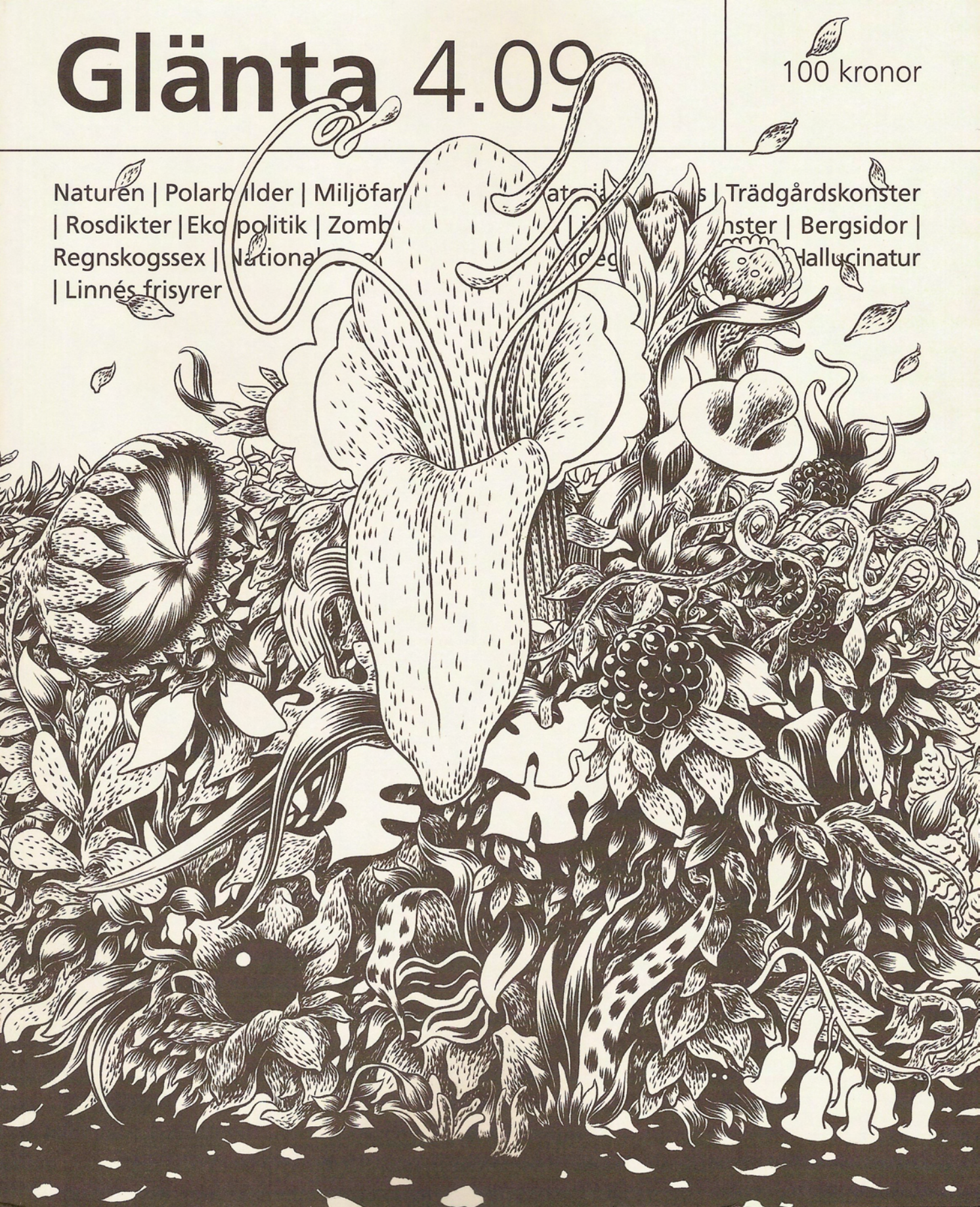


# Glänta 4.09

100 kronor

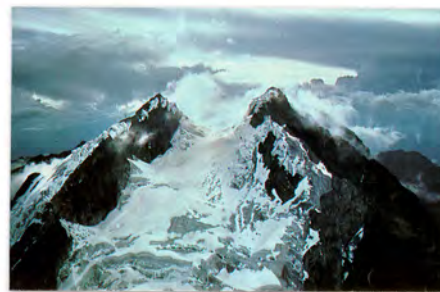
Naturen | Polarbjörder | Miljöfar | atri | s | Trädgårdskonster  
| Rosdikter | Eko politik | Zomb | | nster | Bergsidor |  
Regnskogssex | National | | | |  
| Linnés frisyrrer





Lisa Tan

## National Geographic



I staden där jag växte upp finns en bergskedja. Den sträcker sig från norr till söder och delar staden i två, med Mexiko vid sin södra spets. När jag besöker min mor kör vi ofta längs en dammig led som börjar nära hennes hus på den västra sidan. Den för oss till en plats där tektoniska krafter pressat mot rött sediment och gett det formen av en fågel med utsträckta vingar. Norr om den högra vingen skär en väg rakt genom berget och förkortar drastiskt avståndet från ena sidan av staden till den andra. Det är en vacker åktur, och när man närmar sig höjden, innan vägen åter sluttar ner mot andra sidan, är utsikten över det obebodda flodområdet märkvärdig.

När jag var liten brukade jag och min far, närmast ceremoniellt, titta på public service-programmen Nature och Nova. Och, liksom många amerikaner prenumererade han på *National Geographic*. Nyligen klippte jag ut alla berg jag hittade bland numren i min fars tjugofemåriga samling. Vänder man på tidningsurklippet ser man en slumpartad del av nästa sida. Detta är, i en mening, andra sidan av berget.

Den östra delen av staden ligger vid bergsryggen. Min far bodde där efter att han och min mor separerat. Platsen förblir den okända, sällan besökta, mörkare sidan av berget – bokstavligen, för när solen går ner översköljs den västra sidan av ett gyllene ljus, medan den östra blir till en mörklila silhuett. När min fars cancer gått in i sin mittersta fas hämtade min mor honom tillbaka till vårt hus på den västra sidan. Senare, när hans tillstånd förvärrades, blev vi ändå tvungna att flytta honom till ett vårdhem, som råkade ligga på den östra sidan. För tio år sedan dog han där. Senaste gången jag besökte min mor körde jag vägen som skär genom berget, från väst till öst och sedan tillbaka igen. Någonstans däremellan blandas resterna av askan från min far med den ödsliga terrängen.

*Översättning från engelskan av Glänta.*

*geography of the atom—  
once thought to be the  
smallest unit of matter—a  
light guide bends the paths  
of massless photons at a  
West German laboratory.  
Human sight depends on  
response to subatomic  
photons traveling with the  
energies of visible light, yet  
paradoxically the atom's  
interior cannot be seen.  
Exploration into the  
domain of the ultrasmall is  
by theoretical physics,  
elegant mathematics, and  
giant machines. Within this  
strange territory—where  
the raw materials for*

*tor. Operated near Geneva l  
an Laboratory for Particle P  
is more than four miles long  
machines ever built. It pro  
high as 7,000 trillion degrees  
conditions an instant after t  
that created the universe itse  
Using the CERN accelera  
roscope, physicists are prob  
atom, an inner cosmos of  
remote from our daily exp  
reaches of space. Yet that  
explanation of how the univ  
During the past 50 years  
atom's interior have solved*

Sven-Olov Wallenstein

## Heidegger, tekniken och naturen

Frågan om Heideggers förhållande till naturen är oupplösligen sammanflätad med hans ”destruktion” av den västerländska metafysiken, hans meditationer över teknikens väsen, boendet och byggnadet, nihilismen, viljan till makt och moderniteten. Ett avgörande problem, inte minst när det gäller ”naturen”, är hur han förhåller sig till moderniteten överhuvudtaget. Är han en konservativ revolutionär som drömmer sig tillbaka till Schwarzwalds skogar; en ekologisk teknikkritiker med romantiska förtecken och rötter i den spenglerska visionen av västerlandets undergång? Kan hans analyser av tekniken och nihilismen förbindas med en kritisk teori med rötter i Frankfurtskolan, eller är han rentav en radikal posthumanistisk teoretiker som frigör oss från den metafysiska humanismens arv och som i Nietzsches efterföljd upplöser de sista resterna av historisk nostalgi, med alla de tvetydiga löften som detta innebär.

