

# Idé, Teori, Følelser, Begjær

Frederik Amrine

*for Mary Emery*



© 2022 Frederick Amrine

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system without permission in writing from the publisher.

Rudolf Steiners beretning om "bevissthetens utvikling" er garantert en av de største prestasjonene i intellektuell historie. Fullt ut forstått og assimilert, ville det påvirke et paradigmeskifte som grunnleggende og følgelig for humaniora og de historiske samfunnsvitenskapene som relativitetsteorien var for fysikk. I motsetning til konvensjonell intellektuell historie, der en rekke subjektive ideer blir sett på som beboende epistemologiske strukturer antatt å være konstante, hevdet Steiner at strukturen til menneskelig bevissthet selv har utviklet seg. Han så den endrede strukturen som den viktigste bidragsyteren til rekken av forskjellige paradigmer eller mentaliteter.

Som andre gode ideer er "bevissthetens utvikling" enkel i seg selv, men enorm i konsekvensene og komplekset i realiseringen. Steiner utfolder det over mange hundre passasjer i mange dusinvis av bøker og forelesningssykluser. Owen Barfields store tjeneste var å ha forstått Steiners tanker så grundig, og å ha avslørt de på en så elegant måte i *Saving the Appearances* (1957).<sup>1</sup> Barfield ville være den ideelle guiden gjennom denne nye verdenen, men *Saving the Appearances* er allerede maksimalt tett, motstandsdyktig mot sammendrag. I stedet vil jeg formidle hovedbegrepet om bevissthetens utvikling via mitt eget tankeeksperiment i Barfields ånd.

Tenk på etymologiene til de fire vanlige ordene i tittelen min, hvorav to ("idé" og "teori") refererer til tenkning, en til følelse ("følelser"), og en til vilje ("begjær"). Ved å spore etymologier går vi bakover gjennom tiden, inn i en tidligere bevissthet, noe som betyr at etymologi gir innsikt i bevissthetens historie selv. Barfield er den

---

<sup>1</sup> London: Faber, 1957; rpt. 2<sup>nd</sup> edn Middletown, CT: Wesleyan UP, 1988 [*StA*]. Faktisk var det Barfield, og ikke Steiner selv som skapte begrepet "evolusjon av bevissthet."

anerkjente mesteren i denne øvelsen, som han allerede begynte i sin første monografi, *Poetic Diction*, og deretter forfulgt systematisk i *History in English Words*.<sup>2</sup>

**Idé:** Dette er Platons begrep. På gresk er *idea* grammatisk den tidligere partisippet av verbet "å se". For Platon er en idé en "jeg har sett". Tidligere hadde ordet begynt med et *digamma* ("w"), noe som umiddelbart gjør det tydelig at slektskapet med det latinske verbet *video* (uttales "wideo"), "jeg ser"; derav fikk Cicero Platons *species*, fra samme rot som verbet *specere*, "å se" (jf. *spekulum*, "speil") [HEW 106]. Alt dette samsvarer perfekt med Platons metafysikk: husk for eksempel *Phaedrus* 247, hvor Sokrates finner ideene utenfor Zodiac, hvorfra de blir sett av gudene og enhver filosof som er i stand til å bli med i deres sidereale prosesjon.

**Teori:** Gresk og latinsk *theoria*, kontemplativ visning av et skuespill; roten er den samme som for ordet "teater".

**Følelse:** Den tidligste forekomsten på engelsk (1603) beskriver tyrkernes "dykker følelser", noe som betyr deres forskjellige migrasjoner; en annen av de tidligste som er oppført av *OED* (1695) refererer til et jordskjelv som en "utilsiktet følelse" av jordens tyngdepunkt. Før 1600-tallet ble "følelser" brukt av materielle gjenstander [HEW 174].

**Bejær:** Via det latinske verbet *desiderare* er "begjær" parallell med "vurdere" (bokstavelig talt "sette to stjerner sammen"), *de* (fra) + *sider-* (stjerne). Begge er gjenstander av astrologiske paradigmer, hvor motivene til gjerninger og hendelser er "påvirkninger" (et annet astrologiske begrep) som strømmer ned fra stjernene.

