

REDDE ERFARINGEN

Hvorfra skal redningen komme? Svaret hører til det andet aspekt af det Eiland og Jennings kalder «kritik som afbrydelse»: dagliglivet. Det er her i hverdagslighedens fænomenologi med de mange ubetydelige begivenheder, som i løbet af generationer er blevet til tradition, hvorfra erfaringen henter sit materiale. Ikke overraskende har udhulingen af denne autoritet været vidtrækkende.

I forlængelse af sit syn på kritik som afbrydelse formulerer Benjamin sent i sit liv det som danner anden etape i det kritiske liv, nemlig ansatser til en ny tænkning om erfaringen i barndommen. Om at genfinde tilgangen til barndommen som et nyt hjemsted. At blive erfaren er således ikke, som man måske skulle tro, det samme som alderdommens indsigt. Erfaringen og tænkningen om erfaringen må bryde fri fra den logik der bringer det særlige under det almene eller blot abstraherer det almene ud fra det særlige. Den må tage udgangspunkt i oplevelsen men betænke denne med hengivenhed og selvkritik.

Benjamin betragtede barnets oplevelsesverden og den voksnes barndomserindringer som noget af det mest givtige stof en filosof kan tage udgangspunkt i. Men det var ikke så meget barnets evne til at stille spørgsmål i stil med «Hvor ender universet?» eller «Hvis Gud har skabt mig hvem har så skabt Gud?», der optog ham. Det var snarere barnets *måde at opleve* og behandle oplevelser på og den *voksnes sprogbehandling*.

Disse betragtninger om erfaring kan tydeliggøre hvad der er på spil i de af Benjamin skitserede barndomserindringer (*Barndom i Berlin omkring år 1900*) hvor barndomsperspektivet og dagligdagerfaringen danner et stilmiddel der ikke er naivitet eller idealistisk erfaring, men en særlig forstørrelsesteknik der bringer det døde til live og det bevægede til at standse. Gennem upågtede og «unyttige» billeder fra barndommen, for eksempel af klunketiden med tanter og bedstemødre, syasker, klædeskabe eller Hiertgarten og fiskeodderen og flodhesten hvis bolig han ser som en hemmelig pagode, opstiller den voksne Benjamin nye aspekter der forholder sig til tingenes indre organisering der tilsammen sprænger hul i den konforme erkendelse.

Benjamins evne til at gøre ophold ved det unyttige, ventetiden, kedsomheden, stirre sig blind på en detalje, er den hemmelighed der udklækker erfaringens æg. De små tableauer fragter tiden med sig som skaber erfaringen. Som i beskrivelsen af de mange sygedage han tilbragte på familiens loggia (de gamle indbyggede altaner) bygget i den pompejanske røde marmor. Som om det er tingene der taler og barnet kun er et medium. Erfaringen beror ikke længere på en subjektiv idé eller intention, men tager på en måde bolig i tingenes foldninger, i deres ruinøse efterliv.

FRAGMENTET

Det sidste og tredje tandhjul i det kritiske liv er at privilegere det fragmentariske framfor det færdige værk, den finale viden eller troen på historiens fuldendelse. Troen på det færdige og helheden kaldte Benjamin for «begrebets dødsmaske».

I de sidste femten år hvor han arbejder på sit berømte passageværk om Paris og



Walter Benjamin på nasjonalbiblioteket i Paris.

den moderne storby bruger han film-montagen og fragmentet som forbillede: En teknik der sammenstiller forskellige fragmenter der kan oplyse hinanden uden at se dem som et samlet hele rummer på én gang en beskrivelse af byens fysiske og arkitektoniske forandring med fokus på glas, jern, stål, boulevarder, overdækkede shoppingsteder, bevægelsens og forbrugets distraktion og den chokoplevelse han knytter til storbyen. Benjamin forstod at for at beskrive det moderne menneskes situation og erfaringsvilkår, er det nødvendigt at operere og beskrive og analysere på flere planer samtidigt. Og dertil kræves samlerens evne til at læse tegn og spor ud af løsrevne og billedmæssig overrumplende sider fra dagliglivets rytme og sammenstød.

I fragmentet forener Benjamin en sans for viden som en sammenstilling og en kontinuerlig fortolkende læreproces. Det man studerer findes for så vidt ikke fra starten men bliver først til i den måde man kaster lys over det på. Benjamin kombinerer indsigter fra den nyeste filmteknologi og arkitektur over freudianske studier om bevidstheden og kapitalismens konsum som en allegori over drømmetempler fra underverdenen.

Selvom passageværket ikke var tænkt som en økonomisk historie kan dele af den læses som et korrektiv til hele den økonomiske histories disciplin. Men kun et korrektiv, for det er framfor noget fortællingen om de skjulte lag i storbyen og de skjulte lag for det moderne menneskets historie som nærer vores drømme, som Benjamin var optaget af. «At man ikke kan finde vej i en by, er ingen kunst. Men at fare vild i en by, som man farer vild i en skov, kræver træning.» skriver Benjamin i sine barndomserindringer. Og det er denne urbane labyrintiske bevægen-sig-omkring der for Benjamin er billede på bevidsthedens opvågnen og metode: Den der studerer kan lignedes ved by-flanøren der tålmodig og åben for uventede baggårde og andre sideveje før eller siden gør uventede opdagelser.