### 1. Fundamentalontologi och funktionalism

De första utkasterna till en analys av tekniken och dess relation till naturen – även om detta begreppspår inte benämns som sådant – formuleras i samband med diskussionen av ”värld” i genombrottsverket *Varat och tiden* (1927). Heidegger avser här att fullborda det som påbörjats i Husserls fenomenologi, det vill säga att gå bortom valet mellan den objektivistiska uppfattningen av världen, vars rötter finns i det cartesianska *res extensa* som ett matematiserat och indifferent rum, och den psykologiska uppfattningen som reducerar yttervärlden till en inre



”upplevelse”. För Heidegger förblev Husserls försök emellertid fångat i en subjektivism: om en objektivistisk hållning inte kan förklara fenomenet ”värld”, det vill säga hela det komplex av betydelser som bygger upp tillvarons ”vara-i-världen”, så kan den subjektivistiska uppfattningen, även i dess transcendentala variant, inte förklara världens *transcendens* i förhållande till intentionaliteten, det vill säga dess fakticitet och *motstånd* mot den meningsskapande aktiviteten.

Reduktionen av dessa alternativ måste ske i full vetenskap om att inget av dem kan grundas i det andra, samtidigt som deras ”relativa rättmätighet” bör respekteras. Rörelsen tillbaka till ”sakerna själva”, som Husserl förvisso inledde men inte förde till sitt slut, måste öppna för en ny typ av ”grundfriläggande analys” som kan etablera ett djupare fundament (därav termen *fundamentalontologi*) på basis av vil-



HEIDEGGER, HUNTER, GARDNER AND JOE WILSON

is not. A terrific storm has just driven us off the mountain, forcing us all the way down for a week. As soon as the weather clears, we will return up our fixed ropes to the previous high point of our climb.

In a more taxing situation two weeks later (right), I complete a strenuous section of the climb, on ropes now sheathed with newly formed ice. We spend 16-hour days climbing and hauling heavy loads of equipment ever higher for a final push. Hand-manipulated clamps that grip the rope—Jumars—enable us to move up with relative ease and safety.

Still, the physical strain is draining. In nearly three months on the expedition, my weight has gone from a spare 162 pounds to a rib-protruding 145. This can't go on forever. Our patience, not to mention our supplies, is running low. We keep hoping for a break in the almost incessant storms blowing off the southern Patagonian ice field. When the break comes—if it comes—we'll have to work fast and make our move for the summit.



816

ket man kan förstå alla tidigare traditionella förklaringar av världen som en serie *ensidiga*, men likväl inte helt missriktade, försök att klargöra ”världslighetens” fenomen som sådant. Det är först när vi nått fram till detta fundament som vi kan vända tillbaka och förstå den traditionella metafysikens motsatser som härledda, och därför också till viss del giltiga, sätt att förstå i-världen-varon. Denna omvändning sker emellertid aldrig i *Varat och tiden*. Verket förblev ofullbordat, och en förklaring till det skulle kunna ligga just i förhållandet mellan natur och teknik: den kritik Heidegger riktar mot fenomenologin skulle här kunna riktas mot honom själv (vilket han också gör i senare texter, som vi ska se).

I § 18–24 utvecklar Heidegger vad han kallar ”världens världslighet” (*Weltlichkeit der Welt*), och en stor del av texten är en polemisk diskussion av det ”avvärldsligande” (*Entweltlichung*) som är resul-

tatet av en uppdelning av världen i en inre psykisk och en yttre utsträckt del. Istället, hävdar Heidegger, måste vi starta från ett begrepp om ”omvärlden” (*Umwelt*); först då visar det sig att det vi ursprungligen möter inte är ting som är föremål för teoretisk kontemplation eller varseblivning – det vill säga är ”förhanden” (*vorhanden*) i ett objektivt ”yttre” – utan ting som finns ”tillhands” (*zuhanden*) som don (*Zeuge*), det vill säga hör till ett komplex av vardagliga referenser och hänvisningar i vilka tillvaron alltid är inbegripen. För att ett enskilt don ska kunna framträda i sitt ”för-att” (*Um-zu*) måste helheten vara upplåten, och följaktligen kan det inte heller finnas något sådant som ett i strikt mening enskilt don, utan bara vad Heidegger kallar en ”donhelhet” (*Zeugganzheit*). Och det är genom att följa detta komplex av hänvisningar som vi når fram till fenomenet ”värld”, som i vanliga fall är något dolt och implicit, eftersom tillvaron är utspridd i vardagens bestyr och deras specifika ”omsikt” (*Umsicht*).

I denna värld av don och bestyr är inte heller det objektivt mätbara rummet ett primärt fenomen: det avstånd på vilket ett don befinner sig från tillvaron är alltid resultat av ett sammansatt närmandefjärmande, ett ”av-fjärmande” (*Ent-Fernung*) inom vilket donets avstånd utgör en ”existential relation”, vilken ännu inte är metrisk, utan snarare en förutsättning för mätbarhet. På samma sätt är också platserna sammanlänkade i ett system, tillhörande en ”omnejd” (*Gegend*) som i sin tur är del av en ”plats-helhet” (*Platzganzheit*).

Symptomatiskt nog är det i detta sammanhang idén om naturen uppträder. När Heidegger till exempel diskuterar solens och andra naturfenomens roll understryker han att alla dessa fenomen är givna endast som en *funktion* av tillvarons egen rumslighet, till exempel vad gäller deras roll för att ange riktning och orientering. Naturen ”i sig” har bara en högst problematisk existens, eftersom världen såsom en struktur av *mening* alltid är tillvarons värld. Det kan synas överraskande – framför allt givet den reception av Heidegger som i huvudsak utgår från de senare texterna och deras försök att tänka bortom den moderna tekniken och dess instrumentali-tet – men det är likväl helt korrekt att säga att *Varat*



och tiden ger oss ett i grunden *funktionalistiskt* begrepp om både naturen och tekniken: naturen tillskrivs inte någon autonomi, utan får sin mening först i förhållande till tillvarons projekt, samtidigt som tinget först och främst alltid är tillvarons don, men saknar en egen tyngd och täthet som ting.

