



Den udtømte sandhed og den sande uudtømmelighed

Kun det, som ikke passer ind i verden, er sandt.

THEODOR W. ADORNO

Efter at Immanuel Kant med en dommers overblik og en kirurgs præcision havde skilt mennesket fra naturen, fornuften fra forstanden, troen fra viden, spekulation fra sandhed, opstod der i kølvandet og som modreaktion et ikke mindre omfattende arbejde med at hele det sårede menneske på ny. Men hvad der var gået itu, kunne ikke længere samles, som det var blevet skilt. Helingen måtte finde andre veje, andre ressourcer og energier for sin genoprettelse: En søgen på tværs af de afgrænsninger og begrænsninger, som Kant havde etableret – og ikke mindst: En søgen hinsides den endelighed, som mennesket i Kants filosofi overalt spejlede sig i. Dette fordrede en anden tilgang til, hvad der *kunne* tænkes, hvad der *burde* tænkes, og hvori tankens kraft bestod. De tidlige romantikere fandt hjælp og inspiration hos en af Kants første og samtidige kritikere, Johann Georg Hamann: “Hvorfor sådan en voldelig og uautoriseret adskillelse af hvad naturen har forenet?”¹ Eller som det andetsteds lød fra Hamanns polemiske skrifter: “Hvad er denne lovpriste *fornuft* med dens universalitet, ufejlbarlighed, overmod og selvsikkerhed? Det er en udstoppet dukke, som uforstandens hylende overtro har forlenet med himmelske egenskaber.”² *Følelse* og ikke intellekt var, hvad der ansporede mennesket og forbandt mennesket med verden. Via indfølelse var mennesket allerede klog på sin verden og havde sans for dens fremtrædelser og frembringelser i deres sande, irreduktible dimensioner: Naturens tusinde ansigter, som den enøjede fornuft altid søgte reduceret til ét enkelt billede, naturens overvældende skaberkraft og bestandige transformationer, over for hvilke

<

Caspar David Friedrich: *Auf dem Segler*, 1818-1820. 71 x 56 cm. Eremitagen, Sankt Petersborg. Foto: Wikipedia Commons.

rene idéer og abstraktioner kun kunne indfange og fastholde de mest blaserte og ligegyldige afmatninger. Skaberværket ledte bestandigt følelsen og tanken videre, forførte tanken til at overgå sig selv og glemme sine egne begrænsninger – som i vældige spring hinsides sin egen umulighed: At se og at sanse dimensionerne i verdens mangfoldighed, afgrundene og de svimlende højder, som gemte sig i hver eneste ting – at gribes af forundring og højdeskræk i nærværet af vejkantens mest undseelige blomst, skovens mindste insekt. Kierkegaard fandt inspiration til sine egne fornuftsudfordrende og eksistentielle kraftspring her. Og før ham fandt de tidlige tyske romantikere hos Hamann en åbning, som gav mulighed for at gentænke Kants grænsedragninger og menneskets selvomsluttende endelighed fra andre og mindre determinerende perspektiver. Frisat fra dommerens overblik og kirurgens præcision kunne et andet tankesæt udfolde sig og andre hidtil ustillede spørgsmål stilles: Hvad hvis tilblivelse og skabelse ikke var af mindre væsentlighed end fornuftens og forstandens katarsis? Hvad hvis netop *de* spørgsmål, som den forstandige og mådeholdende holder sig fra, var de egentligt væsentlige spørgsmål at stille? Hvis Kant havde begrænset sandheden til det, som mennesket med sikkerhed kunne vide, så var *sandheden* om denne sandhed måske, at mennesket aldrig ville kunne nøjes hermed? Med afsæt i Kants tredje og sidste kritik, *Kritik af dømmekraften* (1790), hvor forestillingsevnen og kunsten var blevet tildelt en plads og en rolle, som Kant selv syntes i vanskeligheder med at tæmme, kunne en fornyet spørgeren finde sin nerve og sine kræfter midt i systematiseringernes tilsyneladende smeltepunkt: “Kun dét, som er frugtbart, er sandt”³, udtalte Goethe, og hvilket overskud af frugtbarhed var der ikke at finde i kunsten! Hvilke strålende sandheder stillede den ikke i udsigt? Den tidlige F.W.J. Schelling mente i kunsten selv at finde det Absolutte, hvor mennesket og naturen atter kunne forenes, hvor naturens evigt skabende kræfter gik i ét med kunstnerens bestandigt fornyende produktivitet. For Friedrich Schlegel derimod syntes spørgsmålene om kunstnerisk skabelse og sandhed på én gang både mindre gedulgte og samtidig mindre åbenlyse: “Et klassisk skrift må aldrig kunne forstås til bunds. De, som er dannede og danner sig, skal altid ønske at lære mere af det.”⁴ I Schlegels skrifter og fragmenter var helingen og syntesen, den endelige *Auflösung*, på paradoksal vis bestandigt inden for rækkevidde og dog alligevel aldrig til at nå: På den ene side forskudt bagud til antikkens perfekte frembringelser og skønne og evige sandheder. På den anden side udskudt kontinuerligt mod en nær, men uopnåelig fremtid, som for hvert skridt frem selv rykkede på lidt større afstand. Efterladt i dette tomrum fyldtes Schlegels moderne, romantiske menneske derfor af to modstridende følelser: Tungvind og sentimentalitet over det evigt tabte og begær og stræben efter dets