---

<sup>2</sup> *Poetic Diction: A Study in Meaning* (1928; 2<sup>nd</sup> revised edition Middletown, CT: Wesleyan UP, 1984); *History in English Words* (1953; Great Barrington, MA: Lindesfarne Press, 1985) [HEW].

Det er et slående mønster her, og det vil hjelpe oss å se det hvis vi lister ordene vertikalt, suspenderer dem som det var mellom polene til "objekt" (dvs. ting og hendelser som utfolder seg i den ytre verden, utenfor selvet) og "emne" (dvs. private hendelser utfolder seg i våre egne individuelle sinn og sjeler):

OBJEKT

Idé

SUBJEKT

Teori

Følelse

Begjær

Og nå tankeeksperimentet: Hvor skal vi tegne linjen (som du kan gjøre fantasifullt nå) mellom "subjekt" og "objekt" som nettopp definert? Fraværende formell filosofisk trening og bevisst epistemologiske refleksjon (Barfields "beta-tenkning"), vil nesten alle denizens i den moderne verden oppleve ideer, teorier, følelser og begjær - tenkning, følelse og villig - som noe individuelt, privat og interiør. Vi moderne tegner en vertikal linje som skiller subjekt og protesterer mot venstre for våre fire ord, plasserer tenkning, følelse og villig på "subjektet" - siden av skillet. *Men den eldre bevisstheten som disse ordene ble født av, trekker linjen til høyre for dem.* Den opplever å tenke, føle og villig ikke som private, individualiserte, subjektive hendelser, men som hendelser som *utfolder seg i den større verden.* I den eldre bevisstheten oppleves tenkning, følelse og vilje som *makrokosmisk.*

Som våre fire etymologier viser, var den menneskelige tenkningen, følelsen og villigheten som ble registrert fra våre tidligste menneskelige opptegnelser gjennom høymiddelalderen makrokosmiske hendelser som det enkelte menneskesinn *deltar* i. "Deltakelse" som anvendt på bevissthetens utvikling er Barfields begrep, ikke Steiners, men det har en ærverdig stamtavle, innenfor både gammel og moderne

tanke. Deltakelse (*methexis*) er Platons måte å forklare predikasjon og alle andre mentale relasjoner på, og det er også begrepet som brukes av grunnleggerne av moderne antropologi, Lévy-Bruhl og Durkheim, for å forklare "primitive" strukturer som sjamanisme og totemisme. Barfield kaller denne "*opprinnelige* deltakelsen" for å skille den fra en ny type deltakelse som bare har begynt å dukke opp, og begynner omtrent med romantikken, etter en lang formørkelse av følte deltakelse som både Steiner og Barfield begrepet, felicitously, "tilskuer bevissthet."

Når vi har utviklet et øye for det, er bevis på "original deltakelse" så rikelig at det er vanskelig å vite hva du skal legge til først. En kort og levende beretning er gitt av Julian Jaynes' *Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (1976).<sup>3</sup> I sitt forsøk på å forklare den biologiske utviklingen av menneskelig bevissthet, undersøker Jaynes nøye Homers *Iliad* som den tidligste oppteignelsen som på en pålitelig måte kan tolkes, og hans konklusjoner er fantastiske:

Det er generelt ingen bevissthet i *Iliad*... Ordene i *Iliade* som i en senere alder kommer til å bety at mentale ting har forskjellige betydninger, alle mer konkrete... Akilles vil kjempe "når tumoene i brystet ber ham om det, og en gud vekker ham" (9:702f.). Men det er egentlig ikke et organ og ikke alltid lokalisert; et rasende hav har thumos [69].

... *Iliadiske* menn har ingen egen vilje og absolutt ingen forestilling om fri vilje [70].

*Iliadens* karakterer setter seg ikke ned og tenker på hva de skal gjøre. De har ingen bevisste sinn som vi sier vi har, og absolutt ingen introspeksjoner. Det er umulig for oss med vår subjektivitet å sette pris på hvordan det var. Når

---

<sup>3</sup> Boston: Houghton Mifflin, 2000, pp. 67-83.