Eftersom en viktig aspekt av Heideggers senare tänkande handlar om byggandets och boendets roll i forlandet av världen, är det också signifikativt att de arkitektoniska exempel som ges utgör ett ytterligare rättfärdigande av rubriken "funktionalism": då vi träder in i ett kontor, säger Heidegger, ser vi aldrig en volym avgränsad av väggar, utan en helhet där allt hänger samman i en "fysionomi", som i sin tur beror på att vi alltid antar en möjlig *uppgift*; byggnadens mening är en *funktion* av vårt handlande och görande. Med en formulering som erinrar om Le Corbusiers idé om bostaden som "bomaskin" (*machine à habiter*) hävdar Heidegger att bostadens rumslighet framträder först då vi fattar den som ett specifikt "Wohnzeug". Ting och rum är praktiska, de har bara mening i förhållande till tillvarons verksamhet, och tekniken kan därför i denna första fas i huvudsak sägas ha en instrumentell roll, medan idén om ett ting, ett rum och en natur som föregår och överskrider tillvarons utkast och projekt förblir en obestämbart rest.

## 2. Teknikens väsen

Efter *Varat och tiden* skulle Heidegger komma att orientera sig bort från den typ av transcendental grundläggningens filosofi som fortfarande dominerar fundamentalontologin. Den "vändning" (*Kehre*) hans tänkande genomgår från 30-talet och framåt innebär en ny förståelse av historien: syftet är inte att lägga en ny grund, utan att se alla sådan försök som moment i varats egen historia, som överskrider alla enskilda filosofiska projekt. Att övervinna metafysiken innebär nu att närma sig det som i den förblivit dolt såsom det "otänkta" (*das Ungedachte*), vilket också kommer att medföra att synen på tekniken och naturen förändras.

Denna omorientering sker emellertid inte i ett slag: viktiga steg på vägen är analyserna i *Konstverkets ursprung* av hur konstverket öppnar och upp-



ställer en värld, som i sin tur måste förhålla sig till en försluten och bortvänd jord (som Heidegger nu identifierar med det grekiska *fysis*, som senare skulle bli till vårt begrepp "natur"); kritiken, i en hel serie texter från 30-talet, av "sysslandet och det ivriga "görandet" ("Machenschaft") som uttryck för en samtid behärskad av teknologisk instrumentalism; analysen av "världsbildens tid" och dess grund i Descartes, det vill säga den moderna subjektfilosofin som den matematiska naturvetenskapens metafysiska fundament (vilken i viss mån utgör en parallell till Husserls diskussioner av "den europeiska vetenskapens kris", men med motsatt resultat); den nya läsningen av Platon och Nietzsche som de båda ändpunkterna på en "nihilismens historia". Vändningen bort från en filosofi om grund och fundament smälter under denna utveckling allt mer samman med en kritisk analys av den teknologiska moderniteten. Utan tvekan finns här element av en konservativ kulturkritik och en längtan tillbaka till en natur "före" den teknologiska objektiveringen, vilka Heidegger delar med stora delar av sin samtid, men samtidigt är detta ett filosofiskt försök att frilägga ett djupare rotsystem som leder ända tillbaka till den grekiska filosofins begynnelse, och som behåller sin aktualitet långt bortom 30-talets mer specifika ideologiska konjunkturen. Här måste vi emellertid lämna alla



Caviar for the Orient, tons of fresh salmon roe are packaged for Japan in the New England Fish Company cannery at Uganik on Kodiak Island (left). Brought to Alaska for the six-week salmon season, Japanese technicians (below) assure that workers—many of whom are college students from Seattle—grade and pack the eggs properly. Cured and preserved with salt (above), much of the roe is airfreighted to Tokyo, where it is a delicacy retailing for as much as \$32 a pound. As in the

dessa mellanliggande steg därhän, och istället gå direkt till den utläggning av ”teknikens väsen” som tar form under 50-talet, där alla trådarna dras samman och frågan om teknikens och naturens inbördes förhållande ställs på sin spets.

En väsentlig dimension i den sene Heideggers försök att röra sig bortom metafysikens sätt att fråga efter varat som grund och stabilitet (och därmed också bortom frågehorisonten i *Varat och tiden*), för att istället tänka varat det som en rörelse som ger öppenhet åt tanken, som tingens och det varandes ”ljusning” (*Lichtung*), är möjligheten att formulera en ny relation till rummet, till platsen och vårt sätt att bebo den. Därmed öppnas också en ny relation till naturen.

I föredraget ”Teknikens väsen” (1953) försöker Heidegger visa att detta väsen ingalunda kan förstås som något instrumentellt eller tekniskt: teknikens väsen ligger inte det teknologiska, inte heller i att den matematiska fysiken tagit konkret form i instrument och maskiner, utan i det sätt som tekniker ”uppdagar” det som är till, gör det varande tillgängligt för oss. Såväl det matematiska som det instrumentella är konsekvenser av teknikens väsen, inte omvänt. Därför, säger Heidegger, ska vi varken bejaka eller förkasta tekniken, men inte heller fatta den som neutral. Uppfattningen av tekniken som ett in-

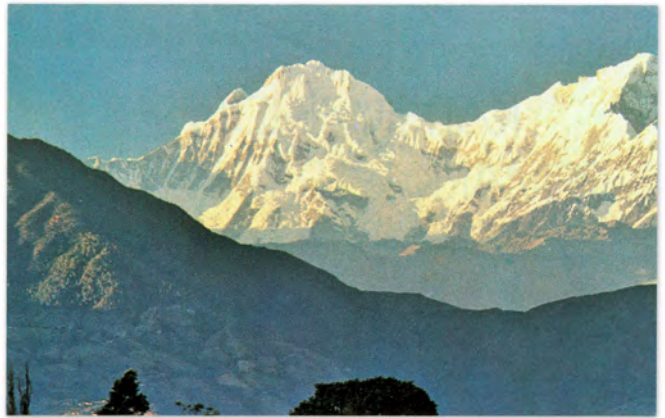
strument eller ett redskap för mänskligt handlande är otillräcklig (därmed avvisas implicit den tidigare instrumentella och funktionalistiska analysen av donet). Heidegger uppmanar oss nu att snarare försöka tänka tekniken som ”skick av vara” (*Geschick des Seins*), det vill säga som ett sätt på vilket metafysikens historias utveckling avtäckar horisonter för det som låter sig sägas och tänkas, horisonter som inte kan reduceras till ett blott mänskligt ”projekt” eller ”utkast”. Det är först i detta omfattande historiska perspektiv, menar Heidegger, som vi kan se att den moderna tekniken har sin rot i det grekiska *techne*, som i sig innefattar både vår moderna ”teknik” och ”konst”, vilka båda är avlägset besläktade former för ”avtäckande” (*Entbergen*), eller ”sanning”, som Heidegger i enlighet med sin utläggning av den grekiska termen *aletheia* förstår som en process av öppning och stängning, uppdagande och döljande. Den moderna tekniken, tänkt i sitt väsen, kan därför också sägas höra till sfären av ”sanning”, det vill säga den process varigenom tingen och deras mening visas och blir tillgängliga för oss, men också försluts. Förutsättningen för denna process, varats eget ”givande” och ”tillbakahållande” av sig – vilket för Heidegger är innebörden i *fysis* – förblir dold och otänkt, i synnerhet under den moderna epoken. Fördoldheten döljer sig själv, undandragandet drar sig självt undan, och den moderna världen ter sig som ett tillstånd där allt är eller måste göras närvarande, disponibelt och möjligt att hantera (en samtida form av detta vore kravet på att allt ska bli till ”information”).