snarlige genopståen. En stræben mod det Absolutte, som imidlertid var dømt til aldrig at nå i mål:

Den romantiske digtart er endnu under tilblivelse; ja, det er dens egentlige væsen, at den er evigt tilblivende og aldrig kan fuldendes. Den kan ikke udtømmes af nogen teori, og kun en divinatorisk kritik ville vove forsøget på at karakterisere dens ideal. Den alene er uendelig, ligesom den alene er fri; og den anerkender det som sit første bud, at digterens vilkårlighed ikke tåler nogen lov over sig. Den romantiske digtart er den eneste, som er mere end en art, men så at sige digtekunsten selv: for i en vis forstand er eller bør al poesi være romantisk.⁵

Den romantiske digtekunsts uafsluttede søgen og uendelige perfektibilitet gav det moderne menneske et ganske anderledes billede at spejle og genfinde sig i end Kants afrundede og selvomsluttende systemer. Det uudtømmelige, det ufuldstændige, det uforståelige udgjorde her ikke kun en hindring på menneskets vej mod indsigt og erkendelse: Kastet mod dybderne fra det undvegne kunne rejsen selv blive til en strålende færd. At lade sig forføre, miste overblikket, fortabe sig – inviterede kunsten lige som verden ikke snarere til indlevelsens rus og ekstase end til kølig og distanceret ædruelighed? Var det ikke i åndens fortsatte søgen og higen mere end i dens logiske, men anæmiske slutninger, at menneskets egentlige skønhed og storhed bestod? Som Schlegel advarer i sine *Kritiske fragmenter*: “Man må ikke skynde sig for meget med selvbegrænsningen, men først give plads til selvskabelsen, opfindelsen og begejstringen (...)”⁶ Eller i en berømt og ofte citeret passage om værdien af det uforståelige:

... det kosteligste, mennesket har, selve den indre tilfredshed, afhænger i sidste instans – hvilket man let kan forvise sig om – af et punkt, som må efterlades i mørket, men som til gengæld bærer og holder det hele, og ville miste denne kraft i samme øjeblik man ville opløse det i forstand. Sandelig siger jeg jer: I ville blive bange, hvis hele verden, sådan som I kræver det, engang for alvor blev fuldstændig forståelig. Og er den ikke selv, denne uendelige verden, skabt af forstanden ud af uforståelighed eller kaosset?⁷

I fordybelsen bliver verden umådelig og mennesket selv dybt og uudgrundeligt. I det uforståelige og dunkle gemmer sig således mere end konturerne af den næste opfindelse eller opdagelse, mere end hengemte eller glemte sandheder; kun hvor mennesket vover at fortabe sig og lade sig opsluge af det ukendtes mørke, kan

det genfødes som andet og mere end det håndgribeliges forfladigende billede; kun ved at acceptere mørket i sig får det selv del i uendeligheden. “Ægte mystik er moral i sin højeste dignitet”⁸, skriver Schlegel som en profetisk advarsel mod kommende tiders biologiske, antropologiske og medicinske afmystificeringer og reduktioner – et værn mod modernitetens instrumentaliseringer af såvel mennesket, tænkningen og naturen, som senere Max Weber og endnu senere Theodor W. Adorno vil analysere og problematisere (for sidstnævntes vedkommende, ligesom Schlegel, i kunstens, potentialitetens og uforståelighedens navn). Hvis de strengt rationalistiske deduktioner og sandheder således truer med at tømme verden for deres livsgivende mørke og med at tilgængeliggøre og dermed affortrylle alt, så må kreativiteten såvel som moralen og værdigheden søge beskyttelse, hvor rationalismen ikke længere kan eller ønsker at følge trop: Ved tærsklen til det udtømmelige, det udsigelige. Heri ligger for Schlegel det uafsluttede og ufuldstændiges uvurderlige værdi. Som dybder, der aldrig kan bringes på formel, bevarer *den enkelte* sit ubetvivlelige værd. Smukt og forførende bliver således netop det ufuldkomne menneske, for præcis ved aldrig at blive fuldt oplyst og forståeligt, netop ved aldrig at have nået sin destination bliver mennesket selv poesi. Den bestandigt rejsende og evigt udforskende puster på én gang liv i sig selv og sin verden som en glaspuster, der står ved selve skabelsens smelteovn. Nysgerrigheden, kreativiteten må af samme grund holdes utrætteligt i gang:

Alle de højeste sandheder af hver en art er helt igennem trivielle, og netop derfor er intet mere nødvendigt end at udtrykke dem på stadig nye og om muligt mere paradoksale måder, så det ikke bliver glemmt, at de stadig er der, og at de egentlig aldrig kan udtales helt.⁹

Schlegels anvisninger og poetiske refleksioner søger på denne måde at bevare gennem forandring, at afdække ved at tildække og skjule. De i sig selv bedrøveligt kedsommelige sandheder må kompletteres af en anden skjult og dunklere sandhed: At kun i bevægelsen *mod* sandheden, kun i dens stadige, men ufuldendte tilnærmelse, forbliver sandheden ikke alene attråværdig – således som kun det, der evigt undslipper, vækker fortsat pirring og begær – men endnu væsentligere og også mere paradoksalt: Kun iklædt mystikkens og uforståelighedens klæde- dragt, kun formummet og forpuppet forbliver sandheden, hvad den *egentligt* og *oprindeligt* er. De “høje sandheder”, som har mistet evnen til at vække undren, som fuldt belyste og forståede snart tages for givet og træder ind i selvfølge- lighedernes og trivialiteternes tavse rækker, glider samtidig mod deres egen ophævelse og endeligt: Fremfor at være en begivenhed, en fortsat åbenbaring og

ekspansion, en stadig kilde til begejstring og inspiration, bliver de noget forgangen – noget allerede konstateret, allerede udtømt og således allerede bedaget. Fra uudsigelighedens tidsløse og skærmende mørke synker de sammen placeret under tidens og den stadige udviklings diktat. De bliver *bestand*, som Martin Heidegger langt senere vil betegne dét, som mennesket betvinger, indrammer, gør kalkulerbart og dermed også impotent og uinteressant. Men problemet kan også udtrykkes på en anden måde, som efter vores opfattelse kommer forskellen og tabet nærmere, om end den ligger langt fra Schlegels egen terminologi. Sat på spidsen: Det er ikke kun, at de “høje sandheder”, som er fuldt forståede, mister deres højde og værdighed i overgangen fra det uudsigelige til det udtalte eller fra pirring til ligegyldighed. Hvad de mister, er i grunden og i egentlig forstand deres *sandhed*. For den fuldt udtømte sandhed, som har modtaget en endelig form – en *endelighedens form* – går allerede under et andet navn, som er langt mere præcist: Det er, hvad vi med et enkelt ord kalder information. Et hurtigt blik på ordets etymologi viser hvorfor: Med sin oprindelse i det latinske verbum *informare* betegner ordet “information” en formgivningsproces, en handling, som søger at bringe *noget* mod form: et koncept, en tanke, en idé. Afgrænsning og begrænsning er implicit derfor allerede forudskikkede: At formgive, at *informere*, er at tildele det formløse og uafsluttede en figur, en grænse og en slutning, således at idéen eller konceptet bliver forståeligt og håndgribeligt og kan viderebringes eller kommunikeres. Deraf det latinske verbs afledte betydninger: At instruere og disciplinere. Mod tankens fortabelse i verdens uudgrundelige evighed og uendelige og ustadige tilblivelser rejser den formgivne og *formgivende* idé sig som en fugl Fønix fra åndsformørkelsens aske eller vildfarelser: Hvor der var uendelighed, bliver der endelighed, hvor der var usikkerhed, bliver der klarhed, hvor der var kaos, bliver der form. Lad os ikke glemme den disciplinering af stoffet (*hylé*), som allerede Aristoteles forbandt med formen (*morphé*): Mens stoffet selv er ubestemmeligt og kun eksisterer som *mulighed*, så tilhører formen den *fulde virkelighed* og er det, hvorved en genstand bliver begribelig for os, fremstår som noget *bestemt*. Erkendelse og viden om verden synes fra begyndelsen at afhænge af formen: “Nu er stoffet mulighed, formen fuld virkelighed, men ‘fuld virkelighed’ har to betydninger: det ‘viden’ og ‘anvendelse af viden’ henholdsvis er eksempler på.”¹⁰ Og i forlængelse af Aristoteles bør her også nævnes det oldgræske ord for information, som stadig anvendes i Grækenland i dag: *plérophoria*, som betyder “helt eller fuldt overbragt”. Forbindelsen mellem spørgsmålene om afgrænsning, form, disciplinering og overbringelse synes hermed at lede os præcis mod alt, hvad Schlegel advarer os imod: Hvor de “høje sandheder” erstattes af information, mister mennesket også nødvendigheden

