



## Koncept og Faktum

### Den absolutte sandheds "hvorvidt" i Søren Kierkegaards Philosophiske Smuler-- Hein Heinsens benspænd

Pallesen, Carsten

*Publication date:*  
2013

*Document version*  
Peer-review version

*Document license:*  
[CC BY-NC-ND](#)

*Citation for published version (APA):*  
Pallesen, C. (2013). Koncept og Faktum: Den absolutte sandheds "hvorvidt" i Søren Kierkegaards Philosophiske Smuler-- Hein Heinsens benspænd.

## KONCEPT OG FAKTUM

### Den absolutte sandheds "hvorvidt" i Søren Kierkegaards *Philosophiske Smuler* – Hein Heinsens benspænd Carsten Pallesen

#### **Konceptet—begrebet om begrebet**

Amerikansk minimalisme og konkretisme, som Heinsens værker fra 60'erne ofte associeres med, eksempelvis de røde sinuskurver, er beslægtet med den såkaldte konceptkunst. Koncept eller begrebs-kunsten kan give et afsæt for at overveje de spørgsmål, han stiller til Kierkegaard. Begreberne om selv og Gud i den moderne filosofi siden Descartes og længe før, begrebet om "det, der ikke kan tænkes at overtræffes af noget større", er ifølge Anselm af Canterbury det begreb, i hvilket Guds eksistens bliver erkendt eller anerkendt med logisk nødvendighed. Hos Descartes er subjektet, det tænkende jeg, et tilsvarende apriorisk 'skabt, men evigt' grundbegreb. Gud og selvet danner holdepunkter for talen om det absolutte, sandhed, det uendelige og evige. Men er disse fundamentalbegreber fornuftserkendelser eller trosgenstande, spørger Kierkegaards pseudonym Climacus i *Smulerne*. Climacus fremstilles i *Efterskriften* som en moderne sokratiske cartesianer, der stiller spørgsmålet om forholdet mellem eksistens og tænkning, og som sætter sig som opgave at forstå dette forhold "om muligt paa en inderligere Maade" (SKS 7: 573). Således er han sammen med Descartes blevet den franske eksistentialismes forløber. For Sokrates og Descartes er ideerne om gud og selvet forudsatte som mål for den menneskelige stræben og grundlag for al erkendelse. Men ifølge kristendommen, hævder Climacus' tankeeksperiment, er den kristne åbenbaring af Guds uforanderlige væsen i Kristus, i Øjeblikket, et alternativ til den sokratiske og cartesianske præmis. Kristendommen gør en historisk begivenhed, der tillige er en tilblivelse af det evige, altså en modsigelse, til svaret på spørgsmålet, hvorvidt sandheden kan læres. Det kristne alternativ udelukker den filosofiske vej som usandhed. Hvis Øjeblikket skal have afgørende betydning, må sandheden skænkes mennesket, der da forudsættes ved egen skyld at have forspildt betingelsen for at forstå sandheden. Den menneskelige viden, villen, følen, stræben og fantasi skal ikke selv være organer, det vil sige betingelsen for at kunne forstå åbenbringelsen, men må først modtage den i form

af Troen, der som sin negative side indeholder en bevidsthed om, at mennesket ved egen skyld har forspildt sin frihed, muligheden for at være sig selv. Sandhed eller frihed vil her sige en viden om det gode, der samtidig vil være en indadvendt *gøren*, hvori selvbevidstheden er helt i forståelse med sig selv, sin egen skyld og usandhed og med det absolutte, der i åbenbaringen vil overvinde afgrunden mellem guden og mennesket. Det er således et kærlighedsdrama, der skal tilvejebringe et enhedspunkt mellem det uendeligt forskellige. Ud fra disse præmisser gennemspilles forholdet mellem filosofi og teologi, viden og tro, i en drastisk forkortelse, der afklæder kristendommen sit historiske kostume, for at fremhæve kristendommens systematiske kerne, nemlig at troens genstand er et absurd og absolut Faktum. Troen griber ikke en objektiv lære, men en begivenhed, der er mere end en simpel historisk begivenhed. Denne begivenhed unddrager sig den empiriske erfaring, forstanden og fornuften. Det absolutte faktum består for troen i, at Gud blev menneske på et bestemt tidspunkt og i en bestemt historisk kontekst, og at denne hændelse er betingelsen for den troendes evige salighed, hvilket for forstanden er en modsigelse. At tro på trods af forstanden, at det evige samtidig med at være og forblive det evige uforanderlige, ikke blot er blevet forandret, men overhovedet først er *blevet til* nemlig i en tilfældig historisk person, Guden i tiden, hvis biografi kun kendes i et tvivlsomt omrids, der er tegnet gennem de troendes overlevering, det er, at tro det absolutte faktum. Således beskriver *Smulerne* det verdenshistoriske Nota Bene: ”Vi har troet, at guden Anno det og det har viist sig i en Tjeners ringe Skikkelse, har levet og lært iblandt os, og er derpaa død’— Det er mere end nok”(SKS 4, 300).

Kierkegaards teologiske minimalisme svarer formelt til nogle af de greb, der kendes fra kunsten og navnlig måske fra den modernistiske konceptkunst, hvor abstraktionen fra det figurative og repræsentative er drevet ud i en ekstrem, og dog kan denne kunst stadig siges at forholde sig til naturen, selvet, verden. Fokuseringen på punktet, undersøgelsen af de elementære former, linjer, farver etc, danner en optik for det fraværende, en synliggørelse af det synlige, der bryder illusionen gennem fremmedgørende greb. Maleriet og den plastiske kunst reagerer ikke kun på naturvidenskabens nye billeder af verden, men nok så meget på fotografiets allestedsnærværende billeder.<sup>1</sup>

Climacus’ opstilling af position A og modpositionen B, dialektikkens påstand og modpåstand fremstilles i eksperimentets svævende form, som anslås med det første ord ”hvorvidt”. Enten kan sandheden læres gennem sjælens generindring af det evige, gode og sande, fordi mennesket har en

---

<sup>1</sup> Se f.eks Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols* (Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company 1976); Paul Klee, *Pedagogical Sketchbook* (London: Faber and Faber 1956).

udødelig sjæl, der blot skal ansføres, eller også er ”erindringens bagdør smækket i” (SKS 7: 191), som Climacus formulerer det i *Efterskriften*, og da bliver Øjeblikket i tiden den afgørende betingelse for, at sandheden kan læres.

Værkets stramme opbygning følger teaterkonventionens klassiske form med fem akter og mellem 3. og 4. akt, et Mellemspil. *Smulernes* aktører og positioner introduceres som personerne i et teaterstykke, der bruges replikker og tænkte dialoger med læseren. Kierkegaard var teaterbegeistret, og ikke mindst fascineret af balletten. Han mente som Hegel, at dramaet, navnlig Shakespeare, var den højeste kunstart, der konkurrerer med tænkningen og troen som det absoluttes fremstilling og begreb. *Smulerne* kan også anskues som en ballet, hvor det afgørende ikke kun er ordene, men spillet mellem bevægelse og stilstand og musikkens rytme, melodi og temposkift, der distraherer tanken, og fremprovokerer digressioner. Forfatterpseudonymet beskriver sig selv som en danser, der danser med døden, da enhver dødelig partner er ham for let (SKS 4: 217). I dette lys bliver bogens mange positioner markeringer i en koreografi, eller iknografi over dens bevægelsesmønster. *Efterskriften* og værket som helhed kunne aftegnes som et kort over tankens bevægelser gennem Københavns og Nordsjællands veje, parker og kirkegårde. I *Efterskriften* genkendes Assistens Kirkegaard og Frederiksberg Have. Og imellem de to tales der om veje der svinger af, vejskille, *fork in the road*, som det dramatisk oversættes på engelsk. Men han var næppe nogen strandløve, måske var han vandsky, trods hans beskrivelse af gåturer i byen som menneskebade finder man ingen omtale af offentlige badeanstalter eller vinterbadning. Gud ved om han egentlig nogensinde blev vasket. I Kierkegaards værk står den filosofiske tankeudvikling i indre forbindelse med den kunstneriske fremstilling, der igen peger hen på eksistensen, på det at eksistere, som et kunstnerisk krav (SKS 7: 35--40). Kierkegaard accentuerer den fordring, som den tyske romantik og idealisme stiller om fremstilling og liv, og hvor Hegel, Schelling og Schleiermacher hører til de for Kierkegaard centrale navne. I den tidlige tyske romantik omkring år 1800 er ironien, romanen og poesien, de centrale filosofiske genrer, der skal svare på fordringen om at tænke eksistensen konkret. Her spiller illusionsbruddet, refleksionens fordoblinger den centrale rolle for eksempel i Goethes roman *Wilhelm Meister* og i Heinrich von Kleists skrift om marionetteateret som model for balletdanseren mellem den mekaniske dukkes bevægelser og den menneskelige dansers tyngdekraft og tab af gratie.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Heinrich von Kleist, ”Über das Marionettentheater” In: *Über das Marionettentheater, Aufsätze und Anekdoten*, (Frankfurt am Main: Insel Verlag 1980, 7—16.

