med andre ord private, som vi vil sige det i dag, eller bundet til skjult inderlighed, som Climacus sagde det. Mere præcist betyder det, at læserens alvor og tekstens fremstilling af ikke-eksistens er bundet til læsningen og ikke beregnet for „objektivitetens instanser“, altså samfundsordnens indretning. Men læsningens erfaringer kan være et godt korrektiv for hin enkelte, der vil gøre sig gældende på samfundets store scene.

## Noter

<sup>1</sup> Der henvises til Søren Kierkegaard, *Samlede Værker*, 3. udgave (København 1962)

<sup>2</sup> Det skal dog bemærkes, at Kierkegaard valgte ikke selv at udgive skriftet. Ligeformheden kan altså også her som iøvrigt alle andre steder drages i tvivl. Ikke desto mindre tyer vi alle gerne til *Synspunktet*, når spørgsmål om Kierkegaards forfatterskab skal belyses.

<sup>3</sup> Poul Erik Tøjner, „Om begrebet ironi. Med stadigt hensyn til Kierkegaard“ in *Kritik* nr. 81, s. 79

<sup>4</sup> Man kan med rette spørge om, hvilken instans det er, der sætter kritikeren i stand til at udpege nogle sætninger som ironiske og andre som ligefremme?

<sup>5</sup> Umberto Eco, „Det åbne værks poetik“ in Jørgen Dehs, *Æstetiske teorier* (Odense 1984), s. 134

<sup>6</sup> Jvf. Suzanne Brøggers gamle motto: „Man må tage mig alle vegne, blot ikke på ordet.“ (Citeret efter hukommelsen.)

<sup>7</sup> Roland Barthes, „Fra Værk til Tekst“ in *Kultur og Klasse* nr. 40, s. 41

<sup>8</sup> Tøjner, op.cit. s. 83

<sup>9</sup> Barthes op.cit. s. 42 og Per Højholt, *Intethedens grimasser* (København 1967) s. 83: „Dersom kriterierne var af moralsk, politisk, etisk etc. observans ville teksten naturligvis lettere kunne opleves/genkendes, men oplevelsens eller genkendelsens „gib“ ville hurtigt afløses af kedsomhed“.

<sup>10</sup> Jvf. Kierkegaard, 3, 200

<sup>11</sup> Jvf. *Intethedens grimasser*, op.cit.

<sup>12</sup> Højholt, op.cit. s. 90

<sup>13</sup> Ordet er valgt med omhu, jvf. Janne Risums sans for det teatraliske hos Kierkegaard. Janne Risum, „Scenisk gentagelse“ in Ole Egeberg (red.). *Experimenter. Læsninger i Søren Kierkegaards Forfatterskab* (Århus 1993).

<sup>14</sup> Ole Egeberg, „Lyttende som var der en mening. Om ironi“ in Egeberg op.cit. s. 121

<sup>15</sup> Jvf. 10, 216 og Nietzches sammenbinding af glemsel og drøm i det apollinske.

<sup>16</sup> Det er nok på denne baggrund, at Kierkegaard føler en stor affinitet til Schopenhauer.

<sup>17</sup> Jvf. 10. 226