

Det kritiske liv

I Walter Benjamin. *A Critical Life* fortæller Howard Eiland og Michael W. Jennings historien om en af det 20. århundredes vigtigste intellektuelle, der fortsat er både en sanselig og en intellektuel oplevelse at læse.

ALEXANDER CARNERA
Forfatter og essayist.

Den tysk-jødiske kritiker og filosof Walter Benjamin (1892–1940) anses i dag over den ganske verden som et af de vigtigste vidner til den europæiske modernitet. På trods af sin relativt korte skriveperiode efterlod han en række værker der forbløffer ved sin dybde og diversitet. En ny og aktuel bog forsøger at give svaret på hvorfor Benjamins arbejde fortsætter med at virke uimodståelig, ikke kun på den akademiske læser, men tilmed på journalisten, filmmanden, designeren, byplanlæggeren, sociologen, i det hele taget, den alment interesserede læser her halvfjerds år efter hans død.

Ved at kombinere den klassiske biografi, herunder brevudveksling og personalhistorie med nysgerrig intellektuel fortolkning af hans tankeverden (aldrig kedeligt akademisk) og perspektiver på moderniteten, skriver litteraturprofessor Howard Eiland og tyskprofessor Michael W. Jennings sig frem til én afgørende indsigt som de kalder «det kritiske liv». I en række forskellige tematisk anlagte og meget omfangsrige kapitler forsøger de at give svaret på den modus der kendetegner alt hvad Benjamin kommer i kontakt med: Kritikken som et kontinuerligt dialektisk engagement. Kritikken som et kreativt engagement i sig selv og en måde at værdisætte hvad der finder sted i verden og i tænkningen. Kort sagt, kritik som etos, ikke kun som akademisk redskab, men som del af en væremåde, som del af en karakter og et temperament som må leves og som må komme til udtryk i måden at skrive og tænke på. Hans uimodståelige prosa gør ham til en både sanselig og intellektuel oplevelse at læse.

Den særegne stil som var med til at forløse kraften i hans idéer, se nye muligheder i skriften, i de teknologiske medier og i den europæiske modernitet, fandt sin form i det han kaldte «figurer for tanken», såkaldte tankebilleder. En stil der kombinerer filosofisk analyse og konkrete billeder, arrangeret som en avantgarde montage eller konstellation hvor lyssprækker fra flere sider kaster lys over samme fænomen. Hans måde at tænke på udvikler en særlig dramatisk form der fusionerer, men uden at sammenblande, elementer fra litteratur, filosofi, politik og teologi.

Bogen er også en afmytologisering af billedet af Benjamin som den udelukkende melankolsk plagede, ensomme munk der distancerede sig fra familien og børnene. Bogen fortæller historien om «karakterens kompleksitet», et menneske der livet igennem vekslede mellem det kontemplative og viljen til at spille og satse livet mod alle odds, mellem ensomhed og søgen efter konstante fællesskaber, som han i de fleste tilfælde var loyale overfor, som de skriver.

Men fra først til sidst var der tre ting der optog ham: Erfaring, erindring og kunst. Det er et gennemgående tema i Benjamins tankeverden at kapitalismens skyskrapssamfund samtidig betyder det humanes forsvinding som vi kender det. Den genuine erfaring er altid et resultat af et historisk erindringsarbejde, en modfortælling til varekulturens tingsliggørelse af erfaringen. I denne modfortælling spiller kunsten en afgørende rolle. En transformation af erfaringen i tid og rum kan ifølge Benjamin kun tilvejebringes gennem en ny kollektiv menneskelig form. Tre forhold

kommer til at spille en afgørende rolle for Benjamins kritiske liv: afbrydelsen af historiens kontinuum, dagliglivet, og fragmentet.

DET KRITISKE LIV

Hos Benjamin bliver «ethvert forsøg på at forstå historien til kritik.» Den der vil forstå sin samtid må bevæge sig væk fra historien som homogen fortælling hvis lys kun skinner på menneskene fra rækken af synlige begivenheder der følger efter hinanden som letbegribelige for de officielle medier og sejherrerens blik. Vil man forstå sin samtid og den historie vi står midt i må man udgrave de mørke, usynlige energier, der samler sig i et koncentrat. For at få øje på disse sammenhænge i tiden må man ikke bare lære at se, men lære at se på en bestemt måde. Dette syn kalder Benjamin «et dialektisk billede», et slags selvorganiserende kraftfelt eller konstellation af historiske spændinger. At forstå sin samtid handler derfor ikke kun om verden derude men om bevidsthedens egen vækkelse. Som Eiland og Jennings skriver: «Det som er på spil i denne historiske dialektik er kunsten at erfare det samtidige som en væggen verden.»