Hos Kierkegaard er den romantiske ironi, ”Dobbelt-Refleksionens Fjernhed” (SKS 7, 573), idealismens uendelige fordoblinger, udformet som en skrive- og læsefilosofi, der sigter mod gentilegnelsen af den individuelle eksistens ad omvejen over den overleverede urskrift: ”at læse de individuelle, humane Existents-Forholds Urskrift, det Gamle, Bekjendte og fra Fædrene Overleverede, igjennem endnu engang om muligt paa en inderligere Maade.” (SKS 7, 573).

Kierkegaards forskydninger af romantiske og idealistiske refleksionsfigurer er ikke uden videre aktuelle i dag. Hvis man ser bort fra den kunstneriske form, siger Søren Kierkegaard så i grunden andet end det, enhver selvhjælpsterapeut ville sige, spørger Heinsen. Og hvad med dem, der taler om, hvor meget Kierkegaard har betydet for deres personlige identitet og *curriculum vitae*, er det misundelsesværdigt eller snarere noget, der påkalder sig en kierkegaardsk ironi? Heinsens spørgsmål om Kierkegaards relevans er nærgående, hvad har Kierkegaard at sige om identiteten, sandheden og grænsen mellem tænken og verden, om hvilken ”auto”, selvet skal køre. Umiddelbart er Heinsens værker ikke påfaldende ironiske, men snarere monumentale, og dog rammer de en tone, hvor det ophøjede brydes med en barok selvreferentialitet, f. eks. fortolkningen af en rytterstatue, der kan ses på Tønder Kunstmuseum, eller det store maleri af den korsfæstede, det eneste fra Heinsen overhovedet, der hænger på Det Teologiske Fakultet i Købmagergade. Hvis Heinsen er ironiker er det gennem slægtskabet med barokken og neobarokkens kunst, religion og filosofi, som de postmoderne tænkere knyttede til ved. Læst i dette lys, har Heinsens udfordringer til eksistentialismens psykologiske Kierkegaard en klangbund i Kierkegaards spørgsmål om subjektiviteten som negativt og positivt bestemt, den tildækker, bedrager sig selv, og forråder sin egen sandhed, men er underlagt fordringen om at ville eet. Subjektiviteten er på engang sandheden og usandheden, eksistens er en modsigelse, som netop tænkningen af eksistensen artikulerer, jo mere lidenskabeligt den tænkes.

Heinsens figur af Kierkegaard giver modspil til traditionelle billeder. Den 25 centimeter høje og 28 kilo tunge skulptur og dens mulige plastik replikanter (der som serier ville kunne blive nye Danish Souvenirs) skiller sig ud fra både Corsarens karrikatur og fra mere kontemplative, men lidt ligegyldige gengivelser af den følsomme og tungsindigt indadskuende tænker i guldalderantrækket. Mange af de klassiske afbildninger mangler at udtrykke kroppens *bevægelse* i tanken og stilen, dens spring og standsninger, i samme grad som Heinsen får frem i sin fremstilling af kroppen i en energisk vending, et *elan* som et dyr, filosofdyret i Nietzsches terminologi, en anden stor bevægelsestænker. Som svar på både fysiske og mentale lidelser, foreskrev Kierkegaard det at

bevæge sig, at gå sig til sundhed og frelse. Hans ord ”Kun i Bevægelse er Sundheden og Frelsen at finde” citeres på en plakat, der hænger på alle landets hospitaler. ”Tab for alt ikke lysten til at gå. Jeg går mig hver dag det daglige velbefindende til og går fra enhver sygdom. Jeg har gået mig mine bedste tanker til, og jeg kender ingen tanke så tung, at man jo ikke kan gå fra den.” Den norske forfatter Tomas Espedal har bl.a. inspireret af Kierkegaard udviklet denne idé i sin meget vellykkede essayroman *Gå eller kunsten at leve et vildt og poetisk liv*.<sup>3</sup>

Tilbage til spørgsmålet om selvet og autoen, om selvet går selv eller om og hvordan det skal transporteres. Er selvet et løvsøre, der kan erhverves og mistes som en kone en arm eller en bil? ”Den største Fare, den at **tabe** sig selv, kan i Verden gaae saa stille af som var det Ingenting ... Intet Tab kan gaae saa stille af; ethvert andet Tab, en **Arm**, et Been, 5 Rbd [Rigsbankdaler] ., en Hustru o.s.v.” (SKS 11, 148). Heinsens skepsis overfor det kierkegaardske selv peger tilbage på fundamentale motiver i den tidlige tyske romantik og idealisme, som Kierkegaard i visse læsninger kan synes at ville lægge afstand til som en æstetisk afvej. Der er dog grund til at minde om alt det, der forbinder Kierkegaard med de stærkeste og mest radikale impulser i den tyske romantik og idealisme, den refleksive fordoblelse, ironien og den eksperimenterende og dramatiske rekonstruktion af kristendommen, der bedst kan sammenlignes med Nietzsche. Disse motiver er særdeles livskraftige i den moderne kunst og filosofi for eksempel i den postmoderne vending, som Heinsen var med til at befordre i Danmark under sin tid som professor ved Kunstakademiet.

Hos Heinsen tænker jeg på motivet med ”genkendelse af verden” som en erfaring af gudbilledlighed i formuleringen ”at vore hjerners fedtceller kan aflæse verden, men ikke omvendt”.<sup>4</sup> Genkendelse som en teori om sandhed, og i den sammenhæng forståelse af verden, naturen, universet som et sprog, som den aldrende kunstner ikke (mere?) forstår sig selv i, men som fylder ham med en dyb undren. Henri Bergson skriver tilsvarende om den genkendelse, der finder sted i form af (erindrings-)billedet, erindringens ”lille mirakel”, hvor billedet er væsentlig som formidler af det erindrede. I Schleiermachers *Taler om religionen*, hedder det tilsvarende, ”alt fylder mig med undren” (*mir ist Alles Wunder*). For Heinsen forbliver verden fremmed i genkendelsen. Erfaringen bygges ikke op til en anskuelse af universet som universets anskuelse af sig selv, således som Schleiermacher forstår religionen som en stigende entydighed og indsigt i den absolutte afhængighedsfølelse, der underspiller frihedens og forsoningens momenter, til fordel for den

---

<sup>3</sup> Tomas Espedal: *Gå eller kunsten at leve et vildt og poetisk liv* (Roskilde: Batters Forlag 2012)

<sup>4</sup> Se Heinsens tekst i denne udgivelse.

psykologiske forløsning.<sup>5</sup> Religionen fremhæves fremfor kunsten og tanken, der indtager en underordnet rolle. Derved svinger Schleiermacher af fra den måde Frederick Schlegel, Novalis og Kant forstod refleksionen, ironien, poesien og romanen på, og hvor illusionsbruddet og dobbeltreflektionen var uomgængelige.<sup>6</sup> Religionen er, siger Schleiermacher, universets anskuelse af sig selv, som den religiøse intuition deltagende i, og som selvbevidstheden forløses igennem. Denne proces kunne Schleiermacher f.eks. finde fremstillet i Caspar David Friedrichs malerier (f.eks. ”Munken ved Havet”, ”Tetcherner alteret”), og fra vor tid kunne nævnes Gerhard Richters ”Søstykke” (1969, 1970).<sup>7</sup> Heinsens værker viser snarere bruddet, ironien og den refleksive fordobling, som er fremmed for Schleiermacher, der hverken kender ironi, vid eller allegori<sup>8</sup>, og som henregner den gammelprotestantiske betoning af synd og nåde, korset, anfægtelsen og gudsforladtheden til perifere forsiringer og arabesker, der ligesom den døde jødiske religion, forplumrer den oprindelige og ægte religiøse følelse.<sup>9</sup>

Ordet ”genkendelse”, som Heinsen bruger om hjernens kemiske processer, der kan genkende verden, men ikke omvendt: verdens kan ikke genkende de kemiske processers ”tanker”, kalder på en overvejelse. På fransk kan genkendelse oversættes med *reconnaître*, der medtyder *anerkendelse*. Således betoner franske oversættelser af Anselms gudsbevis, at Gud *anerkendes* i sit begreb (”begrebet om det der ikke kan tænkes at overtræffes af noget højere”). Det latinske *intelligo*, indse, oversættes på fransk med *reconnaître*, der netop peger frem mod den fundamentale betydning, anerkendelsen får hos Fichte og Hegel og i den tyske idealisme, som tankens mest grundlæggende akt eller gøren. Anerkendelsens akt bryder naturtilstanden. Denne forståelse omfatter også det hegelske ”begreb om begrebet”, nemlig Gud, der som treenig udfolder denne selv-anerkendelses

---

<sup>5</sup> Friedrich Schleiermacher, ”Anden Tale: Om Religionens væsen” *Om religionen. Taler til de dannede blandt dens foragtere* (1799) (oversat af Birgit Berggrensson i samarbejde med Theodor Jørgensen (Århus: Aros Forlag 2010), 96.