og incitamentet til den fortsatte fordybelse, som ledte den enkelte mod og til tider hinsides fornuftens og det forståeliges definerede rammer. Det ubegrænsedes disciplinering og det udtømmeliges tæmning ophæver netop det mørke, i hvilket kunsten, mennesket og verden fandt sin uudgrundelighed, sin dybde og sin værdighed. For at gentage Schlegels ord endnu en gang: “Ægte mystik er moral i sin højeste dignitet.”¹¹ Den blottede sandhed, som er forvandlet til nøgen information, finder ikke længere nogen værdi i udfordringen og overskridelsen. Tværtimod: For informationer gælder det diametralt modsatte af Schlegels “høje sandheder”: Fra et mørke, som stadig tiltaler os, er det nu kun afgrænsningen, som taler til os. Informationens logik må henregne alt, hvad der ikke kan omsættes til form som støj – alt, hvad der ikke kan overbringes og viderebringes som indifferent. Informationens tidsalder er derfor også selektionens, diskriminationens og endelighedens tidsalder, hvilket et hurtigt blik på nogle af informationsteoriens væsentligste moderne teoretikere straks kan forsikre os om. Således eksempelvis Norbert Wieneres lakoniske formulering: “The fundamental idea is the message (...) and the fundamental element of the message is the decision.”¹² Eller som informationsteoriens grundlægger, Claude E. Shannon skriver i sit epokegørende værk *The Mathematical Theory of Communication*:

The fundamental problem of communication is that of reproducing at one point either exactly or approximately a message selected at another point. Frequently the messages have meaning; that is they refer to or are correlated according to some system with certain physical or conceptual entities. These semantic aspects of communication are irrelevant to the engineering problem. The significant aspect is that the actual message is one *selected from a set of possible messages*.¹³

Indkredsning, udvælgelse, overførsel følger naturligt som de væsentligste problemstillinger i kølvandet på sandhedernes forvandling til information. Dette skyldes ikke kun, at perspektivet, som Shannon i kraft af sin profession nødvendigvis anlægger, er ingeniørens og matematikerens. Det forekommer mindst lige så rimeligt at hævde, at når de “høje sandheder” allerede er reduceret til håndgribelig information, så *gives der* ikke længere andre vinkler af væsentlighed end netop ingeniørens og matematikerens perspektiver. Kun deres opgaver og arbejde bliver tilbage og kan tillægges en egentlig betydning og relevans. Poetens, kunstnerens, filosofens beskæftigelse med livets, tingenes, naturens tilblivelser og dybder – deres højder og afgrunde, deres hemmeligheder, udsigeligheder og potentialiteter – forekommer fra informatikkens vinkel uvægerligt lige så irrele-

vante og undværlige som telegrafistens kompetencer efter telefonens opfindelse. Når først spørgsmålet om, "hvad" noget er, er løst – hvilket som sagt afgøres ved udvælgelse – så gives der kun ét problem af betydning: Hvordan dette mest optimalt, hurtigt og kongenialt transmitteres fra en afsender til en modtager. Forenklet udtrykt har problemstillingen således flyttet sig fra de "høje sandheders" dissimulation til de indkredsede informationers dissemination. Dybderne kvantificeres, beregnes, oversættes for som data eller bits at kunne repræsenteres og transmitteres. Som informationsteorien meddeler os, gives der intet, som ikke kan repræsenteres og omsættes til binære koder. Spørgsmålet er kun, hvor mange bits, bytes eller talrækker der skal til. Intet fremstår derfor a priori uudsigeligt eller uforståeligt – vanskeligheden kan begrænses til regnekraft eller kapacitet. Ligeledes må intet derfor forblive på det udtømmeliges evige afstand, men alting kan i princippet bringes nær.