«At fare vild i en by, som man farer vild i en skov, kræver træning.»

WALTER BENJAMIN

Historien er ikke noget der var, men noget der bliver, noget vi kun forstår ved at se på den måde de forvandlende kræfter aktualiserer og opbevarer tingene og de sociale sammenhænge. Det er denne bevidsthed om *det foreløbige* i altting der sætter dagsordenen for Benjamins kritiske liv. Kritik er som Eiland og Jennings skriver «kunsten at afbryde», at nedbryde forestillingen om den homogene fortælling om vores samtid. Kritikken kan aldrig fikseres til et bestemt tidspunkt og udtømmes aldrig, men må forstås som et kontinuerligt engagement. Snarere end at acceptere tingenes tilstand forsøger kritikken at omarbejde og rekontekstualisere, aldrig at lade historien være.

I sit berømte essay om kunsten i reproducerbarhedens tekniske tidsalder skriver Benjamin, at forestillingen om kunsten og tingenes historiske originalitet og oprindelse fører virkeligheden tilbage til et fra gammel tid kultisk ritual og senere en psykologisk romantisk sentimentalitet som overvintrer i varegørelsens fetichisme, det, som tingsliggør de sociale relationer. Men de nye teknologiske produktionsformer åbner samtidig op for nye måder at værdisætte virkeligheden på. Afgørende er at erstatte forestillingen om tingenes originalitet og historiens oprindelse med en sans for *altings midlertidighed*. Det er i tingenes og historiens *efterliv* at vi kommer til forståelse af deres virkelighed. Reproduktionens tidsalder er ikke kun en tid for ny mekanik, men en tid for nye definitioner. Opfindelsen af fotografiet skabte ikke kun nye muligheder for kopiering af det visuelle, men nye måder at relatere til det visuelle, en ny måde at tænke over hvad det vil sige at se.

Fra dette dialektiske engagement med sans for tingenes egen indre bevægelse og dynamik fremkommer et syn på kritik,

hvor sandheden om tingene og historien kun afsløres ved at følge dets (efter) liv, måden på hvilken tingene gradvist opsamler og akkumulerer sin mening gennem omgivelser, ny brug, nysgerrighed, leg.

KUNSTEN AT AFBRYDE

«Den kritiske handling både ødelægger og bygger.» Den er på én gang negerende og kreativ. Tingene og verden er under konstant nedbrydning og genopbygning, omend langsomt. Derfor bliver tingene først virkelige i deres efterliv. Ikke kun gamle bygninger, men tingene og historien som sådan er præget af det Benjamin kalder «det ruinøse», en proces for opløsning og hensmuldren og gradvis forvandling i hvilken ting træder frem på baggrund af tidligere ting og får nyt liv. Ikke kun gamle husfacader eller «nye» gamle bydele som Detroit der tager gamle industrifabrikker i brug til ny social aktivitet, men også gamle ting som falder i hænderne på børn – en gammel bil, en vandslange, en juridisk kontrakt – som de gør til lejetøj har ruinøs karakter.

Fælles for dem er et brud med varens hellige fetisch og tingenes oprindelige essens og aura. I den kritiske sans for det ruinøse sættes ord på selve processen der omgiver tingene og historien. Det er denne sans for det ruinøse der gør det muligt at tale om de skabende processer ved tingene snarere end den ideologi der omgiver tingene.

Kritikkens kunst er afbrydelsens kunst. Hvis historien er et tog der kører er revolutionen den som trækker i nødbremsen, som Benjamin skrev. Men kritik rækker videre og må forbinde moderniteten med dagliglivet, det mikrokosmiske blik ved tingene: Det er fra pausens proces at tingene udvikler sig. Som Eiland og Jennings skriver: «Ved at ødelægge og afbryde får kritikken øje på det enestående ved historien og tingene, både det banale og det kreaturlige.»