Den moderna tekniken innehåller därmed bara ett avlägset eko av det första givandet och avtäckandet. I kontrast mot det grekiska *techne* – som var ett sätt att lyssna till och motta *fysis*, mer ett ”låtande” (*Lassen*) än ett ”görande” – blir tekniken allt mindre ett uppdagande som vilar i ett mottagande, och allt mer ett sätt att ”ställa” och ”beställa” naturen som ”bestånd” (*Bestand*). I en ofta citerad passage noterar Heidegger hur det moderna vattenkraftverket i Rhen inte låter floden framträda på samma sätt som den gamla träbron, eller som Hölderlins hymn *Der Rhein*: floden är nu inbyggd i kraftverket, som i sin tur utgör en del av det som beställer naturen som

sitt ”bestånd”, det vill säga det ur vilket elektrisk energi kan utvinnas (vilket på sätt och vis var just den beskrivning av naturen som tidigare gavs i *Varat och tiden*, där den har mening just som del i människans utkast).

Om vi tänker tekniken med utgångspunkt i skicket, så visar det sig att människan ingalunda kan fattas som dess subjekt, lika lite som hon förfogar över sanningen – människan blir själv *ställd* på så sätt att hon hör till i beståndet, som ett av flera råmaterial. Tekniken kan därför inte reduceras till ett instrument för ett rent mänskligt agerande, men inte heller ska den tänkas som ett slags demonisk kraft bortom vår kontroll. I sitt väsen församlas den människan såsom ”beställare” in i ”stället” (*Ge-Stell*), som är den nya form av uppdragande som råder i detta väsen. Stället är samlandet av alla de ställande operationer (*Vorstellen, Enstellen, Bestellen* etc) som framträtt ur subjektets och viljans moderna metafysik i dess slutfas, och som föregrips av Nietzsches idé om viljan till makt, men också i Marx filosofi om människan som det *arbetande* väsendet. Det skulle emellertid vara förhastat att uttyda detta som en enkel teknologisk determinism: såsom skick är stället vare sig helt beroende eller helt oberoende av människan, utan vad det fordrar av oss, är att vi ska upprätta en *relation* till det. Vi står på så sätt inför två möjligheter: antingen att bara fullfölja beställandet, eller också att tänka genom skicket och inse att stället bara är ett av flera sätt att uppdraga, och att uppdragandet behöver oss. Det handlar vare sig om att bejaka eller förkasta tekniken – Heidegger är i denna bemärkelse varken futurist eller luddit – utan om att tänka dess väsen och vinna en fri relation till den.

Denna tvetydighet gör att varje skick också är en fara. I ställets natur ligger att det döljer sin karaktär av uppdragande: stället förställer (*entstellt*) sitt väsen. En sådan tanke, hävdar Heidegger, befriar oss från föreställningen att tekniken skulle vara en destruktiv och autonom kraft, och leder oss istället mot frågan om vilken som är dess *väsens hemlighet*. Tänk på rätt sätt rymmer stället i sig, bortom sin förståellande dimension, även det *räddande*, och friheten kan bara fattas som en ny typ av relation till skicket. Heidegger citerar de berömda orden från Hölder-



lins hymn *Patmos*: ”Men där fara är, växer det räddande även” (*Aber wo Gefahr ist / Wächst das Rettende auch*).

Att tänka teknikens väsen innebär alltså att inte fastna i det tekniska i instrumentell mening, utan att se dess rot i det grekiska *techne*, som inte bara ger återklang i den moderna tekniken, utan också i de sköna konsternas frambringande, deras *poiesis*, och denna förbindelse är det avgörande för tänkandets möjlighet att röra sig igenom och bortom teknikens väsen som Ställ, det vill säga såsom tekniken är given till oss vid metafysikens slut. Därför kan Heidegger i några av föredragets centrala passager säga att uppgörelsen med tekniken inte rör det tekniska, utan måste ske i en sfär som är besläktad med Stället, men i grunden rör sig i en annan dimension, nämligen *konsten*, försåvitt den befinner sig i sanningens konstellation – och därmed överskrider det moderna metafysiska förhållandet mellan ”teknologi” och ”estetik”, de två hälfterna av det som en gång utgjorde *techne*.

Genom detta återknytande till *techne* kan konsten såsom *frigjord från estetiken* paradoxalt nog bli till ett sätt att vinna en ny relation till tekniken. Om teknikens väsen är ett ”skick” av mening som överstiger människan, måste ett motsvarande ”äminnande tänkande” (*Andenken*), den re-konstruerande meditation som söker sig tillbaka genom de ledtrådar som traditionen lämnat till oss, försöka återfinna den ge-



# KATHMANDU'S REMARKABLE NEWARS

PICTURE STORY BY JOHN SCOFIELD

Still the world is wondrous large—  
seven seas from marge to marge—  
And it holds a vast of various kinds of man;  
And the wildest dreams of Kew  
are the facts of Khatmandhu. . . .

RUDYARD KIPLING, "IN THE NEOLITHIC AGE," 1895

worshiped with offerings of ornaments,  
food, and money. Even the king of Nepal,  
the world's only Hindu monarch, pays hom-  
age to the royal Kumari of Kathmandu. The  
living goddesses, considered omniscient, re-  
ceive neither formal education nor doctor's  
care. They usually give up the post at puber-

mensamma horisonten för det som i modernitetens förskingring ter sig som fritt kringflytande begrepp utan inbördes relation, men likväl utan att hemfalla åt någon nostalgisk "återgång till..." (ursprunget, grekernas *fysis* etc.). Enheten hos *techne* och *poiesis* ligger i denna mening alltid *framför* oss som en tankens uppgift, aldrig i det förflutna.

Förvisso finns det element av romantisk teknik-kritik hos Heidegger för den som vill hitta dem, men också något väsentligen annat: *nihilismen* – att varat i den moderna världen framträder som intet, ett *nihil negativum* – måste *gås igenom*. Det är först när varats alla transformationer genomlöpt sin logik, när vi har nått fram till varats fullkomliga upplösning och metafysiken så att säga *destruerat sig själv* framför våra ögon genom att *förverkligas*, som vi frigörs från alla de idéer om grund och säkerställande som den frambringat. Om man uppfattar Heideggers analyser som endast en negativ kritik av tekniken går det väsentliga i denna tankegång förlorat. Precis som en gång den platonska idéläran eller det cartesianska subjektet och dess universalmatematik är stället det *oundvikliga* och *yttersta* sätt på vilket varat ges som det tänkbaras horisont i det moderna. Teknikens herravälde tar man sig inte ur genom att förneka det eller på ett romantiskt sätt drömma om en värld före teknikens förtingligande, utan bara genom ett historiskt reflekterande tänkande som å ena sidan leder oss *tillbaka* till teknikens *väsen*, det

vill säga till det skick av öppenhet som ytterst kommer från det tidigaste grekiska tänkandet och som i den absoluta moderniteten når sitt förverkligande, å andra sidan *bortom* detta väsen, inte så att vi skulle lämna det bakom oss, utan så att vi vinner en *fri relation* till det.

