Ilden som livskilde

Giorgio Agamben:
The Fire and the Tale
Stanford University Press. UK

Georgio Agamben bringer leseren på sporet av de helt vesentlige spørsmålene om litteraturens forvandlende kraft – forholdet til selve livets mysterium.

FORTELLINGENS KRAFT

AV ALEXANDER CARNERA

Agambens seneste bog består af en række essays der kredser om forholdet mellem kunst og liv. Hvad er der på spil i litteraturen? Er der en ild som vores fortællinger har tabt, men som den skrivende forsøger at genopdage? Hvad er denne filosoffens sten som forfatteren med en alkymists lidenskabelighed forsøger at fremmane i ordenes smelteovn? *The Fire and the Tale* behandler litteraturen, sprogets mysterium, den skabende handling (poetisk handling), læsningens vanskelighed, fra bogen til skærmen og forholdet mellem skrift og liv. Bogen bringer læseren på sporet af de helt væsentlige spørgsmål om litteraturen som forvandlende kraft – forholdet til selve livets mysterium.

Tabet af ilden. Vi er omringet af litteratur og fiktion fra alle sider. Aldrig har der været udgivet så mange bøger, men litteraturen selv er blot én kommunikationsform blandt mange. Litteraturen som livsdannende utopi, derimod, som erfaringsbearbejdende kraft, har mistet sin betydning. Når menneskeheden ifølge Agamben skridt for skridt bevæger sig stadig længere væk fra kilderne til livets mysterium, er det fordi vi gradvist taber erindringen om det som litteraturens tradition har lært os om ilden – livskilden. Apuleius' (f. 125 e.Kr.) *Det gyldne æsel* (Metamorfosene), hvis hovedperson forvandles til et æsel, finder i sidste ende heling i litteraturens forvandlende indvielse. Mødet med ildens livskilde er i litteraturens billedskabelse et møde med indvielsens gådefulde skønhed og grusomhed der er vores liv. Med afsæt i en jødisk legende fra hasidismen lærer vi at vi ikke kan få ilden, men vi kan fortælle historien, og dette burde være tilstrækkeligt. Mysteriet skjuler altid sin ild, men vi lærer den at kende gennem vores fortællinger. Der er altså noget udenfor sproget som fortællingen forsøger at fremmane – dog har vi kun adgang til dette gennem sproget. Det er her vanskelighederne begynder for det moderne menneskes omgang med litteraturen: Den afslører enten for meget eller ingenting. Enten reduceres litteratur til *den gode historie* eller til *kommunikation* af følelser og liv. Men troen på litteraturens dannende utopi, er troen på tabet af ilden. Med Agambens ord: «Litteraturen er det sted hvor vi ser det mørke lys der kommer fra mysteriet.» Ilden er livsmysteriets mærke der påføres sproget. «De litterære genrer – tragedien, elegien, hymnen og komedien er intet andet end forskellige måder hvorpå sproget fremsiger sit tab af denne ild.» Men forfatteren synes ikke længere at bemærke disse sår, siger Agamben: «De bevæger sig blinde og døve henover sprogets afgrund og hører ikke den klage der lyder fra afgrunden; de tror blot at de bruger sproget som et neutralt instrument og erfarer ikke det forbitrede snakkeri styret af skabeloner, beregning og hævn. At skrive betyder at betænke (kontemplere) sproget. Og de der ikke får øje på og elsker deres sprog, de som er ude af stand til at tydeliggøre dets fine elegiske tråde eller fornemme den hymniske susen, er ikke forfattere.»

Livets og sprogets mysterium. Af Walter Benjamin lærte Agamben at det at studere livet er det samme som at studere sprog. Filologi – studiet af et kulturs sprog og litteratur – er kongevejen til livets mysterium. Men hvis det at udforske historien er det samme som at fortælle en historie står forfatteren overfor det paradoks at han udelukkende kan nære tiltro til litteraturen – nærmere bestemt tabet af ilden. Den gode litteratur besidder en stil hvor den fraværende ilds skælven kan høres i sproget. At skabe en karakter og fremvise spændingen af nederlag og succes, forbandelse og lykke er mere end et socialt plot; det forsegler den enkelte i en skæbne der konstituerer livet som et mysterium. Det sproglige billede gør det tabte mysterium tilgængeligt. Derefter forsvinder det. Kun i glimt finder vi fortryllelsen i vores liv. Vi bøder med vores skuffelse. Det som har tabt sit mysterium, forbliver utilgængeligt.