<sup>6</sup>Günter Bader, ”Spirit and Letter – Letter and Spirit in Schleiermacher’s Speeches ‘On Religion’”, *Paul S. Fiddes With Günter Bader (eds.) The Spirit and the Letter. A Tradition and a Reversal* (London: Bloomsbury 2013), 131--152

<sup>7</sup>Se Inken Mädler ”Spuren des Religiösen in der bildenden Kunst der Moderne. Caspar David Friedrich – Gerhard Richter” I: *Christoph Gestrinch; Thomas Wabel (hrsg) Gott in der Kultur. Moderne Transzendenzerfahrungen und die Theologie, Beiheft 2006 zur Berliner Theologischen Zeitschrift (BThZ)* (Berlin: Wichern-Verlag 2006) 43—57.

<sup>8</sup> Günter Bader, ”Spirit and Letter – Letter and Spirit in Schleiermacher’s Speeches ‘On Religion’”, ”We would have liked to have seen Schleiermacher in a context associated with irony, at least in places. But the fact is that there is no irony to be found in *Speeches*. And ”wit” and ”mere allegory” occur only to be immediately dismissed as out of place. Only through them can the transcendental nature of language together with its ’swinging movement’ (*Schweben*) be released.”, 147. Se endvidere om protestantisme og arabeske (allegori, metafor etc), Günter Bader, ”Protestantismus und Arabeske”, *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie* (NZSTh, 45, Bd.) (Berlin: Walter de Gruyter 2003), 346—360.

interne og eksterne kommunikation, og som Hegel udfolder i sin affirmative fortolkning af Anselms gudsbevis. Disse bevægelser udgør den absolutte viden, som Gud er i sin gøren, og som mennesket og skabningen er genstand for, når de tror sig genkendt og kendt af Gud. Ifølge Kierkegaard kan denne gensidige anerkendelse ske i Øjeblikket, som kristendommen traditionelt kalder troens retfærdiggørelse af det gudløse menneske, troens faktum gentilgøres som en andens gøren. Hos Kierkegaard er Øjeblikkets infrastruktur ligeså kompleks og logisk potent som Hegels begreb om begrebet.

### **Selvets fletning – (*fleeting selves*)**

Selvet fremstilles som den ene af tre tråde i en fletning med *verden* og *sproget (formen)* som de to andre, der i den anden ende af fletningen bliver til Gudfader, Gudsøn og Gudhelligånd. Sammensnoningen er en figur, der fremstiller det uendelige i en teologisk model. Figuren er en variant over den ovenstående (i Heinsens tekst), hvor det sublime hos Lyotard, *timbren* fremstilles som tallene imellem de hele tal og bedre som overtonerne, der ledsager farverne i maleriet eller tonerne på en violin, og som i princippet er uendeligt differentierede, men næppe skelnelige for de menneskelige organer.

Den æstetiske tilnærmelse er kvantitativ, en *sorites*, det vil sige en gradvis overgang fra nogle spredte elementer til, at en ansamling danner en flok eller bunke (SKS 4, 248). 'Fuglene flyver i flok, når de er mange nok' (Benny Andersen), men stærene i marsken bliver ikke til solsorte, selvom deres tropismer kaldes "sort sol". En *sorites* tildækker, at omslaget fra kvantitet til kvalitet er et spring fra en kategori til en anden. Kierkegaard bruger udtrykket som et eksempel på en sofisme, en ugyldig slutning fra kvantitet til kvalitet, fra mulighed til virkelighed, eksempelvis gud som begreb og som virkelighed. Filosofien og troen vogter begge nidkært og lidenskabeligt på grænsen mellem viden og tro (SKS 4, 248).

Heinsens røde sinuskurver ville formentlig kunne klassificeres som en slet uendelighed, da der ikke er noget centrum, ingen sokkel, men en ansamling, der kunne fortsættes uendeligt uden at slå om i en ny kvalitet, åbenbaringen af en eller anden sublim essens. Men just derved udtrykker værket grænsen som "Lidenskabens Qual" (SKS 4, 249) i beskueren, der må spørge, hvordan skal jeg forstå dette, hvad vil denne ansamling mig?

Det betyder ikke, at Kierkegaard ikke har sans for det sublime i en mere traditionel romantisk betydning, f.eks i dramatiseringen af kristendommens paradoks, fremstillingen af forargelsens akustiske bedrag (SKS 4, 253) som alternativ til den "forfærdeligste Afgjørelse" (SKS 4, 240), der



er evighedens afgørelse i den enkelte, som er unddraget den enkeltes egen gøre. Kvalens, bekymringens, lidelsens uendelige fordoblinger tilskrives ikke blot eksistensens psykologiske erfaringer, men disse brydes snarere i Øjeblikkets prisme og reflekteres tilbage til bekymringen i himlen, som den der fremkalder beslutningen, der resulterer i det ”absolutte Faktum” (SKS 4, 297). Denne dobbelte bund, at Troens Afgjørelse tillige er Evighedens egen Afgjørelse er en dobbelt, både subjektiv og objektiv, genitiv, falder bort i en udialektisk læsning, hvad enten den er udtryk for en ateistisk endelighedspathos eller den er bestemt af en mere pietistisk og opbyggelig pathos i stil med Schleiermacher. Gudens bekymring, beslutning og kval angår den lærendes frimodighed. Uden denne fordobling ville der ikke være nogen handling, beslutning, værk eller faktum. For at vise sin kærlighed må guden vise sig for den lærende i sin sande skikkelse, ikke forklædt. Gudens bekymring er, at han ved at vise sig risikerer at støde den lærende bort (SKS 4,232—233). Gudens (evige) beslutning grunder i en kærlighed, der bevæger den uforanderlige evige. Hvis kærligheden ikke bliver realiseret, forråder guden sit væsen. Her hjælper almagten og uforanderligheden ikke. Ved at åbenbare sin kærlighed risikerer guden den elskedes død, ved ikke at åbenbare sig risikerer han kærlighedens død. Om jødernes forstand på det guddommelige, skriver Climacus, at ”dette Folk meente, at det at see Guden var Døden.- Hvo fatter denne Sorgens Modsigelse: det ikke at aabenbare sig, er jo Kjærlighedens Død, og det at aabenbare sig er den Elskedes [Død, O, Menneskenes]Død! O, Menneskenes Sind higer saa ofte efter Magt og Vælde” (SKS 4, 236). Plottet i *Smulerne* er at tilvejebringe et enhedspunkt, hvor de uendeligt kvalitativt forskellige, menneske og Gud, kan mødes i gensidig forståelse, forsoningen af forskellen og ligheden, hvor Gud er Gud og mennesket menneske. Det er den højeste pathos, nemlig Troens, som forholder sig til afgørelsen, og ikke som hos Schleiermacher til en absolut afhængighedsfølelse. Den sublime og dramatiske tanke bag denne beslutning, er det, der siges om jødedommen. Jødedommen betragtes netop af Hegel og Kierkegaard som det sublimes eller ophøjedes religionsform, som Schleiermacher karakteristisk nok helt afskriver. Bekymringen i himlen, sorgens ufattelige modsigelse, er, at det ikke at vise sig for den elskede er kærlighedens død, og det at vise sig vil være den elskedes død. Kristi inkarnation, død på korset er det traditionelle kristne svar, som Climacus gennemspiller i en fremmedgjort iklædning, hvor Opstandelsen er erstattet med en tankestreg ”—” . (SKS 4, 300).

Den teologiske og kunstneriske fordobling af den eksistentielle konflikt i Kierkegaards tænkning yder et vist modspil til Heinsens skepsis overfor Kierkegaards og eksistentialismens betoning af selvet og den uendelige fordring om autenticitet. Herved introduceres en fakticitet, et modspil i en ekstern virkelighed, som opvejer en ensidig betoning af valget og eksistensens subjektive afgørelse.

Dette modtræk kan formuleres med inddragelse af Kierkegaards hovedmodstander, Hegel. Dobbeltrefleksionens ironi, spejling og gentagelse indeholder en decentrering, der svarer Hegels forståelse af selvbevidstheden som en sammenfletning med en anden i den ”uendelige fordobling af selvet i begrebet (...) Begrebet om denne selvbevidsthedens enhed i sin fordobling – eller begrebet om den uendelighed, der realiserer sig i selvbevidstheden – er en mangesidet og flertydig sammenfletning.”<sup>10</sup>

Den dansende retoriske overflade røber, at Kierkegaards tanke og skrift er drevet af en dialektisk sekscylindret Hegel-motor, der næsten er for stor til bilen. Hvem, der kører autoen, og hvem der bliver kørt, kan man somme tider komme i tvivl om f.eks. i dette udsagn i *Smulerne* ”selvkærligheden ligger til grund for og går til grunde i kærligheden til en anden” (SKS 4: 244) hvor ordspillet med *grunden* og *at gå til grunde* er præget af bevægelsen i Hegels logik. Alt, hvad en kærlighedens religion behøver, er at foreskrive at elske næsten som sig selv (SKS 4, 244). I kærligheden til en anden går selvkærligheden til grunde og får selvet sig selv tilbage.