### 3. Bygga bo tänka

Denna nya typ av reflektion utvecklas i relation till frågan om arkitektur, plats och rum i essän "Bygga bo tänka" (först presenterad som ett föredrag 1951). Heidegger inleder föredraget med att kommentera den konkreta situationen, hemlösheten och bostadsbristen i efterkrigstidens Tyskland, men han tolkar karakteristiskt nog genast detta på basis av sin uppfattning av teknikens väsen och nihilismen, alltså som en yttersta konsekvens av den västerländska metafysikens utveckling. Syftet med föredraget är inte sociologiskt, säger Heidegger, inte heller att utveckla en arkitekturs filosofi eller estetik, utan att föra oss tillbaka till en serie grundläggande frågor: *hur ska vi förstå byggandets natur, i vilken bemärkelse hör byggandet samman med boendet, och hur kan de komma samman i en ny förståelse av tänkandet?*

Texten erbjuder en provkarta på de egenartade etymologiska strategier som ofta återfinns i Heideggers senare filosofi (och ofta förefaller ta den fenomenologiska metodens plats), och idén om språket som "varats hus" ("Denn die Sprache ist das Haus des Seins") – som kunde framstå som blott en metafor när den första gången presenterades i *Brev om humanismen* (1946) – får här en överraskande konkretion. Bygga (*bauen*) och bo (*wohnen*), förelär Heidegger, är ursprungligen besläktade, och tillsammans leder de oss tillbaka till verbformen "(jag) är" (*bin*) som det skarpaste kännetecknet på ändlighet: att vara i form av "jag är" är att bygga och bo som en dödlig. För att artikulera denna dödlighet måste uppresandet av byggnader och boningar vara rotat i boendet, vilket i sin tur är infogat i en ursprunglig enhet av himmel och jord, gudar och dödliga som Heidegger med en term han troligen hämtat från Hölderlin kallar "fyrheten" (*das Geviert*). Boendet är det sätt på vilket de dödliga tillhör fyrheten, och

deras tillhörande visar sig speciellt i förhållandet till ”tinget” (ett tema som utvecklas i en närstående essä med samma namn, ”Das Ding”), i vilket fyrheten fokuseras och bevaras.

Om byggandet tänks på ett väsentligt sätt måste det svara mot boendet. Här, liksom i essän om teknikens väsen, ger Heidegger exemplet med den gamla träbron som samlar sin omgivning runt sig, strukturerar en värld och på så sätt samlar fyrheten. Bron bildar en ”ort” (*Ort*), inte genom att vara lokaliserad i ett a priori bestämt matematiskt rum som sedan skulle kunna specificeras empiriskt via geografi och topografi, utan bron är det som låter rummet vecklas ut runt sig som en ordning av betydelse och riktningar. Rum byggs upp av orter, det härleds inte från rummets abstrakta generalitet. Byggandet måste alltså förstås som ett sätt att motta och artikulera detta komplex av orter, inte som att placera in en artefakt i ett indifferent tomt rum.

När Heidegger försöker frilägga byggandets roll, och i detta fokuserar på det ”tektoniska” elementet, så är det inte i termer av en teknisk-strukturell analys, utan i syfte att låta det tektoniska leda oss tillbaka till frågan om teknikens väsen, som vilar på en närhet mellan det grekiska *tikto* (att bygga, sammanfoga) och *techne*, vilka båda utgör former av ”frambringande” (*poiesis*), former av att ”låta-närvara” (*Anwesenlassen*), snarare än ett görande eller fabricerande i modern bemärkelse. Ingen av dessa kan alltså förstås genom sina teknologiska aspekter, utan bara genom byggandet såsom ett ”låta-bo” (*Wohnenlassen*), ett skapande av platser för boende som är ett ”rumsliggörande” (*Räumen*). Med det ”tektoniska” vill Heidegger peka på ett sätt att sammanfoga rum och orter som bevarar sin singularitet och unika karaktär, men ändå förmår bilda ett helt. Att tänka det tektoniska genom *tikto* och *techne*, hävdar Heidegger, ger oss tillgång till ett väsen hos det ”teknologiska” som befinner sig i en principiellt annan dimension än det instrumentella och ingenjörsmässiga, samtidigt som det *också* (även om Heidegger förblir tyst på denna punkt) borde kunna ge oss en ledtråd, om än inte en normativ estetik, när det gäller frågan vilka instrumentella funktioner som bäst låter oss bevara detta väsen.



I ”Bygga bo tänka” handlar det snarare om tänkandets egen möjlighet, det vill säga att visa hur tänkandet självt, som en artikulation av dödlighet och ändlighet, hör till konstellationen av byggande och boende – alltså om att visa på boendet som en *förutsättning* för tänkandets egen händelse, och att det bara är försåvitt dessa dimensioner tillåts genomtränga varandra som människan i sanning kan tillhöra världen och infoga sig själv i Fyrhetens spel. Att tänka, säger Heidegger, innebär att ”motta” fyrheten och dess ”spegelspel”, som inte länge kan förstås som en reflektion i medvetandet, en projektion eller en konstitution, utan pekar mot en förståelse av världen själv som ett speglade spel, där människans existens bara är något re-flekterat, åter-kastat, en del i en ordning som i grundläggningens ordning föregår henne.

#### 4. Konsten och rummet

En annan förskjutning som kan noteras är den nya position som kommer att tillskrivas konstverket. I *Konstverkets ursprung* hade Heidegger frammanat bilden av det grekiska templet som ”uppställer en värld”, det vill säga grundar en hel politisk ordning i en heroisk och grandios gest som skiljer ”jord” från





”värld”, och håller dem samman som det öppna och det förslutna. Denna våldsamma och närmast falliska konception av verket (som också lånar väsentliga element från den grekiska tragedin, till exempel *Antigone*, som Heidegger kommenterar utförligt i föreläsningsserien *Einführung in die Metaphysik* samma år som Konstverksessän) kommer emellertid att försvinna i de senare texterna och lämna plats åt en serie gester av lyssnande, väntan, förberedande etc. Ett tydligt exempel på detta är en av Heideggers sista texter, ”Konsten och rummet” (1969), som plockar upp tråden från *Konstverkets ursprung*, inte minst frågan vad gäller konstens förhållande till sanningen, men nu uttryckligen ställer den i förhållande till verkets rumslighet och dess relation till tekniken. Ska konstverket, frågar han, och mer precist det plastiska verk som här fungerar som ledtråd, ses som en ”konfrontation” med eller ett ”i-tu-tagande” (*Aus-einander-Setzung*) av redan givna konceptioner av rummet? I viss mening kan detta ingalunda vara fallet, om vi accepterar att detta rum är ett korrelat till den moderna vetenskapen och subjektiviteten såsom den utvecklats från Galilei och Descartes fram till oss. Om konstverket ska ge oss tillgång till en annan typ av rumslighet kan det inte

förbli låst i en enkel motsatsrelation till denna första typ av rum, utan måste placera sig på en annan och mer ursprunglig nivå. Konstverkets rum kan inte vara vetenskapens, ty detta skulle innebära att dess sanning bara kunde vara sekundär, och att konsten i bästa fall skulle utgöra en tolkning eller kommentar till en redan given rumslighet, men aldrig ett ursprungligt sanningsskeende. Heidegger skriver: ”Om vi medger att konsten är det sätt på vilket sanningen blir till verk, och att sanning innebär varats upplåtenhet, måste inte då också i bildkonstens verk måttstocken utgöras av det sanna rummet, av det som avtäcks i detta rums mest egna?” Det ursprungliga rummet avtäcks i konstverket och inte i den vetenskapliga kalkylen, och därför har verket en privilegierad relation till sanningen, även om det nu inte framträder på ett sätt som inte tillåter det att fram- eller uppställa en hel värld, utan bara så att säga peka hän mot en annan möjlighet i denna världls marginaler.

Vi måste på så sätt fatta detta rum som ett *Urphänomen* (med en term som Heidegger lånar från Goethe) som inte kan härledas från något annat, som varken är subjektivt eller objektivt, utan överskrider, eller snarare föregår, detta alternativ – och, säger Heidegger i en egenartad vändning i argumentation, denna omöjlighet att vika undan från fenomenet självt i riktning mot något annat, är vad som ger upphov till *ångest* (man kunde säga att rummet som urfenomen här har samma funktion som insikten i varat-till-döden i *Varat och tiden*, nämligen att föra oss tillbaka till vår konstitutiva ändlighet), en ångest som bara kan framträda om vi förmår reducera den matematiska uppfattningen av rummet som mätbar extension.