Historien og tingenes originalitet er post-original og realiseres først i dets efterliv. Benjamins forsøg på at formulere en kritik af historien går i dialog med et nyt syn på innovation og værdi der knytter sig til tingenes ruinøse efterliv. Her kombineres post-produktion og post-originalitet. Det er futilt at søge efter en primær mening eller sandhed. For at forstå værdiernes natur, må vi forlade vores tendens til at essensgøre specifikke momenter og perioder i livet. Benjamins dialektiske engagement med tingenes eget liv har ikke noget finalt punkt og ej heller et punkt der fortjener mere værdi end et andet. Lad os se et eksempel på denne kritiske sans, et tankebillede der afbryder historiens tog.

SNEKUGLEN: ET DIALEKTISK BILLEDE

Vi kender dem alle sammen, om ikke andet fordi vi fik én som barn i julegave eller fik øje på dem i butikkens udstillingsvindue. Den mærkelige snekugle. En hel verden i form en lille landsby overdækket af glas som man kan holde i hånden. Landsbyen eller den lille samling af huse får sit liv gennem en flydende, usynlig væske der fungerer som medium for at transportere snefnuggene indtil de daler ned på bunden. Efter rystelsen er det som om livet et kort øjeblik har vist sig for derefter at krybe væk. Barndommens *stilleben*, ikke for det som var engang, men

snekuglen som et profetisk billede på en mulig fremtid.

Den begivenhed hvori jeg som barn holder snekuglen i min hånd er en hukommelsesscene der knipser et moment af fortidens håb og fragter den med ind i fremtiden. Splintringen er det moderne. Og den kortvarige ødelæggelse af det der var – teknologiens instrumentaliserende, ideologiernes dogmatik, indgroede vaner – indvarsler en ny periode hvor forandringen er den eneste konstant.

Uroen i snelandskabets kugle illustrerer et brud med lineariteten i historien, en omvurdering af værdier, og præsenterer et øjeblik, et kort glimt af en mulig forandring. Historien ser vi først, skrev Benjamin, «når vi griber fortiden som den viser sig i farens stund.» Vi kan kun gribe fortiden som et billede der lyser op i farens moment. Det er først i farens stund at vi ser fortiden som det der igen kan blive levende, som noget vi kan begynde at forstå. Det er eksempelvis når det bryder sammen i vores parforhold at vi begynder at se tilbage og tyde de tegn der var og se dem i et andet lys. Det er først da to fly flyver ind i World Trade Center i New York at vi tvinges til at genoverveje vores syn på den muslimske verdens fortid. Benjamin gør op med den kontinuerlige opfattelse af historien og betragter den ud fra det diskontinuerlige blik fra detaljen og sprækkerne, der som en anden vulkan brækker de store jordskorper op og åbner et blik ind til en anden virkelighed.

TAB AF ERFARING

Benjamin har sagt at vi moderne mennesker savner tid til at opleve de virkelige dramaer i vores liv. I sine betragtninger om Fortælleren betoner han hvordan den mundtlige fortællerkunst der overleverer en erfaring er en kunst der dør ud. Dødsprocessen har stået på længe. Information og ophobning af data erstatter i dag erfaringen. De begivenheder der når frem til os, kommer ikke fortællingen til gode; næsten alt kommer informationen til gode. Det som tabes er evnen til at fortælle videre på det som er blevet sagt. Et lyttende fællesskab er et sted hvor man væver og spinder når man lytter til det som bliver sagt. Det, som det går udover er vores erfaring.

Den nutidige benjaminfortolker Giorgio Agamben har en træffende beskrivelse af dette tab af erfaring:

«For vor tids menneske indeholder hverdagen næsten ikke længere noget, som vil kunne oversættes til erfaring: hverken avislæsningen med de utallige nyheder, som kun angår mennesket fra en uovervindelig afstand, eller de minutter, det tilbringer siddende ved rattet i en trafikprop, eller Hades-turen i undergrundsbanen, eller demonstrationerne, som pludselig spærrer gaden, [...] eller køen foran ekspeditionsstederne, eller besøget i indkøbscentrets slaraffenland, eller de evige øjeblikke af stumt samleje med ukendte i elevatoren eller i bussen. Vor tids menneske vender om aftenen hjem og er fuldkommen udmattet af et virvar af oplevelser – underholdende eller kedelige, usædvanlige eller sædvanlige, forfærdelige eller glædelige – uden at så meget som en eneste af dem er blevet til erfaring.»¹

Den accelererende eventkultur har øget presset på den enkeltes evne til at redde erfaringen.