I lyset af Kierkegaards og Hegels forståelse af Øjeblikkets og selvets logiske strukturer, burde *Jegets* tråd i Heinsens fletning, hvor *Verden* og *Formen* udgør de to andre, splittes og splejses i mindst to, nemlig dels selvet og den anden, dels selvets egen andethed (bevidsthedens tanker overfor hjernens kemiske processer, der studeres i tredjepersonsperspektiv i skanneren; eller: kroppen, sjælen, ånden, som det, der holder eller skal holdes sammen i en enhed). I Climacus-skrifterne, men i endnu højere grad og mere indirekte er den dialektiske motor på arbejde i Kierkegaards opbyggelige skrifter, *Kjerlighedens Gjerninger* for eksempel. Michael Theunissen finder i særdeleshed den hegelske ”fremstillingsdialektik” i Kierkegaards opbyggelige taler, for eksempel talen ”Ved en grav”, mens han finder denne dialektik mindre produktiv i Kierkegaards pseudonyme tekster.<sup>11</sup> Hermed vil Theunissen korrigerer Heideggers eksistensfilosofiske fiksering af Kierkegaard som en udialektisk endelighedstænker.

Hegels dialektiske begrebsfletninger fremstiller nogenlunde den tanke, som Heinsen kredser om i sine værker, bl.a. med udgangspunkt i treenighedsfiguren. Hos Hegels danske kusk, Søren Kierkegaard, finder man tilsvarende spekulative sætninger, der bevarer den svævende midte mellem

---

<sup>10</sup>G.W.F. Hegel *Åndens fænomenologi*, København: Gyldendal 2005), side 127 (overs. modificeret).

<sup>11</sup> Se Michael Theunissen ”Das Erbauliche im Gedanken an den Tod. Traditionale Elemente, innovative Ideen und unausgeschöpfte Potentiale in Kierkegaards Rede *An einem Grabe*“. *Kierkegaard Studies, Yearbook* (New York Berlin: de Gruyter 2000), 40--73. Om fremstillingsdialektikken, se side 64—73.

subjektet og objektet, og hvor intet led ikke er beruset, hin nøgterne rus, som Hegel karakteriserer i *Fænomenologien*, og som netop handler om, hvordan eksistens, historisk virkelighed og tænkning står i en nødvendig indre forbindelse. Religion og kunst deler tankens lidenskab for grænsen og det åbne, det der unddrager sig blikkets fiksering, Øjeblikket, hvor selvet erfares i en decentrering for at modtage sig selv fra sin modpart, som kan være naturen, universet, Gud, dyret og den anden person i forskellige konstellationer.

I Heinsens værker er grænsen til naturen og dyrene konstant nærværende. Erfaringen af naturens intimitet i skikkelse af dyret er stedet, hvor kunsten oprindeligt ifølge Jean-Christophe Bailly er opstået hos oldtidens hulemalere, og hvortil den til stadighed vender tilbage. Som eksempel anfører han Jim Jarmush's film *Dead Man*, hvor indianeren, William Blake, spillet af en sort skuespiller, gennem et shamanistisk ritual genfinder en form for intimitet med naturens andethed. Identitetens mange facetter, indiansk, sort, buddhistisk, hvid etc transformeres på en understrøm af Neil Youngs guitar.<sup>12</sup> En tilsvarende tilbageholdenhed er central i Heinsens refleksioner over og reservationer overfor dialektikkens sandhedsraseri, tendensen til at ord og begreber bliver til jargon, der mister forbindelsen med erfaringens bevægelse, med den kropslige tyngde og *elan*, som han fandt i Michel Serres' *Statuer*.<sup>13</sup> Heri følger han Schleiermacher og især Kant i den postmoderne læsning, mere end Hegel og Kierkegaard. Sidstnævnte kan ved første blik synes at blive for hurtigt færdige med naturen, kroppen og dyrene, den ikke-sproglige formidling af eksistensens opgave. Kunstens åbenhed for den tabte intimitet med naturen yder modstand imod en læsning, der lader ånden nå for hurtigt frem til en selv-gennemsigtighed og en stadig mere rationel forståelse af de forudgående. Den gængse forståelse af Hegel anfægtes grundlæggende af Jacques Derrida, Catherine Malabou og mange andre, der peger på Hegels korsteologiske forståelse af åndens negativitet, der ikke triumferer i viden, men netop manifesterer sig i forlis og fejlen, og således undergår den absolutte viden, der afslutter *Åndens Fænomenologi* radikalt omfortolket hos disse.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup>Jean-Christophe Bailly, *The Animal Side*, (New York: Fordham University Press 2011), 8—10 .

<sup>13</sup> Michel Serres, *Statuer. Den anden bog om grundlæggelserne*. Dansk overs Carsten Bo Juhl (København: Det Kongelige Danske Kunstakademi 1990), som Heinsen tilrettelæge. "Den danske udgave af *Statuer* følges af en række fotografier af skulpturer, hvis former knytter øjet fast til fladerne og til masserne, til indskrænkningerne og til sammenføjningerne, og til småforskydningernes brudflader", som Heinsen skriver i bogens omslagstekst.

<sup>14</sup>Se Rebecca Comay, *Mourning Sickness. Hegel and the French Revolution*, (Stanford, Cal.: Stanford university Press 2011). Cathrine Malabou, *The Future of Hegel. Plasticity, Temporality, and Dialectic*, Preface by Jacques Derrida (London: Routledge 2005).

## Sans og smag for det uendelige – religion uden begreb

Ifølge Schleiermacher er ideen om det uendelige ledende for tænkningen af religionen.<sup>15</sup> Men denne ide skal ikke forstås som et begreb, et grundbegreb, som det havde været tænkt siden Descartes og senere igen bliver forstået af den modne Hegel. Schleiermachers fremhævelse af ”sansen og smagen” for det uendelige fremkaldte et lidenskabeligt modtræk i Hegels religionsfilosofi. Han mente, at religionen om noget var forpligtet på fornuftens og begrebets arbejde, som den fromme følelse og forestilling ikke ville vide af. Tankens krav udspringer for Hegel af religionen selv, navnlig kristendommen, hvor Gud er ordet (logos) og ordet (logos) er Gud, og hvor spørgsmålet om Sandheden er altafgørende, eftersom sandheden er det der skal frigøre.<sup>16</sup> Uden tanken og fornuften kan religionen ikke være frihedens og forsoningens, eller den gensidige anerkendelses medium, hvor troen søger indsigt i det, den tror. For så vidt som religionen er sandheden og vejen, sætter den de religiøse forestillinger og følelser i et kritisk lys, i det omfang disse blokerer for tanken og handlingen. Tanken og handlingen fremkaldes af retfærdiggørelsens tilsagn, som Luther lagde til grund for sin reformation, og hvis navn Hegel påberåber sig. For Schleiermacher var derimod anskuelsen og følelsen den primære religiøse bevidsthedsformer før sproget og tanken. Selvom følelsens forestillingens moment også er afgørende for Hegel bliver disse aspekter af religionen i hans øjne regressive, hvis fornuften og gudsbegrebets krav på tanken negligeres, som han mente var tilfældet i den nyere pietistiske og romantiske protestantisme, som en religion uden Gud og snart også en religion uden religion. Ifølge Schleiermacher er religionen forstået som universets (= Guds) anskuelse af sig selv, i form af en ikke diskursiv sansning, en *intuitus intellectus*, som troen umiddelbart parteciperer i.<sup>17</sup>

Hvis vi antager, at Heinsens røde sinus kurver er ”universums” anskuelse af sig selv, er iagttageren heraf deltager i en bevægelse, hvor selvet på en gang vises hen til universum og tilbage til sig selv i en stadig forædling og fordybelse. Gudsbevidsthedens stræben for at overvinde verdensbevidstheden er en religiøs dannelsesproces, som er det forløsnings hos Schleiermacher handler om, og hvor kristendommen repræsenterer det højeste punkt, den absolutte afhængighedsfølelse, men hvor alle religioner undtagen de, der regnes for helt døde, har deres

---

<sup>15</sup> Schleiermacher, ”Anden Tale: Om Religionens væsen” *Om religionen*. 59.

<sup>16</sup>Se hertil Günter Bader, ”Gott ist Wort – Wort ist Gott. Hinführung zu Meister Eckharts Predigt Q 53“ I: *Angesicht der Anderen. Gespräche zwischen christlicher Theologie und jüdischem Denken*. Festschrift für Josef Wohlmuth zum 75. Geburtstag, Studien zu Judentum und Christentum Band 25 (Paderborn, München, Zürich: Ferdinand Schöningh 2013), 211--330.