Reduktionen av det objektiva rummet leder oss här inte tillbaka till det fenomenologiska subjektet som rumslighetens konstitutiva ursprung, men inte heller till tillvaron som ”rumsliggörande” genom ”av-fjärmande”. Heidegger pekar nu på ett annat ursprung där det grekiska *fysis* återigen står i centrum, och öppnar en diskussion med Aristoteles *Fysik* och dess framställning av begreppet plats eller ort (*topos*). För Aristoteles har *topos* att göra med ett kvalitativt rumsbegrepp som inte kan fattas

inom ramen för ett enda generellt rum. Platsen är för Aristoteles därmed inte en ort i ett (cartesianskt) koordinatsystem, utan hör i ett avseende till tinget självt såsom dess ”omslutning”, men likväl är den i ett annat avseende något som föregår tinget – den är belägen vid tingets yta, men likväl skild från den materiella gränsen: platsen tänks som ett slags kärl och en inneslutning. Frågan är givetvis hur man ska uppfatta denna referens till antika grekiska rumsuppfattningar. Aristoteles *Fysik* må, som Heidegger säger på ett annat ställe, vara ”den västerländska metafysikens grundbok”, men frågan är i vad mån dess analyser av orten och rummet fortfarande kan orientera vårt tänkande. Kan den ge ledtrådar åt oss som befinner oss på andra sidan av hela det galileisk-cartesianska matematiska paradigmet? För Heidegger finns likväl något utforskat och obearbetat kvar hos Aristoteles, ett spår som det idag tillkommer framför allt skulpturen och den plastiska konsten i allmänhet att utveckla, en ”rest” av det grekiska *fysis* och dess rumslighet som förblivit otänkt under eller mellan vetenskapens idealiteter. Att tänka (eller plastiskt gestalta) denna rest, som inte är *intet* men för den skull inte heller *något* av det som *är*, vore för Heidegger ett av de första väsentliga stegen mot att förbinda byggandet och boendet inom ramen för en ny erfarenhet av både rum och natur.

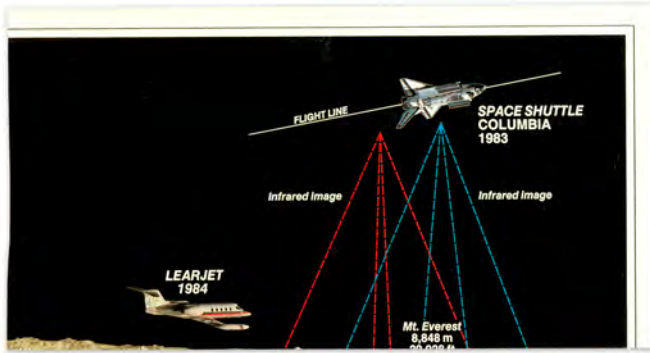
Konsten är ett ”förkroppsligande” (*Verkkörperung*) av den process genom vilken det primära och för-objektiva rummet utvecklas, ”rumsliggörs” eller rentav ”inryms” (*Räumen* är en term som kan översättas på flera sätt). Detta rumsliggörande ska emellertid inte förstås som resultat av en aktivitet, utan som ett skeende som tillåter orter och olika riktningar att framträda, och i denna bemärkelse är det snarare att fatta som ett ”låtande” (*Lassen*) som församlar något ”fritt” omkring sig och upprättar en relation mellan människor och ting: ”Skulpturen vore förkroppsligandet av orter som genom att öppna och bevara en trakt håller ett fritt församlat runt sig, ett fritt som tillåter de olika tingen att dröja, och människorna att bo bland tingen”. Konsten är ett, kanske rentav *det* fundamentala sätt på vilket vi kan få tillgång till rum och värld – men bara försävt konsten inte låter sig tematiseras med utgångspunkt



i den redan formade världens rumslighet, utan undflyr benämning, och bara kan förstås *via negativa*, vilket också innebär att tänkandet såsom ”estetik” och ”teori” förblir *maktlös* inför verket. Såsom ”förkroppsligandet av varats sanning i dess ortsstiftande verk” förblir verket endast föremål för väntan, lyssnande och meditation, och vi kan inte säga att tänkandet skulle producera ett ”begrepp” om det rum som öppnats av konstverket, endast att tanken *vägleds* av detta verk och detta rum, vilka den i sin tur bebor som betingelse för sin egen möjlighet i den nya konstellationen av byggande, boende och tänkande.

Vi kan nu se den väg som tillryggagats. Inom fundamentalontologin fattades rumsligheten alltid mot bakgrund av tillvarons tid, och naturen förblev i enlighet med detta en ”rest” vid gränsen för tillvarons utkast. I *Konstverkets ursprung* förskjuts denna konception, och det avgörande är nu den ”reva” eller ”schism” (*Riß*) mellan jord och värld, det öppna och det förslutna, *polis* och *fysis*, som låter dem förhålla sig till varandra, och där konstverket intar en avgörande plats. Till sist, på den väg som leder från ”Teknikens väsen” och ”Bygga bo tänka” till ”Konsten och rummet”, ger oss konsten fortfarande den väsentliga tillgången till rumsliggörandet och världens framträdande, men tonvikten ligger inte längre på ett ”grundande” eller ”stiftande” som skulle uppställa en värld, utan snarare på hur denna plats undflyr tanken, förblir namnlös och endast tjänar till att förbereda en erfarenhet av tänkandet i form av





ett "låta-vara". Verkets ort är inte längre något "geopolitiskt", som i den modell som härleddes från striden mellan *fysis* och *polis*, utan snarare ett samspel i Fyrheten bortom den våldsamhet och heroism som låg i revan mellan jord och värld. Verket tar inte längre rummet i besittning, det kan inte förstås som ett "i-tu-tagande" med eller av det vetenskapligt bestämda matematiska rummet, eftersom det rör sig i en helt annan dimension och saknar "verkande" eller "effektiv" relation till teknikens värld – även om detta som vi sett inte blockerar utan snarare öppnar en annan relation till det som nu kallas teknikens

*väsen*, och därmed till en annan möjlig förståelse av naturen.

Det finns också en viktig bemärkelse i vilken denna skulpturens, men också det plastiska verkets, situation i allmänhet är specifikt modern. Heidegger anmärker att allt byggande och boende är märkt av motsatsen mellan *Heimlichkeit* och *Unheimlichkeit*, mellan rotdhet och ett kuslig av-grundande, och att våra moderna platser med all sannolikhet är resultatet av en äldre sakral dimension hos platsen gått förlorad. Moderniteten skulle därigenom framträda som en förlust av plats, en förlust som måste kompenseras eller bearbetas av skulpturen, kanske som ett slags *ställföreträdande*, *vikarierande* rumsliiggörande: "Rumsliiggörandet", säger Heidegger, "är ett frisättande av orter där en gud framträder, av orter som gudarna flytt, av orter där gudarnas ankomst kommer att dröja länge än". Konstverkets namnlöshet skulle därmed kunna förstås som ett samtida predikament: konsten måste vid metafysikens slut förlora sitt namn, alla sina estetiska och metafysiska bestämningar, för att kunna förbereda vägen för en ny konstellation av verk och sanning. I denna bemärkelse kan vi inte fråga efter naturen (*fysis*) utan att fråga efter tekniken och konsten (*techne*), och utan att i denna konstellation fråga efter skapandets (*poiesis*) villkor i det moderna.