Agamemnon, konge av menn, frarøver Akilles sin elskerinne, er det en gud som griper Akilles ved sitt gule hår og advarer ham mot å slå Agamemnon (I :197ff.). Det er en gud som så reiser seg ut av det grå havet og trøster ham i sine vredens tårer på stranden av sine svarte skip, en gud som hvisker lavt til Helen for å feie sitt hjerte med hjemlengsels lengsel, en gud som gjemmer Paris i en tåke foran den angripende Menelaus, en gud som ber Glaucus om å ta bronse for gull (6:234ff.), en gud som leder hærene i kamp, som taler til hver soldat ved vendepunktene, som debatterer og lærer Hector hva han må gjøre, som oppfordrer soldatene til eller beseirer dem ved å kaste dem i trylleformler eller trekke tåke over sine visuelle felt. Det er gudene som begynner å krangle blant mennesker (4:437ff.) som virkelig forårsaker krigen (3:164ff.), og deretter planlegger sin strategi (2:56ff.). Det er en gud som får Akilles til å love å ikke gå i kamp, en annen som oppfordrer ham til å gå, og en annen som deretter klær ham i en gylden ild som strekker seg opp til himmelen og skriker gjennom halsen over den blodige grøften på trojanerne, og rousing i dem uovervinnelig panikk. Faktisk tar gudene stedet for bevissthet. Begynnelsen av handlingen er ikke i bevisste planer, grunner og motiver; De er i gudenes handlinger og taler [72].

Men til syvende og sist er Jaynes' tanker om dette reduktiv og skuffende. Fordi han mangler Steiners forståelse av bevissthetens utvikling, kan Jaynes bare konkludere med at de gamle mytene var massehallusinasjoner, bokstavelig talt en slags schizofreni (derav "bicameral mind") som ikke bare rammet enkeltpersoner, heller ikke engang isolerte samfunn, men hele menneskeheten.

Jaynes er dessverre typisk: man kan lage en lang liste over slike bøker som er fulle av strålende individuell innsikt, men til slutt ikke klarer å plassere dem riktig i en større fortolkende kontekst. Det er

fristende å tenke nytt om slike studier i lys av bevissthetens utvikling, men kort. Jaynes er for reduktiv for videre varsel, men la oss vurdere to andre innflytelsesrike bøker: Thomas Kuhns *Structure of Scientific Revolutions* (1962),<sup>4</sup> og Wilhelm Worringers *Abstraction and Empathy* (1908).<sup>5</sup>

Kuhns storslåtte studie, som alle antroposofier bør verdsette, har fullstendig og ugjenkallelig endret måten vi tenker på vitenskap. Hovedargumentet er velkjent: veksten av vitenskapelig kunnskap er alt annet enn lineær, enn si den typen parabolisk akkumulering beskrevet i de innledende lærebøkene og populærvitenskapelig skriving; snarere er det radikalt diskontinuerlig, en rekke plutselige skift mellom uoverkommelige "paradigmer" som plutselig avslører enestående måter å se på, men også helt nye fenomener. Gjennom nøye analyse av sentrale episoder i vitenskapens historie, var Kuhn i stand til å argumentere overbevisende for at forskere som jobber under forskjellige paradigmer i noen veldig reell forstand "lever i forskjellige verdener." Paradigmeskifter utfelles av sjeldne periodiske kriser, og den "normale vitenskapen" som hersker når hvert paradigme utfolder seg - vitenskap som faktisk praktiseres - har ingen likhet med den metodologiske stereotypen om forfalskning gjennom direkte sammenligning med naturen. Kuhns beretning ble umiddelbart og nesten universelt anerkjent som overlegen hovedfortellingen som hadde gått foran den.

Likevel etterlater Kuhn en rekke urovekkende spørsmål uløst. Hvis reduksjonisme ikke fungerer, kan det være fremgang i vitenskapen i noen reell forstand? Hvis vitenskapens historie er så diskontinuerlig at den ikke kan rekonstrueres rasjonelt, er vitenskapen dømt til å bli styrt av subjektivitet og historisk ulykke? Det følger av Kuhns beretning om

---

<sup>4</sup> (Chicago: University of Chicago Press, 2012). Denne 50-årsjubileumsutgaven inneholder et viktig introduksjonsessay av Ian Hacking.