<sup>17</sup> Denne tanke har K.E.Løgstrup taget op i sidste bind af sin metafysik, *Ophav og omgivelse. Metafysik III* (København: Gyldendal 1984)

berettigelse i en rangorden.<sup>18</sup> I sin panteistiske religionsteori afskriver Schleiermacher stort set jødedommen som død<sup>19</sup>, hvilket man ikke kan sige om Heinsen eller Kierkegaard. Ideen om den uendelige differentiering, *timbrens* usknelige differentialer og violinstrengens overtoner, kunne opfattes som en ”sans og smag for det uendelige”, men Heinsen tager afsked med en forståelse af selvets fremadskridende udvikling og fromhedens fordybelse i den absolutte afhængighed. Ideen og fænomenerne afgrænses af formens formidlinger, in casu de greb og rammer, som kunsten frembringer. Heinsens betoning af *formen* ligger på linje med Kierkegaards kritik af romantikkens begrebsløse panteisme, der skånselsløst og helt på linje med Hegel føres igennem i *Om Begrebet Ironi* og senere i Kierkegaards opgør med samtidens naturaliserede kristendom, hvor kristendommen blev et dannelsesgode et element i den borgerlige dressur, men uden dens grundafgørelser og kategorier, som Climacus fremdrager i *Smulerne*, som en udfordring for tænkningen.

Hos Heinsen og i den amerikanske konceptkunst finder man tillige en kvasi-buddhistisk inspiration, der kendes fra den analytiske filosof Derek Parfitts tese, ”det er ikke selvet, det kommer an på”; på samme linje kan man se henvisningen til Robert Musils roman *Manden uden egenskaber*. Men det der adskiller de røde sinuskurver fra en kvasibuddhistisk minimalisme, en Donald Judd, er den historiske sensibilitet, som Heinsen mener gør sig gældende i hans værker.

Der er endnu ingen kunsthistoriker eller kunstteoretiker, der filosofisk har behandlet, hvad det betyder, at måske alle elementer i ”minimalismens” skulpturer kan udtrykkes ved talrækker med hele tal 1,2,3,...n, mens mine ”røde sinuskurver” fra 1966—67, som af alle betegnes som minimalisme er en funktion, som bevæger sig kontinuerligt fra f.eks. 0 til 1 gennem en uendelighed af tal. Ganske som tonerne og deres overtoner. Jeg tror Lyotard er inde på det i sine overvejelser om det sublime, som *timbre*, som nuance. (...) Amerikanerne er nået til computerens 0—1, jeg i 1966 til hjerterytmen og violinstrengens overtoner, *timbren*. I Amerika er der meget kort mellem ørkenen og den store by. I Europa finder man altid en stenøkse, et græsk kar eller en romersk mønt eller nogle tekster. Det gør forskellen.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Schleiermacher, *Taler om Religionen*, 58 101: 112.

<sup>19</sup> Se Günter Bader, ”Spirit and Letter – Letter and Spirit in Schleiermacher’s Speeches ‘On Religion’”, 150—151.

<sup>20</sup> Se Heinsens tekst i denne publikation.

For Zen buddhisten spiller tiden ingen rolle, i Japan er helligdommen altid 350 år gamle, har jeg hørt, noget lignende kan siges om Amerika versus det Heinsen siger om hans egen europæiske minimalisme.

Heinsen udviser en tilbageholdenhed overfor den eksistentiale pathos omkring selvet, hvor formålstænkningen må træde i baggrunden for at give plads for den omtalte åbenhed, der kan indfinde sig i overgangene, det vage terræn mellem verden og menneske, naturen og kunsten. Disse overgange artikulerer gudbilledligheden (*imago dei*) i en genkendelse uden identifikation. Det absolutte gentænkes eller genartikuleres kunstnerisk som det, der er udløst fra subjektet og objektets plads i prædikatsætningen, dommen, for eksempel *dette er mit legeme*.<sup>21</sup> Selvet er hverken subjektet eller objektet, men et mellemliggende en (absolut) viden om sig selv i en uendelig fordobling. Det absoluttes viden var for Hegel svaret på de modsigelser, som den vestlige (u)fornufts grundmodel prædikatsætningen, fremkalder, og som udfordrer tænkningens progression gennem netop disse modsigelser. En tilsvarende forskydning af påstandens sandhedsmodel, kravet om korrespondens, er trods al Hegel-polemik, og trods den stadige påberåbelse af modsigelsens sætning, en underliggende bevægelse i *Smulerne* og i *Efterskiftet*. I sidstnævnte rettes kritikken mod samtidens oplysthed og objektiverede viden, en viden, der overdrages og foreligger i form af konstaterende sætninger, 'jorden er rund' (SKS 7, 179) er hovedårsagen til fordunklingen af spørgsmålet om eksistensens forhold, som er en gøren. Denne "politiske" forståelse af sandhed lader sig ikke indfange med en ligefremme konstateringer af kendsgerninger, at "mennesket som et tobenet dyr". Mennesket har tabt sin oprindelighed, sin intimitet med naturen og med sig selv. For at genvinde den, må selvet genopdages i en eksperimenterende undersøgelse af sine grænser, hvor det skal forstå sig som en autodidakt, det vil sige ud fra doktrinen, at "enhver Recipieren er en Producenten" (SKS 7, 78). Det der mangler er en smule grøn primitivitet: grøn-spisen som middel mod åndens skørbug (SKS 8, 65).

### **Faktum: det faktiske fremstillede absolutte – og troens organ**

Det sublimes førstefilosof Immanuel Kant skriver i de sidste afsnit i *Kritik der Urteilskraft*, hvad han forstår ved "fornuftens faktum", et gådefuldt udtryk, som han kun brugte en gang i *Kritikken af den praktiske fornuft*, og som forskerne stadig forsøger at udgrunde. Nogle fortolkere mener, at

---

<sup>21</sup> Se hertil Jean-Luc Nancy, *Corpus*, (New York: Forham University Press 2008), 5.

udtrykket er et ”dybt i intet indslået søm” (”ein tief ins Nichts eingeschlagenes Nagel”). Læst i lyset af den tredje kritik går udtrykket på en virkelighed, der er frembragt af fornuften, men ikke af menneskets egen autonome fornuft. Fornuftens faktum forudsætter -- modsat naturlovenes nødvendighed — friheden, som et postulat, hvormed fornuften foregriber en højere tingenes orden. I sidste ende er fornuftens faktum en påstand om, at frihed kun findes, hvis verden er skabt, altså grunder i en fri beslutning, den tanke, som Kierkegaard og før ham Schelling udviklede i en gentænkning af den kristne tanke om skabelse. Fornuftens faktum skematiseres i Kants reflektioner over det skønne i naturen og over kunstens fremstilling af det sublime og dens åbenhed for naturens ’formålsløse formålsbestemthed’ som opløftende billede på menneskets moralske opgave. I et posthumt fragment om samvittighed og bekendelse, der er inspireret af J.-J.Rousseau, præger Kant en tale om sandhedens *gøren*, ”Religionen er samvittighedsfuldhed. Helligheden i accepten og sandfærdigheden i det et menneske må bekende overfor sig selv. For at have religion, er begrebet om Gud ikke nødvendigt (endnu mindre påstanden: At der findes en Gud).”<sup>22</sup> Sandhedens *gøren* er en fordring, der kan føres tilbage til det dunkle udtryk i Kants anden kritik.

Kierkegaards tænkning er med rette af Michael Theunissen blevet forstået som en eksistentialisering af Kants transcendentalfilosofi. Det kan iagttages i *Smulerne* hvor Kierkegaard et enkelt sted taler om ”Troens Gjenstand” som det ”absolutte faktum” (SKS 4, 297), der som nævnt betegner, at det evige i Øjeblikket er blevet tidsliggjort, og at det timelige er blevet eviggjort.<sup>23</sup> Det absolutte faktum, nævnes ellers kun et enkelt sted i *Efterskriften*, og er således næsten ligeså gådefuldt og hårdt som Kants berømte fornuftens faktum. Det absolutte faktum adskiller sig fra evige fakta, der erkendes *apriori* (forud for erfaringen af fænomenerne i tid og rum) og historiske kendsgerninger, der erkendes *aposteriori* (empirisk). Det absolutte går på, at dette faktum først bliver til i Øjeblikket, og at det forsvinder med denne hændelse. Det er interessant at sammenholde de to begreber om henholdsvis fornuftens og troens faktum hos Kant og Kierkegaard. Begge forudsætter et syntetisk moment af tilblivelse, sammensætning og den konkretisering, der ligger i de maskuline betonagtige ord som faktum, koncept, konkret. Det syntetisk aprioriske begreb om