Michael Azar

## Imitationsprincipen

Hör människan hemma i naturen eller kulturen? Eller är vi lika hemlösa vilket alternativ vi än tyr oss till? Michael Azar fördjupar sig i våra gesters brist på individualitet.

”EN ÅTBÖRD ÄR MERA individuell än en individ”, skriver Milan Kundera i *Odödligheten*. Hur vi än tänker oss saken, fortsätter han, är det föga troligt att var och en av alla de kanske ”åttio miljarder” som vandrat på denna planet haft en helt egen uppsättning av gester. Det är betydligt troligare att det har funnits ojämförligt *färre gester än individer*, vilket i så fall skulle innebära att människorna på något märkligt sätt snarare är gesternas ”instrument, marionetter, inkarnationer” än deras skapare, ägare. Huvudpersonen i romanen uppmärksammar en kvinna vars gest väcker hans intresse, men konstaterar strax därpå att åtbörden inte alls uppenbarade kvinnans väsen; snarare var det nog ”kvinnan som blottade charmen hos åtbörden”.

Om det finns färre gester än individer så beror det på att människan är en imiterande varelse, att en av hennes grundläggande egenskaper just är hennes förmåga att imitera sin omgivning, att förvandla sig själv till andras like. Under alla omständigheter är åtbörden – en handling i vidaste bemärkelse – det medium genom vilket subjektet visar upp sin identifikation med de andra, sin uppslutning bakom (eller mot) dem. Minsta lilla åtbörd kan ges en avgörande betydelse: år 1979 är Deng Xiaoping på Kinas första statsbesök någonsin i USA. Landets mäktiga överhuvud låter sig vid detta tillfälle filmas och fotograferas iförd en *cowboyhatt*. Nu är det inte längre något tvivel om saken: den långa ömsesidiga misstänksamheten mellan de båda länderna är på väg att luckras upp, från och med nu skulle det bli möjligt att göra affärer med den tidigare så slutne jätten i öst.



Det märkvärdiga är att i princip vilka sociala system, trosformer och moralkoder som helst härigenom skulle kunna sägas uttrycka vår natur. Den mänskliga historien utgör enligt en sådan vision en oändlig process av mimetiska förskjutningar som i slutändan gör att vi endast kan tala om imitationer av imitationer, kopior av kopior, och aldrig på ett meningsfullt sätt om ett slutgiltigt *original* – den urmänniska som betydande delar av upplysningens politiska filosofi sysselsatte sig med att försöka ringa in i form av olika visioner om *den naturliga och ursprungliga människan* före det sociala kontraktet.

Det enda som tycks förbli konstant i flödet av imitationer är förmågan – driften? viljan? tvånget? instinkten? – att imitera som sådan. Snarare än att förverkliga något slags inneboende telos, en säregen natur som springer ur var och ens unika genetiska kod, blir varje människa ungefär som de andra människor hon, via särskilda initiationsriter, förbinds att imitera och identifiera sig med. Det verkar gälla allt från vilka kläder vi bär, vilket språk vi talar (och hur vi talar det) till vilka grundläggande uppfattningar vi har om livet. Imitationsprincipen, om vi kallar den så, gör varje mänskligt uttryck *smittbärande*. Vi vet att det har funnits perioder där det rentav tycks ha blivit på modet att begå självmord. Var och en förväntas göra, känna, tala och leva som *man* gör – in i minsta åtbörd. Nietzsche ägnar stor möda åt





PATIENCE may bring a customer to a goat seller on market day in a village near Tetuán, Morocco. Not far away, high in Spain's Alpujarras region, villagers in Capiteira sing the hair from a pig that will provide delicacies taboo in Moorish times under Islamic law. After the Moors were driven out in 1609, the area was repopulated. Today, town names still reflect its Arab heritage.

THE REMOTE VILLAGES of the Alpujarras, halfway up the southern flank of Mulhacén, Spain's highest peak, were the last domains of the Moors in Spain. Many towns like Benínar, Almóita, Bubión, and Mecina Alfahar still wear their Arabic names, as does Mount Mulhacén—and the Alpujarras itself. The marriage of Ferdinand and Isabella sealed the fate of the faltering Granada sultans. Catholic Spain, finally united, continued to force the Muslims toward the sea, town by town. In 1492, the same year they launched Christopher Columbus on his historic voyage, Their Catholic Majesties rode into Granada to preside over the abdication of the last Moorish ruler, Muhammad Abu-Abdullah—

att visa hur även moralen – det som av moralisterna förmodas vara givet av gudarna eller naturen – är underkastad imitationsprincipen: ”de moraliska känslorna”, säger han i *Morgonrodnad*, ”förs vidare på så sätt att barnen lägger märke till starka böjelser och aversioner hos de vuxna i fråga om bestämda handlingar och sedan med den apmentalitet som är medfödd hos dem *härmar* dessa böjelser och aversioner senare i livet”.

Man får alltså inte glömma hur djupt våra imitationer slår rot i oss: även det som vi tror vara mest naturligt i oss – det mest medfödda, spontana och instinktiva – har ofta redan omedvetet hunnit formas av mimesis krafter. Som bekant är inte ens utropet ”aj!” gemensamt för alla språk.

I *Not by Genes alone* hävdar Peter Richerson och Robert Boyd att det är just imitationsförmågan som ligger till grund för ”den sociala inläringen” – av den evolutionära antropologin definierad som den information, de erfarenheter, sedvänjor, regler och trosföreställningar som inte överförs från individ till individ via DNA – och att det är just denna mimetiska förmåga som skiljer ut människan från andra djurarter, inklusive hennes närmaste släktingar. Kulturen är effekten av en mänsklig imitationsförmåga – ”en anpassning”, skriver de, ”som åstadkommer resultat som generna inte kan nå på egen hand”.

Ibland kan kulturen till och med, även för en sådan sträng evolutionsbiolog som Richard Dawkins, generera företeelser som helt saknas i naturen: ”Vi äger förmågan”, förklarar han i *The Selfish Gene*, ”att trotsa våra själviska gener som vi är födda med och, om nödvändigt, också de själviska traditioner som vi blivit pådyvlade. Vi kan till och med förhandla med varandra om sätt att avsiktligt skapa och utveckla en helt osjälvisk altruism – något som inte existerar i naturen och aldrig har funnits i livets långa historia”.

MÄNNISKANS GÅTFULLA kulturutveckling – ur en mer eller mindre likartad biologisk grundval frambringas ett till synes oändligt antal sociala formationer – emanerar ur det förhållandet att var och en av oss redan vid födseln träder in i en specifik imitationsgenealogi som förtätar årtusenden av ansamlade gester, politiska intressen och libidinala preferenser i samverkan med bestämda klimatologiska, resursmässiga och geopolitiska förhållanden. Inom ramen för dessa processer verkar mer eller mindre våldsamma inklusions- och exklusionsriter som syftar till att hålla var och en av oss på vår rätta plats i den sociala hierarkin (vem får imitera vem och under vilka omständigheter) och att förhindra de destruktiva effekterna av vad René Girard kallar för *den mimetiska rivaliteten*: de konflikter som måste uppstå när två eller flera händer, med samma iver och imiterande varandra, samtidigt sträcks mot ett och samma föremål. Imitationsprincipen är, menar Girard, den yttersta grundvalen för all mänsklig antagonism – vi strider om tillgången till samma objekt, inte för att dessa objekt i sig själva skulle vara värda vår åtrå, utan för att även begäret är mimetiskt. Det mänskliga begäret begär vad de andra begär.