Men lad os dvæle lidt ved disse oversættelser, disse transmissioner og dette nærvær. Hvis sandhedernes uforståelighed bestandigt opretholdt visse irreduktible afstande ifølge Schlegel – afstande, som gav både mennesket, kunsten og verden sit mørke og sine dybder – så er det endnu uklart, på hvilken måde informationernes afgrænsninger, disciplineringer og oversættelser omvendt skulle kunne bringe alting inden for rækkevidde. Hvad menes der egentlig med "rækkevidde" eller "nærvær", når vi taler om informationer? Hvilke afstande er det, som informationsstrømmene i modsætning til Schlegels sandheder ikke længere er afhængige af, men tværtimod reducerer eller helt kan ophæve? Og som vi ønsker videre at spørge: Er det tænkeligt, at en anden afhængighed træder i afstandenes sted? At informationernes frie bevægelighed og kontinuerlige dissemination selv forudsætter og er bundet op på noget, som er af samme nødvendighed for informationsstrømmene, som det uforståelige var for de "høje sandheder"? Et muligt svar kan i første omgang lyde: Øjet og *billedet* er, hvad informationerne implicit eller eksplicit må forudsætte og bestandigt forholde sig til. Og som vi senere skal undersøge, synes rollefordelingen mellem de to ganske klar: Øjet er, hvad der disciplineres, mens billedet er det, som disciplinerer. Men lad os begynde et andet sted og endnu holde os til begrebet nærvær. Hvis vi siger, at den transmitterede information forbinder afsender og modtager eller via overbringelsen er i stand til at bringe informationskilden og destinationen i indbyrdes kontakt, så udgør denne kontakt eller forbindelse selvsagt ikke nogen fysisk ophævelse af den mellemliggende afstand. Hvad der bringes nær via fjernsynet, computeren, telefonen – eller for den sags skyld brevet eller telegrafien – er hverken tingene eller personerne selv, men kun deres re-præsentationer eller stedfortrædere i form af indkodede og afkodede tegn. Som i Platons

berømte hulelignelse befinder vi os med informationsstrømmene snarere i en verden af skygger og skyggespil end i en verden af substanser eller konkretiseringer. Informationer kan kun viderebringes som gentagelser, genskabelser, genhusninger. De kan med andre ord kun transmitteres som genfærd: For hvad der overbringes, er visse ligheder i *formen*, men uden de reelle genstandes fakticitet. Hvor afsender og modtager mødes, hvor nærvær erstatter fravær, og indbyrdes afstande ophæves, det er således kun i en mediering: i en apparition og i en imitation. To ord, som begge bør tages bogstaveligt: Apparitionen betegner genkomsten – informationernes skygge eller fantom. Og imitationen beskriver genhusningen – gentagelsen eller informationernes repræsentation. En anden formulering kunne derfor også lyde: Hvor afsender og modtager mødes, hvor informationsteknologierne bringer dem sammen, det er alene i billedet. For kun billedet som formernes kopiering og disciplinering, kun billedet som tingenes skygger eller fantomer, tilbagelægger samtlige afstande. Det er dette nærvær, informatikken bringer os – og denne uendelighed: Spejlbilledernes evige gentagelser, det uafsluttede møde mellem skygger og genfærd. Og det er i billedet, at informatikken finder sin basale forudsætning: Hvis ikke en lighed kunne etableres, hvis ikke en form kunne reproduceres eller en genstand imiteres, ville informationerne selv være en umulighed. Billedet er derfor informatikkens tavse, men egentlige forudsætning. Billedet udgør informationernes grundlæggende mulighedsbetingelse: Kun som billede, kun i kraft af billedet lader alle afstande sig tilsyneladende tilbagelægge og alt rykke inden for rækkevidde. Men hvad der mødes og gribes, kan derfor heller aldrig være andet *end* billeder: Det må forblive dette nærværende fravær, denne afstand på allernærmeste hånd.

Hvad det uforståelige er for Schlegels høje sandheder, er billedet således for informationerne. Overgangen fra det udtømmelige og dissimulerede til det disciplinerede og disseminerede udgør nødvendigvis en vending mod billedet og dets fremstillingsformer. Vi befinder os ikke længere inden for det ufuldendtes og udtømmeliges romantik, men inden for rammerne af det indkredsede og repræsenteredes teknik. Hvor verdens hemmelighedsfulde mørke ifølge Schlegel bragte mennesket mod stadig fordybelse som en evig uafsluttet vorden, så henviser billedet til en klarhed og en formfuldendthed, som bestandigt afsluttes. I informationsstrømmenes ustandseligt vekslende billeder finder mennesket kun sig selv som noget endeligt og noget allerede beskrevet. Det er blikket og øjets hastighed og utålmodighed, som informationerne adresserer – ikke eftertankens og kontemplationens træghed eller uforudsigelige temporalitet. Lysglimt på tv- og computerskærmen har ikke nogen storhed eller sandhed som mål, for lysglimt og dets øjeblikkelige afløser er i sig selv