<sup>5</sup> Chicago: Dee, 1997. Tusen takk til Jennie Cain, som fikk meg til å tenke på forholdet mellom Worringer og Steiner.



at vitenskapelig fremgang foregår ikke hovedsakelig *innenfor* paradigmer, men heller *mellom* dem. Og det er bare disse revolusjonerende, "ekstra-paradigmatiske" øyeblikkene som Kuhn ikke har noe å si om. Flere steder erklærer han at rekken av paradigmer er "vilkårlig". Ikke bare forutså Steiner Kuhn på mange viktige måter: han og Barfield kan forklare veldig godt hvorfor det for eksempel er at Galileo og Newton følger Aristoteles, men går foran kvantemekanikk. I en setning er det fordi "original deltakelse" gir vei til "tilskuerbevissthet", som deretter gir vei til "endelig deltakelse" i sin tur.

I sin klassiske avhandling om kunstens historie ser vi Worringer famle etter ideen om bevissthetens utvikling. Han forstår at rekken av paradigmer (i dette tilfellet kunstneriske stiler i vid forstand) på en eller annen måte er *innadmotivert*. Ved å lese den etnografiske samlingen av Trocadéro-museet i Paris, intuerte Worringer plutselig at menneskehetens forhold til verden ikke er uforanderlig: det er en "kunstnerisk volition" som ikke har vært den samme i alle aldre [10]. Han går imidlertid på avveie ved å akribere dette skiftet i representasjon til endrede subjektive svar, til "folks følelse av verden»" deres "psykiske holdning til kosmos" [15], uten å innse det (som instans av vår diskusjon om *Iliad* ovenfor), *kommer subjektiviteten selv sent på scenen*. Worringers putative årsak er heller en effekt av noe mer grunnleggende: ikke en annen reaksjon på det samme settet av fenomener, men et helt annet sett med fenomener selv. Som Steiner og Barfield har undervist (og som Kuhn senere forsto), er det ikke våre følelser om den virkelige verden som forandrer seg: kollektiv representasjon, og dermed virkeligheten selv, er det som forandrer seg.

Worringer besitter at både primitiv og moderne kunst har en tendens til abstraksjon, og skriver om hele kunsthistorien fra sitt nye perspektiv. Men det resulterende skjemaet er *nøyaktig bakover*: Progresjonen Worringer beskriver som epoker av "abstraksjon" på hver side av en neddykking i den "virkelige" verden må i stedet beskrives i

Steiners og Barfields vilkår som en fra "original" til "endelig" *deltakelse*, avbrutt av en formørkende "tilskuerbevissthet". Det som kjennetegner "primitiv" bevissthet er ikke frykt og tilbaketrekning fra verden, men heller (som ikke bare Steiner og Barfield, men også Lévy-Bruhl og Durkheim underviste), et intenst intimt forhold til *deltakelse*. Barfields fantastiske metaforer har middelalderens bevissthet fortsatt "festet inn i" verden [StA 78] og opplever plass "mer som et plagg menn hadde på seg om dem enn en scene som de flyttet" [StA 94]. Omvendt er det bare i renessansen at abstraksjon og romlig dybde oppstår som en generell bevissthet: det er derfor vi snakker om "renessanseperspektiv".

Som et korrigerende tegn på Worringers beretning, og som å fortelle bevis på virkeligheten av "tilskuerbevissthet", la oss kort vurdere to spesifikke episoder, hvorav ingen av dem er lagt til av Steiner eller Barfield. Begge er dypt symptomatiske for dette nye forholdet til verden som nettopp er det motsatte av Worringers beskrivelse.

Som James Hillman og andre har hevdet, begynner renessansen symbolsk den 26. april 1336 med Petrarchs bestigning av Mont Ventoux<sup>6</sup>, en hendelse som ikke bare vitner om en ny følelse av romlig dybde, men også en like kraftig bevegelse i motsatt retning, inn i en ny følelse av menneskelig *indre*.

---

<sup>6</sup> *Re-Visioning Psychology* (New York: Harper & Row, 1975), pp. 194-98. I *The Legitimacy of the Modern Age* (Cambridge, MA: MIT Press, 1985), Hans Blumenberg identifiserer også Petrarchs oppstigning som en dyp symbolsk episode, men han er ikke i stand til å si nøyaktig hva som har endret seg. Blumenberg er en annen stor forsker som stadig kommer til kort fordi han mangler konseptet med evolusjonen av bevissthet.