Benjamin ophøjer fragmentet som princip for den kritiske og følsomme tænkning. Fragmentet som altid er foreløbigt og flerstemmig, fordi det sjældent kommer alene, men støder sammen med andre fragmenter. Fragmenter er ligesom snekugler og gamle postkort ting som samleren Benjamin tog til sig ikke for at eje, men for at give hukommelsen nyt stof.

VIDEN ER PERFORMATIV

Eiland og Jennings gør i deres bog opmærksom på at Benjamins forfatterskab kan læses som et bidrag til udviklingen af en *generel videnskab uden et objekt*. Denne generelle videnskab har ikke en viden om noget. Den bevæger sig ikke i en lige linje fra problem over argumentation til konklusion, men begriber sin genstand ved at vikle sagen ud fra flere sider i en beskrivende proces. Pointen er at teksten skal rumme bevægelsen, for virkeligheden er netop i bevægelse. Og det er sådan at Benjamin genopdager den ældste tradition i den vestlige idéhistorie i hvilken kritik ikke handler om fuldt ud at afdække undersøgelsens objekt, men at spore objektets grænser, for dermed at få et glimt af sandheden.

Vor tids kapitalisering af viden, power-point-undervisning, evidensbaseret kommunikation, kravet om Peer-Review-artikler på universitetet og særlige relevanskriterier, risikerer at tingsliggøre vores viden og tilgang til virkeligheden og gøre det som skulle bringe os tættere på det konkrete endnu mere abstrakt og ikke mindst ligegyldigt. Men hvis al kundskab er en intervention i virkeligheden (det konkrete udfoldning) er det vigtigt ikke at give slip på Benjamins erfaringsfilosofi. Det er værd at minde om at al journalistisk vidensproduktion, samfundsvidenskabelig og humanistisk forskning er en form for litteratur. Alle går de ud på at skabe form, som de skriver. Ikke kapitalismens tingsliggjorte former (journalistiske profilbeskrivelser, Peer Review-artikler, strategiværktøjer), men flygtige, dynamiske og ubegribelige former, som opstår eller aktualiseres i forskningen eller tænkningen som akt, som hændelse eller en egen performativ bevægelse.

EN TASKE MED HISTORIER

«Så lidt har jeg færdiggjort». Således forlyder det, lod de sidste ord fra Walter Benjamins læber da han lå på sengen 26. september 1940 i den spanske grænseby Port Bou efter at have indtaget én måske flere morfintabletter. Blikket var tomt, stirrende uden at se på noget. Hans øjenlåg var tunge og hans kinder varme.

I døgnnet inden havde han sammen med en mindre gruppe af andre jødiske tyskere og franskmænd forceret grænsen over Pyrenæerne på flugt fra nazisterne med Portugal og Amerika som den endelige destination. Benjamin, der ikke var

særlig fit for denne type strabadser, blev flere gange spurgt af Lisa Fittko som førte gruppen henover bjergene om ikke hun eller andre skulle lette Benjamins byrde ved at bære hans lædertasker hvorpå han skulle have svaret de berømte ord: «Du må forstå at denne taske er det vigtigste for mig overhovedet. Jeg kan ikke tåle at miste den. Dette manuskript må og skal reddes. Det er vigtigere end mig.» Men i de kritiske timer på hotellet i Port Bou hvor hverken Benjamin eller flere af hans ledsagere var i besiddelse af de nødvendige indrejsepapirer til Spanien forsvandt den omtalte taske og med den manuskriptet.

Spekulationerne om dette manuskript har siden været mange. Befinder det sig et sted i Spanien? Er der tale om reviderede udkast til Benjamins så berømte passageværk, eller hans barndomserindringer eller hans teser om historien? Svarene blæser i vinden.

Essensen af Benjamins skriveindsats rummes symptomatisk i denne for tidlige død for hvem historien og fortællingen var så vigtig at han var villig til at dø for den. For hvem det blev en livslang beskæftigelse at sætte ord på menneskets lod, det forhold at vi fødes til en verden af minder, drømme og erfaringer og bliver til i en verden af minder, drømme og erfaringer. At hver eneste af os fødes ind i en bestemt og på forhånd givet kreds af fortællinger og erindringer. At hver eneste af os er afhængig af de fortællinger der er gået forud. At intet menneske kan udforme et andet menneskes værdier. Når vores værdier formes, er det altid noget specifikt der former dem. Menneskets lod er at sammenføje skæbne og strid, det givne med det uskrevede, lænkerne med friheden. Uden en fungerende fortælling får mennesket ikke bundet det ene sammen med det andet. Og uden denne evne til at gennemleve fortællinger og se sig selv i denne mulige horisont får mennesket svært ved at fungere som socialt væsen med en fortid og en fremtid.

Andre dyr kan fungere med en rent biologisk tidshorisont. Mennesket kan ikke. Når ingen fortælling er mulig, er mennesket heller ikke muligt. © norske LMD

Howard Eiland og Micheal W. Jennings, *Walter Benjamin: Critical Life*, Harvard Univ. Press, 2014.

1 Giorgio Agamben, *Infancy and History*, 1993.