disseminationens eller informatikkens mål. Informatikken afslutter således uophørligt. Påbegynder kun for at tilendebringe. Fremstiller for straks at stille væk. Fremkalder for allerede at overstå. Værdsættelsen af det enkelte, opholdet ved det enkelte, er således på forhånd i modstrid med informationernes logik. Man fortaber sig kun *på langs* af billedstrømmene, i deres fremadbrusende bevægelse, i deres uophørlige rækker af lysglimt og lynnedslag – ikke i dybden. Det er ikke en tilfældighed, at surfbrettets, skateboardets, wakeboardets og snowboardets popularitet falder sammen med informationsteknologiernes store revolutioner i det tyvende århundrede. Himlen, havet, bjergene, floderne og jorden opfattes først og fremmest som flader for gennemrejse og fart. At ride på bølgen eller lade sig føre med strømmen eller pistens hældning er allerede at forvandle sig selv til information: Det handler om at gøre kroppen til et sted for et møde eller en mediering – en apparition og en imitation: Bjergtindernes adrætte mimer og bølgerne stadige bestiger og genkomne. Som hos Wiener og Shannon er det i sidste ende et spørgsmål om overførsel og transmission: Hvordan man med størst mulig fart og mindst mulig modstand når fra et punkt til et andet. Ingeniørens problem er her kun oversat til fysiologiens domæne. Og kulturen som helhed sætter utrætteligt informatikkens forbindelser, konstellationer og logik i scene: Sangkonkurrencer og talentkonkurrencer af alle slags benytter sig af samtlige informationsteoriens byggesten og sammensætter dem med liturgisk andagt og præcision igen og igen: selektion, instruktion og disciplinering; apparition, imitation, sammenligning og dom. Eller for at gentage Wieners ord: “The fundamental idea is the message ... and the fundamental element of the message is the decision.” Lynnedslaget og lysglintet selv er målet. Men som med al anden information fremkalder man kun for at overstå, fremstiller man for straks igen at stille væk: Et nyt ansigt, en ny stemme, en ny apparition presser sig allerede på. Og informationsalderens koncept om kærlighed og arbejde følger forudsigeligt de samme principper: Strømmen er væsentligere end opholdet – man fortaber sig kun på langs af energierne, kun i successionen af øjeblikke, kun mod den stadige fornyelse. Kærligheden og jobbet skal bestandigt genhuses. Selektionen og apparitionen må kontinuerligt gentages. Og således rummer billedkulturen også sin egen biopolitik: Kroppen og ansigtet skal ikke som hos Emmanuel Levinas være stedet for den andens irreduktibilitet – den andens singulære og ukrænkelige integritet. Informatikken inspirerer nødvendigvis til et andet ideal, der ikke lægger sig så besnærende tæt op ad Schlegels teorier: Kroppens og ansigtets glathed – “glatkroppene”, som Bret Easton Ellis beskrev i sin mest berømte roman, og det fureløse, tidsløse ansigt viderebringer billedet af tilværelsen selv som en optimal hastighed med minimal modstand og entropi. Alder-

dommen og dens tegn breder sig kun på ansigtet på den, der som den mislykkede surfer er faldet af i en bølgedal og nu er fanget på dybden og er blevet et let offer for usynlige understrømme fremfor at have ladet sig føre af fladen. Fordybelsens forførelse, som Schlegel kredsedede omkring, er fra dette perspektiv først og fremmest udtryk for afsindighed eller afmagt. Tiden og tilværelsen portrætteres som det sporløse og friktionsløse passage. Og således bliver plastikkirurgerne apparitionernes og genhusningernes arkitekter og store billedkunstnere.