Petrarchs egen beretning begynner med å forklare hans motivasjoner for denne enestående<sup>7</sup> handlingen: fjellet hadde trukket oppmerksomheten hans i årevis fordi det var "synlig fra stor avstand", og hans eneste motivasjon, hevder han, var "å se hva så stor høyde hadde å tilby." På toppen er det første som slår ham "det store synssveip spredt ut før [ham]." Men det er ikke Petrarchs eneste svar. Overraskende nok ber utsikten ham om å åpne Augustines *Confessions* tilfeldig, og i et øyeblikk med perfekt jungiansk synkronitet faller øyet umiddelbart på et avsnitt som avviser naturlig skjønnhet til fordel for selvkunnskap. Petrarch konkluderer umiddelbart, berømt, at "ingenting er fantastisk, men sjelen, som, når den er stor selv, ikke finner noe stort utenfor seg selv. Så, i sannhet, var jeg fornøyd med at jeg hadde sett nok av fjellet; Jeg vendte mitt øye innover på meg selv ..." Når du kommer hjem, synes toppen av fjellet i et øyeblikk å være "knappt en cubit høy sammenlignet med spekteret av menneskelig kontemplasjon." *Pace Worringer*, Petrarchs bestigning av Mont Ventoux skiller seg ut fordi det er et så tidlig og tydelig symptom på "tilskuerbevissthet" - av *separasjon* fra verden.

Den andre dypt symptomatiske hendelsen er Galileos forelesninger om Dantes *Inferno* (1587), der han reduserer Dantes psykodrama til landmåling: Galileo foreslår å beregne helvetes fysiske dimensjoner. Ånden av denne nye mentaliteten har blitt fanget perfekt i et essay av den bemerkelsesverdige tyske dikteren Durs Grünbein<sup>8</sup>: "Med hvert trinn blir tenkningen avskåret fra betong - med enorme

---

<sup>7</sup> Dette er ikke strengt tatt sant: i sitt eget brev avslører Petrarch at en hyrde hadde steget opp fjellet 50 år tidligere. Det som sier mye er at opplevelsen hadde gått tapt på hyrden, som klager over at han "hadde fått for sine smerter ingenting bortsett fra tretthet og anger."

<sup>8</sup> "Galileo Measures Dante's Hell and Gets Hung Up on the Dimensions," i sin eponymiske samling av essays (Suhrkamp, 1996), s. 89-104. Oversettelser er mine egne.

gevinster og enorme tap på begge sider. Ved hver sving trekker ting og deres mentale representasjoner seg lenger fra hverandre" [93]. Dantes kvalitative, dynamiske topografi av sjelen gir vei til ren abstraksjon: "Galileo har for lengst gått inn i en annen rekkefølge, en av stasis og statikk ... Han skal bli koordinator for statiske verdener, naturens lovlighet vil adlyde hans vilje, etablere seg i et vakuum, innenfor likevekten av en forhåndsetablert harmoni" [97]. "Bort med kvaliteter, som ikke kan kontrolleres. Sansene står i veien for kunnskap" [98]; "Reduksjonens gullalder begynner"... Det er også slutten på Harmony of the Spheres, av eschatologier, av interplanetarisk kosmisk teater i storslått stil" [100-101]. Sensoriske egenskaper er "sekundære", bare subjektive; Derfor forsikrer Galileo oss om at brannene i Dantes helvete faktisk ikke kan være varme [102].

Worringer kunne ikke ta mer feil om kunsten å "original deltakelse", og han misforstår fundamentalt abstraksjonens acme i renessansen "tilskuerbevissthet" som en trygg sammenslåing av sinn med "ekte" romlighet. Er vi overrasket da over å oppdage at han fullstendig misforstår moderne kunsts vending bort fra naturalismen som bare abstraksjon, motivert av frykt for virkeligheten? Fanget i den naive realismens "tilskuerbevissthet" kan ikke Worringer begynne å forstå at kunstnere som (Steiners student!) Kandinsky hadde begynt å krysse terskelen til ekte åndelig opplevelse. Akk, Kandinsky og andre søkere av det åndelige i kunsten leste Worringer og ble villedet av ham, mange steder forvirret åndelighet med abstraksjon selv. Men det er et annet essay for en annen dag.