---

<sup>22</sup> Kant *Opus Posthumus*

<sup>23</sup> Theunissen bruger selv udtrykket ”absolut Faktum” om Kierkegaards tænkning af døden som det på engang radikalt bestemte og ubestemte. Theunissen, ”Das Erbauliche”, 49. Ikke bare ”Faktum brutum” (41), men ”das absolute Faktum”, 49. Det er ikke en hændelse, en Ereignis, i Heideggers betydning, men noget der *ikke* kan erfare. Døden falder ud af rækken af hændelse, og således er den et Faktum. Teologisk henviser denne sprogbrug til Tertullian (62), hvor døden forstås ilyset af opstandelsen og i en emancipation fra Platons forståelse af døden som sjælens frigørelse og som selve filosofiens pointe. Som Faktum tænker talen døden igennem som forestilling, ”Fiktum” (64; 71), og deri genfinder Theunissen den hegelafhængige dialektik. Dødens faktum forbindes med dens afgørelse, det vil sige med frihed i Kants forståelse, fornuftens Faktum (59)

begrebet tilskriver Kant sin copernikanske vending, som derfor kan tænkes at sætte sig spor i Kierkegaards rekonstruktion af den kristne åbenbaring. Bag både Kant og Kierkegaard ligger en teori om sandhed, som man kunne kalde konstruktivistisk i en radikal filosofisk betydning. Denne teori er i dag stærkest repræsenteret ved systemteoretikeren Niklas Luhmann, men skriver sig i virkeligheden tilbage til en meget ældre kristen teori hos Augustin og Cusanus, og som den nutidige filosofiske hermeneutik fra H.-G. Gadamer til Paul Ricoeur og fra Northrop Frye til Hayden White har givet markante udformninger af. Den sidstnævnte har foreslået termen ”factology” i forlængelse af Ricoeur og Frye.<sup>24</sup>

Den poetiske sandhedsteori, som det her drejer sig om, er mest kendt fra renæssancefilosoffen Giambattista Vico *verum factum convertuntur*. Kun det menneskeheden selv har frembragt (*factum*), og som vidner om begæret efter at eksistere og anstrengelsen for at være til (Ricoeur), kan mennesket selv forstå, dvs genkende sig selv i som sandheden (*verum*).<sup>25</sup> I menneskets artefakter, ord, tegn, kunst, fra hulemalerne til moderne rumkunst, kan mennesket genfinde, genkende sig selv, idet det ikke blot spejler, men også transformerer det, det reciperer, og i samme bevægelse danner og omdanner sig selv. Denne dobbelte transformation sker ikke ifølge Vico i den cartesianske naturerkendelse, der forbliver en ’slet uendelighed’ for menneskets ånd.

En let ironiserende variant af denne sandhedsteori finder man i *Efterskriften* ”Enhver Reciperer er en Produceren” (SKS 7, 78), der i konteksten skal obstruere en ren udvendig ’ramsen’, men ved nærmere eftersyn kan fungere som en fortolkningsnøgle til *Smulernes* markante, men enestående prægning af begrebet ”faktum”. Hos Vico er teorien formuleret som et modtræk til Descartes’ ahistoriske forståelse af erkendelsen som reproduktion af aprioriske medfødte klare og distinkte ideer, der kan undgå de fejlkilder, som traditioner og overleveringer inficerer erkendelsen med. Prisen for denne klarhed er, at mennesket bliver en fremmed for sig selv.

En ældre forløber for Vico’s konstruktivisme er kardinal Nicolaus Cusanus, der ud fra en nyplatonisk og kristen konstruktivisme tænker gudsbegrebet, treenigheden som en prismatisk processuel og uendelig udveksling, der viser en anden vej end den, rationalismen slog ind på, med dens aprioriske begreber, cogitoet, Gud og geometriens og matematikkens aksiomer, der netop som

---

<sup>24</sup> Se, Hayden White, ”Literary Theory and Historical Writing” *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, (Baltimore, London: John Hopkins 2000), 18.

<sup>25</sup> I moderne tid er teorien udfoldet perspektivrigt af Northrop Frye og Hayden White, og indirekte af Paul Ricoeur. Se Northrop Frye, *Words with Power. Being a Second Study of The Bible and Literature*, (New York, London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers 1990), ”Vico’s axiom was *verum factum*: what is true for us is what we have made (...) what is true for us is a creation in which we have participated hether we have been in on the making of it or on responding to it.”, 82.



klare og distinkte ikke var sammensatte, mærket af tiden, og således ikke var det, Kant i sin kritik af rationalismen, kalder *syntetisk aprioriske*. Cusanus og Vico er forløbere for Kants syntetiske forståelse af erkendelsen og for Luhmanns konstruktivisme, som selv henviser til disse og teologien, som den moderne systemteori forudsætninger.

I dialogen om lægmanden (*Idiota de mente*) gives et eksempel på, hvordan denne nye (kristne) teori om erkendelsen er produktiv og ikke blot receptiv. En håndværkers fremstilling af køkkenredskaber, træskeer, skal vise, at erkendelsen af en faktisk ny væren, intet forbillede har i evige platonske ideer.<sup>26</sup> Den rationalistiske erkendelse hævder, at erkendelse er generindring, det vil sige en ren reciperen af en orden, der evig og uforanderlig er givet på forhånd. Den menneskelige ånd besjæler skeens ved hånden- og for hånden-væren, ligesom automobilens artefakt, elektrisk Tesla eller traditionel tysk turbo diesel, vidner om den menneskelige kreativitet, der ikke blot spejler, men i en beskeden målestok skaber noget nyt.<sup>27</sup> For Cusanus er den menneskelige kreativitet netop en ny forståelse af gudbilledligheden, en indikation af en positiv forståelse af menneskets frihed som Guds partner, der kan overskride de rammer, der er givet med skabelsen.<sup>28</sup> ”Mennesket ser ikke mere på naturen, kosmos, for deri at aflæse sin rang blandt det værende, derimod ser det på tingsverdenen, der er opstået *sola humana arte*.”<sup>29</sup> Dette er imidlertid fortsat menneskets gudbilledlighed, og ikke et oprør, fordi mennesket i sin frembringelse af nye ting redskaber biler etc vidner om Guds *ars infinita* ”the layman has not produced his pots and ladles by imitating the pattern of nature but rather by imitating God’s *ars infinita*”.<sup>30</sup> De frembragte ting er følgelig “authentically original and not the result of and imitation of patterns (*exemplar*) given by nature.” (s.st.).

Heinsens tidlige værk ”Knive skærer knive”, en lille kasse med en kniv, der er skåret ud i træ, der skærer en anden kniv ud af et stykke træ, og som efterlader spåner og flis, repræsenterer en anden form for selvreference, en autopoiese uden selv eller, om man vil, en ”solipsisme uden ipse”, som Luhmann kunne sige. I konstruktivismens mere eller mindre radikale udformninger kunne ligge et

---

<sup>26</sup> Cardinal Nik. Cusanus: *Idiota de mente (Lægmanden om ånden)* 1450,

<sup>27</sup> Hos Hein Heinsen er cigaren elektronisk og Audien aller Saab’en er blevet en elektrisk bil (Teslaen), som danske mænd vel har noget svært ved identificere sig med som med bezinmotoren, cyklen og hesten og hestekøretøjet. Heinsen har i flere år haft bestilling på en Tesla, der først for nylig er kommet på markedet. Under konceptets, begrebskunstens auspicer er selvets spørgsmål Selvfølgelig udfordres med andre ord af spørgsmålet om køretøjet, autoen.

<sup>28</sup> Denne Cusanuslæsning har Ulrik Houliind Rasmussen fremdraget hos Hans Blumenberg, se U. Houliind Rasmussen, *The Memory of God. Hans Blumenberg’s Philosophy of Religion*, ( København: Publikationer fra Det Teologiske Fakultet 2009), 179—180.

<sup>29</sup>Blumenberg citeret hos Rasmussen, *The Memory of God*, 179.