Men dette betyder ikke, at længslen mod enhver dybde eller kaldet mod det uforståelige og uendelige er helt forstummet i informationernes tidsalder. Den gives derimod sit eget, særegne udtryk – det eneste, som informationsteorien og informationslogikken er i stand til at tildele den: billedets. Det er ikke vanskeligt at finde eksempler på forsøg, som bestræber sig på at give billedet volumen, dybde eller relief – som synes at søge væk fra dets fundamentale fladhed. Faktisk genfindes billedets dybdeforsøg i så mange og varierende afskygninger, inden for så mange forskellige genrer og kategorier, at det forekommer symptomatisk: Som om billedet vil være netop dét, det ikke er; eller som om det *også* vil kunne indkredse og fremstille, hvad der netop er uforeneligt med enhver *fremstilling* – det vigende, det skjulte, det indre, det mørke. Gyserfilmen og pornografien viser her deres slægtskab og logiske forbundenhed: Billedet søger bestandigt mod henholdsvis byernes og husenes eller mod kroppenes og anatomiens mørkeste og dybeste sprækker og passager. Kameraets drift styres konstant mod det usynlige og det gemte, det hemmelighedsfulde eller tilbageholdte. Og for hverken porno eller gyserfilmen er det i første omgang disciplineringen og instruktionen, som er af interesse – tværtimod dyrkes alle amatørismens kendetegn som dyder i sig selv: Det ofte ufokuserede og ustadige, evigt søgende billede; den uøvedes og uskyldiges tilsyneladende akavethed og utrænethed såvel foran som bag ved kameraet. Man taler her om pornografiens eller gyserfilmens søgen efter autenticitet. Men dette er kun en anden måde at sige på, at pornofilmens og gyserfilmens billeder søger væk fra sig selv som netop billeder i en stadig bevægelse mod deres egen ophævelse eller forsvinden. Overskridelsen af enhver grænse og ikke mindst billedets egen begrænsning og endelighed er således af central betydning for både gysset og begæret. Det er derfor, at vi i disse film ser både et angreb på grænsen og en søgen hinsides – mod det uforståelige og det uudtømmelige – hvor billedet selv må give fortabt. For forførelsen og fortabelsen vil ikke kendes ved det indkredsedede og afgrænsede, vil ikke nøjes med disciplineringer og imitationer. Fantasien og fantasmet søger snarere kroppenes og verdens genfortryllelse og mystik: opdagelsen, begejstringen, euforien. Både gyserfilmens chok og pornofilmens pirringer tilstræber en storhed og en bjergtagning, som ligger hinsides

det udsigelige, forståelige og repræsenterbare: Et spring mod den vældige ekstases uudgrundelighed og orgastiske uendelighed; eller en fortabelse ned i frygtens allermørkeste og dybeste afgrunde, hvor dødens egen uforståelighed og utimelige uafgrænsethed bringer det evige og det absolutte nær. Angsten og liderligheden er således på flere måder de "høje sandheders" moderne korrelater og dyrkes med en lignende blanding af alvor og fryd. Men i sidste ende må rejsen naturligvis skuffe: Trods alle bestræbelser kan billederne ikke andet end fremkalde og blotlægge, ikke andet end belyse, indramme, gentage og repræsentere. Og fra eskapismens svimlende højder og billedernes forsøgsvisе selvnegation vender informatikkens strenge og ædruelige logik kun alt for tydeligt tilbage: Pornografiens kroppe er naturligvis alt andet end hemmelighedsfulde og hedonistiske – de er tværtimod både velinstruerede, veldisciplinerede og velorkestrerede: På alle måder formede, trimmede og iscenesat med overførslen eller disseminationen som mål. Det er hverken sand fortabelse eller ekstatisk henrykkelse, der i lysglimt passerer hen over tv- og computerskærmene, men informationens domesticeringer og dukkeføringer: I sidste ende et spørgsmål om teknik. Og også gyserfilmens gespenster, halvskabninger og kimærer må til slut se sig kaldet frem i lyset og bliver først nu tomme ved at være hele, først nu ligegyldige ved at blive set.

Også nyhedsreportagen, actionfilmen og computerspillet er fulde af billeder, som søger at give informationsalderens flade fremstillinger og apparitioner volumen og relief. Computerspillets bevægelse er altid en bevægelse stadig dybere og længere ind: Forbi næste husmur, næste gadehjørne, næste by, skov, sø, hav, stjernebob eller galakse. Det er uanset omgivelserne og missionen altid i dybden, at både spændingen og målet venter. Og noget lignende synes at gøre sig gældende for reportagefotografens portrætteringer af verden: Zoomlinsen synes at være hans eviggyldige tryllestav, der kan forvandle alt af ligegyldighed til noget af tilsyneladende både betydning og relevans: Hvis kameraet først zoomer ind, forstår enhver tv-seer, at nu er det tid til at skærpe opmærksomheden og følge ekstra godt med, for her præsenteres noget, som er af ganske særlig værdi. Men selvfølgelig zoomer kameraet kun ind for atter at indramme, fastholde og domesticere. Og naturligvis må også computerspillerens eller gamerens eventyr munde ud i en snarlig affortryllelse: Også de uendelige simulationer har i sidste ende en afslutning og en grænse – gentagelsen og forudsigeligheden rykker for hvert spil nærmere. For ethvert tilfælde er allerede kalkuleret og enhver afvigelse allerede programmeret. Modsat Stéphane Mallarmés eller John Cages leg med terninger og med chancen tilbyder computerspillet ikke nyskabelsen, ikke tilblivelsen, ikke potentialiteten. "Be anything, become anyone", som sloganet

lyder for en af Københavns større spillehaller, bør derfor suppleres med følgende forbehold: Så længe selvskabelsen begrænses til vores skabeloner.