I Girards läsning utgör imitationsprincipen därför även fundamentet för mänsklighetens alla tabun, juridiska regelverk och moraliska system. De syftar just till att reglera det mimetiska begärets ändlösa förskjutningar: ”du skall inte hava begär till din nästas hus... inte heller till hans hustru, hans tjänare eller hans tjänarinna, hans oxen eller hans åsna”, och som om allt detta inte vore tillräckligt tillfogar det sista budordet även ett generellt förbud: ”*eller något annat som tillhör din nästa*”.

RENÉ GIRARDS ANALYS skriver in sig i en lång rad av liknande föreställningar om relationen mellan natur och kultur, där den senare utgör människans försök att reglera och skydda sig mot den förra. Kulturen är det medium genom vilket människan tämjer det hotfulla i sin egen natur – och begreppet skall här förstås i ordets etymologiska bemärkelse: de essentiella egenskaper hos oss som är *medfödda* (som verb går latinets *natura* tillbaka till *natus*, som betyder född, och *nasci* som betyder att födas; att jämföras t ex med franskans *naître* eller spanskans *nacer*).

Ur denna konfliktmodell följer ofta nästa steg i analysen: det uppstår grus i det kulturella tämjningsmaskineriet just i kraft av det förhållandet att naturen inom oss gör motstånd, att det finns drifter i oss som kräver någonting bortom det som den kulturella ordningen påbjuder och som därmed underminerar reproduktionen av ständigt nya kopior av kopior. Naturen visar sig i form av ”symptom” när kulturen fordrar imitationer som vi inte är kapabla att utverka. Charles Fourier var en av de som först formulerade denna tanke: ”Om man kör ut naturen genom dörren, kommer den tillbaka genom fönstret.”

Hos Freud blir denna logik grundvalen för det neurotiska symptomet och för det obehag människan känner i civilisationen. Kulturen blir den arena där vi måste tukta våra krav på driftstillfredsställelse, finna njutning på omvägar (neurosen uttrycker just detta surrogat) och orientera oss i den dialektik mellan natur och kultur, individ och kollektiv, som blir resultatet härav: naturen inom oss gör uppror mot den kultur som är satt att behärska den, vilket i sin tur av kulturen framtvingar ännu starkare disciplinerande straffåtgärder för att kväsa upprорот och så vidare. Det är ur denna dialektik som massan hämtar mycket av sin energi: i utbyte mot de försakelser den tvingas göra i kulturens namn kräver den att få spela rollen som kulturens utvalda subjekt (den rena rasen, det sanna folket etc) och som dess moraliska väktare mot alla dem som bryter mot den heliga ordningen. Kollektivets inre sammanhållning vilar på negationen av alla de individer som inte förmodas höra till gemenskapen. ”Det är alltid möjligt att förena en relativt stor mängd människor i kärlek till



varandra”, noterar Freud i *Vi vantrivs i kulturen*, ”så länge några blir kvar som objekt för aggressionsdriftens yttringar”.

Det är en besvärlig fråga huruvida det är naturen eller kulturen vi bör ställa till svars för de oräkneliga folkmord som människor utsätter varandra för: är de uttryck för en självständig och arkaisk aggressionsdrift som tvingar fram rovdjuret inom oss, eller springer de ur de specifika offerritualer genom vilka kulturella gemenskaper försöker bevara (föreställningen om) sin enhet och sin rådande fördelningspolitik? Uttryckt på ett annat sätt: har vi kulturen att tacka för att det inte ständigt råder ett allas krig mot alla, eller är det snarare så att människorna i sitt naturliga tillstånd är mer harmoniska och fredliga än vad de tvingas till i civilisationen?

I själva verket kanske dessa frågor leder oss fel. Troligen är det istället så att imitationsprincipen förbinder naturen med kulturen till den grad att det inte på ett meningsfullt sätt går att uppställa dem som strikt skilda storheter, än mindre som alternativa riktmärken för politiska program. Vi vet inte var gränsen mellan naturen och kulturen går och själva idén om att ”leva i enlighet med naturen” tycks vara en fiktion som kan fyllas med vad som helst.

Om det finns en plats där naturen och kulturen trots allt uppenbarar sin oförenlighet så är det just





Watch guards of Alaska's fertile fishing grounds, Coast Guard officers return from a Japanese trawler (facing page) after enforcing the 200-mile fishing limit that became law in 1977. Aboard a Taiwanese ship, they examine the log (above) for restricted species, which include salmon, halibut, and all shellfish. Foreign vessels are now permitted only certain bottom fish, such as a Japanese shin's catch of sole

i symptomet, men eftersom symptomet alltid är *någons* symptom kan detta endast tas till intäkt för att säga någonting om oförenligheten mellan en *viss* natur och en *viss* kultur. Det enda man i slutändan kan säga är att människan – hur man än vrider och vänder på de diskursformationer som försökt ange hennes plats i naturen och kulturen – förefaller vara dömd åt ett slags dubbel *hemlöshet*. Till att börja med riskerar kulturen att få henne att känna sig som

business, making only false charges, running off. Of course, the bluff in such charges may become apparent only after half a ton of muscle and claw has roared through the brush, its great teeth clacking, skidded to a stop, risen over you, and woofed in your face a breath of foul carrion.

If the bear is a dominant boar, a sow with cubs, wounded, guarding a kill, or simply hungry, there may be no counterfeit to the charge. Jim Metheny's hunting partner was ambushed and killed by a bear he thought he was tracking. Ignoring advice, a photographer camped beside a salmon stream used by feeding bears. A bear came through his tent, tore him apart, and ate him.

Understandably, such terror is remembered up here. Stranded for a while on Hinchinbrook Island, a couple of Seattle barge hands encountered two Indian boys rattling pebbles in beer cans.

"Where's your beer can?" the boys asked.

"Huh? What for?"

"Bears. Nobody walks around here without their beer can."

"You wouldn't happen to have an extra?"

"Nope."

en främling inför helheten av de drifter och behov som hör till hennes natur. Nietzsches genealogi över moralen börjar i precis denna fråga: hur ska man egentligen förstå framväxten av en "djursjäl" som öppet tar parti mot sig själv, som fördömer sin egen existens som syndig och motbudande? Den andra sidan av saken består i att vår natur tenderar att döma oss till alienation inför kulturen: på samma gång som den av kulturen förfinade själen inte kan förlika sig med kroppens djuriska drifter, gör just dessa drifter oss obekväma i den konstlade själslighetens välde. Åtminstone verkar många européer ha förförts av det gauguinska löftet: att de en dag ska kunna återfinna den förlorade "vilden" inom sig själva och återigen smälta samman med den inre natur som kulturen tvingat dem att förneka.

Kanske uppenbaras människans ödesbestämning, eller "frihet" som existensfilosoferna hellre skulle säga, i just detta mimetiska sammanbrott: vi tycks varken höra hemma i naturen eller i kulturen. Eftersom ingen av dem av egen kraft förmår ge oss ett entydigt och meningsfullt svar på frågan om varför vi lever (och *hur* vi skall leva), tvingas vi understundom att möta oss själva bortom imitationernas spel och konfronteras med den kusliga rest av subjektivitet inom oss som blivit över efter att naturen och kulturen gjort sitt.