<sup>30</sup>Rasmussen, *The Memory of God*, 179.

svar på Heinsens udfordring til Kierkegaards tale om absolut sandhed, og om ”hvorvidt” den kan læres. Konstruktivismen betoner det selvskabte moment i erkendelsen, værkets afgørende betydning. For så vidt som sandheden er kommet i stand, er kommet til standsning, som Øjeblikket hos Kierkegaard antager, kan sandheden læres, uden at mennesket efterlades som en fremmed, der ikke kan genfinde sig selv i sandheden. Den absolutte sandhed er til forskel fra den evige sandhed ikke en evig platonisk ide, men det eviges historiskgørelse, der kun kan gribes i det flygtige moment og med det nye organ, Troen, der ifølge Climacus er menneskets højeste lidenskab. Kun sandhedens *gørere* kan læse den. Det er radikalt og svarer til, hvad Niels Bohr har lært, og som Heinsen henviser til, nemlig populært sagt, at iagttagelsepositionen er medbetingende for om det, der iagttages, ikke bare perciperes som, men faktisk er, enten en partikel eller en bølge. Den konstruktivistiske sandhedsteori er ifølge sin herkomst bibelsk og teologisk. Den udspringer af åbenbaringen og herfra bestemmes, *after the fact, nachträglich*, som Freud siger, hvordan skabelsen forstås. Således er det ifølge Hegel kun indenfor kristendommen det er været muligt at tænke skabelsen, og dermed i en afglans herfra historien som *factum verum*.<sup>31</sup> I forlængelse af Jacques Derrida peger Catherine Malabou på anerkendelsens (*recognition*) fuldbyrdelse som bekendelse. Denne tanke finder hun i Jacques Derridas læsning af Augustins *Bekendelser*, der før J.-J.Rousseau, har præget udtrykket at *gøre* sandheden. Det vil for Derrida sige at bekende eller *skrive* den sandhed, som den alvidende Gud kender i forvejen, sådan som Augustin hele tiden understreger i sin bøn. Hermed grundlægger Augustin ifølge Malabou bekendelsens *politiske* aspekt, der består i, at det politiske subjekt skaber sin egen *fakticitet*. ”The ”facticity” of making renders possible the facticity of ”being”.”<sup>32</sup> Denne overvejelse er relevant for Kierkegaards forståelse af Tilblivelse, der er den centrale kategori i *Smulerne* (og *Efterskriften*), som det især fremgår af ”Mellemspillet”. Climacus taler i Mellemspillet om beundringens ”lidenskabelige Sands for Tilblivelse”, svarende til Schleiermachers ”mir ist alles Wunder.” Sandsen for tilblivelsens mirakel, at selv en stjerntåge i universet er *blevet til* ud af en fritvirkende årsag, gennemspilles i en rhapsodisk skabelsesteori. Inspireret af især Leibniz skematiseres frihedens faktum som universets yderste hemmelighed, der danner baggrunden den mere radikale tilblivelse af evigheden og tiden (SKS 4, 269), der som nævnt ifølge *Smulernes* spekulative hypotese sker i Øjeblikket. Troens fakticitet er således hverken anskuelse, følelse, fantasi, erindren, men netop *bekendelsens* akt, den afgørelse, der forudsætter

<sup>31</sup> De filosofiske og epistemologiske onskvenser af denne teori for den moerne historieskrivning, historiografien, har Hayden White taget op i en række værker, for eksempel, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, (Baltimore London: John Hopkins University Press 1990).

<sup>32</sup> Catherine Malabou, ”Is Confession the Accomplishment of Recognition?”, Slavoj Žižek, Clayton Crockett (eds), *Hegel & The Infinite*, (New York: Columbia University Press 2011), 27.

riheden, der netop kun gives som en bekendelse, der transcenderer det givne, og således giver livet med Malabous udtryk ”politisk adgang til dets egen fakticitet”.<sup>33</sup>

*I don't do sketches on memory* synger Dylan på *Time out of Mind*, en større poet end maler. Schleiermacher siger noget lignende om det absoluttes unddragelse, når han understreger, at religion ikke kan læres eller kommunikeres direkte, men skal produceres autodidakt. ”Enhver REciperen er en Produceren”, ville han helt kunne istemme, men uden Kierkegaards ironiske tvist. Man kan ikke undervises i den, den skal selv fremstilles indefra den enkeltes individualitet, der bestemmes som følelse, og således er Schleiermacher meget reserveret overfor kirken som institution. Kirkens kult og skolens undervisning er snarere et våbenhus for den egentlige menighed af de ægte troende, der således bekræfter Schleiermachers hernhutiske herkomst.<sup>34</sup> Påstanden om det selv fremstillede i religionen, er er kritisk overfor religionen som lære, overlevering og kultur, er et punkt som Kierkegaard alle forskelle til trods deler med Schleiermacher, hvem han i øvrigt satte højt.

### **Spørgsmålet om spørgsmålet: Hvorvidt kan sandheden læres?**

Det var spørgsmålet, som Climacus stillede. Hein Heinsen spørger, hvilken mening dette spørgsmål om sandheden med stort S og i ental giver for os i dag. Hvad skal vi i dag stille op med ord som ”evig bevidsthed”, sjælens udødelighed og Gud efter naturvidenskabens opdagelse af universets uendelighed og Darwins teori om evolutionen. Har vor indsigt i genernes determinerende betydning selv for et geni, som Søren Kierkegaard ikke radikale konsekvenser for vores selvforståelse? Heinsen forestiller sig muligheden af, at man en dag ville kunne klonen en ener som Søren Kierkegaard, så han kunne gendannes i 37 eksemplarer? I *Efterskriften* har Climacus systematisk bekæmpet den måde at spørge på i sin kritik af samtidens vidensforstoppelse (SKS 7, 249) og dens fascination af den ydre verden, den illustrerede videnskab, som han anså for at være en slet uendelighed, en tildækning af det menneskelige og spørgsmålet om den *virkelige* nemlig den indre uendelighed: Gudsforholdet som han kalder det absolutte eller ”absurde Faktum”(SKS 7, 194). Var Kierkegaard naiv og uansvarlig, når han sikkert mod bedre vidende vedblev med at omtale Amerika som Indien, og fastholdt et før-darwinistisk, før-copernikansk verdensbillede, eller var han blot bevidst kontrær i opposition til dyrkelsen af naturvidenskaben og verdenshistorien. Han ville snarere udfordre en pseudovidenskabelig oplysning af den menneskelige gåde, der i et

---

<sup>33</sup>Idem, 27.

<sup>34</sup> Schleiermacher, ”Tredje Tale: Om dannelse til Religion” *Taler om Religionen*, 110.

tredjepersonsperspektiv prætenderer at kunne give den enkelte individuelle eksisterende brød på bordet. Tværtimod mente han at de mange informationer havde medvirket til at gøre menneskene mere og mere abstrakte, gammelkloge og fremmede for sig selv. Hvad ville han så ikke sige til den moderne mediesituation, må vi spørge. Den megen viden har fordunklet spørgsmålet om selvet, mente han, og derfor skal inderligheden accentueres, subjektiviteten er sandheden. Samtidig udtrykker Climacus den dybeste respekt og begejstring for forskningens ethos. Kristendommen er ingen ven af "Labanstreger". Den megen viden har fået os til at glemme, hvad det vil sige at eksistere og "hvad Inderlighed har at betyde" (SKS 7, 226), men denne inderlighed, viser sig så samtidig at være usandheden, nemlig når sandheden skal tænkes som det absolutte faktum. Denne spænding er afgørende for at Climacus ikke overlader selvet til sin egen subjektivitet. Subjektiviteten er usandheden, når den indefra skal forstå sig selv ud fra Øjeblikket, men det kan netop kun ske gennem den enkeltes selvvirksomhed. Den ligefremme, positive viden og vished stiller sig i vejen for den indirekte eksistensmeddelelse, der sigter mod at afdække friheden som eksistensens opgave. Dette problem stilles først med den uendelige, ubestemte uopfyldelige fordring om at være sig selv og i det religiøse perspektiv, at se sig som villet og elsket, fordi ikke eksistensen er virkeligheden, men først den anden, der bliver til i Øjeblikket er den sande virkelighed. Således er friheden en væg, som (Kant og) Kierkegaard banker deres søm ind i. Efter destruktionen af den objektive vished er det absolutte (og absurde) faktum "et dybt i intet indhamret søm". Det første Bud, "Du har ikke andre guder" følger ikke af det ene eller det andet objektive syn på verden, naturen, historien og mennesket som en del af universet. Først i bruddet med den objektive vished og viden kan eksistensspørgsmålet bringes frem. Dette brud tilskriver Climacus allerede Sokrates.

I *Efterskriften* giver Climacus en udlægning af det "absolutte Faktum", som indeholder et svar på spørgsmålet, "hvorigt sandheden kan læres", som ved første blik er sofistisk, drillende: Enhver "Reciperer er en Producenter", men ved nærmere eftersyn indskriver Kierkegaard sin sandhedsteori i den kristne konstruktivisme.