Afgrænsningens billede vender således uvægerligt tilbage: Må vende tilbage med sine disciplineringer og begrænsninger. Det forbliver trods alle anstrengelser derfor endelighedens billede og ikke billedets uendelighed, som det moderne, informationsmættede og udmattede menneske får at spejle sig i: Den klare kontur og den udtømte form; apparitionens øjeblik før glemslen og ligegyldigheden træder ind; den fortsatte fortabelse på langs af fladerne og strømme: Informationernes fremadstræbende brusen, på hvilken lighederne og imitationerne knejser, mens det uforståelige, uregerlige og usammenlignelige skyllendes bort. I et af sine *Kritiske Fragmenter* fra 1797 skriver Schlegel:

De, der endnu ikke er nået til klar indsigt i, at der kunne findes en storhed helt uden for deres egen sfære, som de fuldstændig mangler sans for; de, der end ikke har dunkle formodninger om, i hvilket af den menneskelige ånds verdenshjørner denne storhed omtrent kunne være placeret, er i deres egen sfære enten blottet for geni eller endnu ikke dannede indtil det klassiske.¹⁴

Efter informationernes ubetvivlelige sejr over Schlegels "høje sandheder" synes blottelsen for dannelse eller genialitet at være af langt mindre betydning end dette: I hvilket omfang *nogen* storhed overhovedet kan overleve under endelighedens tyranni: Først og fremmest den storhed, der giver den enkelte sin dybde, sin uudgrundelighed og sin værdighed.

ABSTRACT

The Exhausted Truth and the True Inexhaustibility

What are the relations between images and truth? How can truth be represented? In the article "The Exhausted Truth and the True Inexhaustibility", the German romanticist and philosopher Friedrich Schlegel's theories concerning the great value and unmeasurable importance of the endless, the unintelligible, and the inexhaustible serves as the opening to a discussion of what is to be understood by the question of truth. Does truth pertain to the forever unsayable domains of the oblique and evasive – that which must remain outside the firm grasp of enlightenment and understanding? Or, on the contrary, is truth that which not only can be enframed, but also reproduced and represented? The discussion of this question brings forth a fundamental divide between Schlegel's and Romanticism's idealizations of the creative and vitalistic transgressions of the human limits of understanding and the boundaries set up in the names of enlightenment and knowledge. As argued in the article, this divide would also describe a discrepancy between, on the one hand, a contemplative search into the unknown depths of the world, and, on the other

hand, the desire to bring into light, into form, and into image. The Information Age in which we are said to live today would appear to provide us first and foremost with the latter image of truth: The substitution of Romanticism's inexhaustive image of truth with the true exhaustiveness of our image culture.

NOTER

- 1 Bowie, 2003, p. 48 (egen oversættelse).
- 2 Berlin, 2000, p. 44 (egen oversættelse).
- 3 Øhrgaard, 1999, p. 182.
- 4 Schlegel, 2000, p. 70.
- 5 Schlegel, 2000, p. 107.
- 6 Schlegel, 2000, p. 73.
- 7 Schlegel, 2000, p. 255.
- 8 Schlegel, 2000, p. 127.
- 9 Schlegel, 2000, p. 250.
- 10 Hartnack (red.), 1991, pp. 88-89.
- 11 Schlegel, 2000, p. 127.
- 12 Hayles, 1999, p. 52.
- 13 Shannon, 1949, p. 31.
- 14 Schlegel, 2000, p. 72.

LITTERATUR

- Berlin, Isaiah: *The Roots of Romanticism*, Pimlico, London, 2000.
- Bowie, Andrew: *Introduction to German Philosophy – From Kant to Habermas*, Polity Press, Cambridge, 2003.
- Hartnack, Justus og Johannes Sløk (red.): *Aristoteles*, Gyldendal, København, 1991.
- Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman – Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1999.
- Schlegel, Friedrich: *Athenäum fragmenter*, Gyldendal, København, 2000.
- Shannon, Claude E.: *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Illinois, 1949.
- Wiener, Norbert: *Cybernetics. Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, The MIT Press, Massachusetts, 1961.
- Øhrgaard, Per: *Goethe – et essay*, Gyldendal, København, 1999.