"Sæt En vilde meddele, at al Reciperer er en Producenter; sæt han gjentog det saa tidt, at denne Sætning ... blev brugt paa Forskrifter til Skjønkskrivning: saa havde han rigtignok faaet sin Sætning bekræftet." (SKS 7, 78). Når denne sætning overtages og gentages som et resultat, et objektive faktum, en direkte og positiv sandhed, bliver den uproductiv. "Sæt han gjentog den saa tit, at denne Sætning endogsaa blev brugt som Forskrifter til Skjønkskrivning: saa havde han rigtignok faaet sin Sætning bekræftet" Modsigelsen peger hen på den indirekte meddelelse, hvor den individuelle tilegnelse er det afgørende, og hvor meddelelsen altid vil være "et Kunstværk" (SKS 7, 79). Kunstværket er noget andet end Skjønkskrivning. Med denne sondring mellem kunsten og det skønne tangerer Kierkegaards "indirekte meddelelse" Kants forståelse af det sublime, fornuftens faktum, til forskel fra "det skønne" i naturen. Sandheden kan altså ikke læres ved, at den reciperes

uproduktivt, da sandheden er friheden, skal den gøres og opdages af den enkelte fra grunden af, og det stiller den eksisterende over for transcendensens afgrund. Dette forhold kan belyses gennem en af de sidste dagbogsoptegnelse, Kierkegaard skrev d 25 september 1855. Her omtaler Kierkegaard den tone, som den allerhøjeste grad af livslede ramtes takkesang frembringer, og som behager Gud, og hvor ”Gud ved sig selv siger:” Her er tonen!” Den fortvivlede, der ”takke henhører alt til Gud”. Den filosofiske dimension heri er ikke glemt, da det drejer sig om friheden, forstået kantiansk, som fornuftens faktum og udtrykt i takkesangens uendelige glæde over friheden:

Han (Gud) ”siger: her er den (Tonen), som var det en Opdagelse han gjorde; men han var forberedt, thi selv var han tilstede hos dette Menneske, og hjalp ham for så vidt Gud kan hjælpe til hvad dog kun Frihed kan gjøre, kun Frihed kan gjøre det; men Overraskelsen over at kunne udtrykke sig ved at takke Gud derfor, som var det Gud der gjorde det, og i sin glæde over at kunne er han saa lykkelig at han Intet, Intet, vil høre om, at det er ham selv, men henhører takkende Alt til Gud, og beder Gud, at det maa blive derved, at det er Gud der gjør det; thi han troer ikke sig selv men han troer Gud” (25 september 1855 – SKS 27, 695).<sup>35</sup>

Sandheden er kun som Guds overraskelse over skabningen, der omvendt frembringer hin enkeltes klang i klagen, maleriets og musikkens ubestemmelige *timbre* og mellemtoner, hvor Troen takkende ”henfører alt til Gud”, og hvor den enes høren er den andens gøren.

## Verdenskunst

Faktum og koncept klinger hårde og umusikalske, så hvordan kan disse begreber opfange sansen og smagen for det uendelige, kan man spørge. Denne smag og sans kan netop ifølge Schleiermacher ikke læres, men hæmmes og misdannes snarere ved at oversættes til dogmatiske og metafysiske begreber. Sansen for det uendelige viser sig som en uarticuleret erfaring, en følelsesmæssig resonans eller samstemthed med universet i den enkelte og et tab af den form for kontrol og magt over verden, som koncept og faktum umiddelbart indikerer. Religionens sans næres navnlig i lediggangen (*die Musse*), mener Schleiermacher. Deri er han på linje med Luther når han hævder, at man også ”tjener Gud i intet at foretage sig, ja man kan ikke tjene Gud mere end ved en ikke-gøren.” I et kultur- og religionsfilosofisk perspektiv har Ingolf .U. Dalferth beskrevet religionen som det sociale langtidseksperiment, der består i, i fællesskab ”at leve med det ukontrollérbare på en kontrolleret måde”, (*”auf kontrollierbare Weise mit dem Unkontrollierbaren zu leben.”*)<sup>36</sup>

Religiøse begreber, dogmer og institutioner, skrifter og kirker problematiseres ifølge Schleiermacher indefra af religionens væsen, der hverken må forveksles med moral, kunst eller metafysik, og som han i sin samtid finder miskendt af Kant og i mindre grad den romantiske kunstreligion. I den religiøse anskuelse af universet

---

<sup>35</sup> Dette sted tog George Pattison op i et mesterligt paper, han holdt på den store Kierkegaardkonference, 5—8 maj 2013 på Københavns Universitet, hvor han sammenholdt optegnelsen med en fortælling af Kafka om en syngende mus ”Sangerinden Josephine eller musefolket”. For en psykoanalytisk belysning, se Mladen Dolar, ”Kafkas Voices”, *A Voice and Nothing More* (Cambridge/Massachusetts: MIT 2006), 165—188.

<sup>36</sup> I.U. Dalferth, ”Alles umsonst. Zur Kunst des Schenkens und zu den Grenzen der Gabe” *Umsonst*, (Tübingen: Mohr Siebeck 2011), 118.

bliver den hermeneutiske doktrin om, at "det frembragte er det sande" også for Schleiermacher gyldig, blot må det tilføjes, at der her ikke kan være tale om at forstå eller forklare, men snarere at genfremstille altet gennem en følelsesmæssig resonans og rekonstruktion. Frembringelsen vil være særegen for den enkelte, men i en forstærket bevidsthed om, at sansen unddrager sig forstandens greb og begreb. Schleiermacher vender sig udtrykkeligt imod et hermeneutisk forståelsesraseri og en overdreven tiltro til hvad religionspædagogikken kan udrette.<sup>37</sup> Religion er for så vidt en "kontrolleret omgang med det ukontrollerbare", der ikke kan erstattes af moral, opdragelse eller kunst. Ikke desto mindre kan kunstens bestræbelse mødes med religionen i en anstrengelse, hvis den med Luhmann antages at være optaget af ikke at lade det, at det unddrager sig, unddrage sig. Det sidste indrammer heinsens livslange praksis. Ifølge Niklas Luhmann er det grundlæggende træk ved verden, at verden ikke kan iagttages, som man tidligere mente at kunne i verdensbilleder, der henviste til Gud som den eksterne betragter og skaber. Denne iagttagelse har treenighedslæren opløst i Guds interne selviagttagelse, der danner ifølge Luhmann er modellen for alle moderne sociale systemer. Den moderne verden unddrager sig synet i en vifte af endelige positioner, hvor enhver iagttagelse er afhængig af perspektivet, der kun viser et udsnit af den omverden, som perspektivet åbner for, men verden som sådan unddrager sig.<sup>38</sup> Dette paradoks har altid fascineret religionen, mener Luhmann og netop det kunne tænkes at forstærke dens aktuelle appel, ikke mindst i Kierkegaards udlægning. Noget lignende gælder for den moderne kunst, som Luhmann kalder -- til forskel fra 'objektkunsten' -- kalder 'verdenskunst', der kvalificeres ved på mange forskellige måder at lade verdens uiagttagelighed vise sig gennem det konkrete værk. At forstå, at vi ikke kan forstå det, vi ikke kan forstå, er en formulering hos Luhmann, der lægger sig tæt op ad tilsvarende formuleringer hos Climacus. Luhmann henviser til poesien og tænkningens omgang med sproglige figurer som paradoks, selvreference, ironi og tautologi. Og kunsten bliver en kunst af anden orden som det netop sker i den moderne (dannelses) roman, den såkaldte transcendentalpoesi (Novalis), der er båndet af en guddommelig ironi (Schlegel), som Schleiermacher sætter sig imod med sin religionsfilosofi. Luhmanns afsæt i den anførte tekst er et værk af en yngre tyske billedhugger Frederick D. Bunsen, en slægtning til Bunsensbrønderens opfinder. Værket kaldes *Kabelkalb* og er en kalv fremstillet af kabler og er således en konkret selvreferende figur, et ordspil.

Kierkegaard er ikke ordineret og taler derfor uden autoritet, og han er sig bevidst om, hvordan de opbyggelige taler er en eksperimenterende samtale med læseren/tilhøreren, hvor han afprøver sine tanker om den indirekte meddelelse. Heinsen er selv teolog, ikke ordineret, men har udsmykket adskillige kirker og holdt utallige foredrag. Kierkegaard var optaget af, at hans taler skulle læses højt, og således af læserindens *stemme*, der ville oversætte hans skrevne tekst og gøre den til den andens talte og hørte ord. Det pseudonyme

---

<sup>37</sup> Schleiermacher, *Taler* 110-111.

<sup>38</sup> Niklas Luhmann, "Weltkunst", I: Niklas Luhmann Dirk Baecker, Frederick D. Bunsen (udg.), *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur* (Bielefeld: Haux 1990), 7—45.

forfatterskab er den mere direkte meddelelse, mens han der, hvor han taler i sit eget navn, i de opbyggelige skrifter, praktiserer den indirekte meddelelseskunst, som de pseudonyme forfattere har afprøvet gennem fiktive forsøgspersoner. Den opbyggelige del af forfatterskabet, der er den umiddelbart uanseelige og upretentiøse, er ikke alene hovedværket for den kristne læser. Også for de dannende blandt kristendommens foragtere udgør det opbyggelige forfatterskab det filosofiske, litterære og kunstneriske højdepunkt. Det er Kierkegaards egentlige *claim to fame*. Hein Heinsens spørgsmål og kunstneriske praksis har givet et vægtigt modspil til Kierkegaard og hans læsere og et eksempel på, hvordan en radikal tilegnelse kan åbne for en helt ny forståelse, der forbliver tro mod forlægget. Eksemplet lærer, at vi selv må fremstille, det vi forstår og tror på, ”sådan som og hvis du tror, således har du” er den formel, hvormed Luther bestemmer troens konstruktivistiske forhold til sin genstand, ’glaubs du sso hast du’. Ren og radikal selvreference.