Agamben hævder at computeren og skærmen har ændret vores evne til at skrive og tænke. Mens bogen defineres som en relation mellem papirsiden og skriften, er skærmen en materiel «blokering» der forbliver usynlig i dét vi ser foran os. Vi ser aldrig skærmen som sådan i dens materialitet, for så snart vi tænder den, er den fyldt med tegn, symboler og billeder. Bliver siden blank eller sort er det fordi den ikke fungerer. Skærmen bliver et spøgelse der har mistet sin krop. Men det som udmærker tankens virke og potentiale, er netop den blanke sides materialitet: «At tænke er at genkalde sig den blanke side mens vi skriver og læser.»

Handlingens modstand. Den skabende eller kreative handling sætter ikke længere en forskel – den har på en måde mistet selve sit modstandspotentiale overfor menneskeliv og samfund. Men dét er ifølge Agamben fordi vi betragter mennesket som et uendeligt potentiale der skal realiseres gennem konstant produktion og virkeliggørelse. Vi må gentænke det han i stedet for den skabende handling kalder «den poetiske handling». For Agamben handler det om at forstå potentialitet som noget vi anskuer fra mulighedernes eget forundringssted, og ikke fra det virkeliggjortes sted. I så fald ser vi aldrig dét der *ikke* blev virkeliggjort. Vi ser ikke den negativitet som mulighederne må rumme for at være muligheder til forskel fra nødvendigheder: at muligheden for noget også må være mulighederne for alt dét der ikke findes, men som kunne findes, og som kunne have været, dét som vi kunne have forestillet os. Vi mister sansen for muligheden som *mulighed*, og dermed halvdelen af historien: alle de ikke-virkeliggjorte muligheders historie. Den skabende modstand skal derfor ikke tænkes som en opposition til kræfter udefra, men det som «sker *indefra* i den skabende (poetiske) proces», hvor man udsætter sig selv for kræfter der på én gang er formende og nedbrydende. Agamben ser den poetiske handling som den evne der drager omsorg for dét i livets og arbejdets materialitet der ikke kan forbindes med et mål, men en undren, en venten, en tøven, kedsomhed, tålmodighed. Poetisk handling som modstand giver plads til mørket, hemmeligheden, det nytteløse, tabet. Alle de uproduktive aktiviteter i livet som er sprunget ind den skabende handlings poetiske mysterium. For Agamben er litteraturens politiske modstand ikke revolutionær (samfundsomstyrtende) men en dannelsesutopi der flytter værdier og grænser indefra. Negativitetens kraft, som fremvisning af såret, rummer en kritisk kraft, men er ikke først og fremmest politisk.

> Den skapende handling gjør ikke lenger noen forskjell – den har mistet sitt motstandspotensial overfor menneskeliv og samfunn.

De vises sten. Hvad er så forholdet mellem liv og værk? Agamben stiller spørgsmålet om ikke forfattergerningen grundlæggende handler om livet selv, om forvandling af selvet. Og i så fald, hvad er det for et materiale der baner vejen for en mulig forvandling? Tilfældet Rimbaud, der stoppede i en ung alder med at skrive digte for at forsvinde i Afrika som våbenhandler og omstrejfer, rejser paradokset om et litterært værk der bekræfter en ikke-litterær erfaring, der gennem denne forvandling netop bliver i stand til at skrive. Er man kun digter gennem sit værk, eller gennem en måde at være og leve på? Agamben ser en lige linje fra Rimbaud over symbolisten René Daumal (*Mount Analogue*) og tilbage til alkymisterne. Det som interesserer ham her, er ikke den esoteriske genres ofte banale indsigter, men metoden: at forvandlingen af metal sker side om side med forvandlingen af subjektet. Initiationen lyder: «Forvandl dig selv fra de døde sten til de levende vises sten.» Skriftens praksis er en nedstigning, i livsstoffets modstand. Stenens hemmelighed er menneskets hemmelighed: at den stammer fra os, at vi er dens råmateriale. Hos de gamle alkymister beskrevet som en «dæmon», en stemme eller gnist i et livløst stof. Hos de græske alkymister møder man på et tidligt tidspunkt forestillingen om stenen der indeholder en ånd. Den nye rejse, åndens eventyr, omtales gerne som en nedstigning. Studer tingene og forvandl jer til levende filosofiske sten. Agamben slutter af med Foucaults betragtninger om den skabende aktivitet som en praksis eller omsorg for selvet. Hvis skriften giver adgang til en form for absolution, er det fordi et levende liv aldrig udtømmende kan defineres gennem sit værk, men kun gennem dets tænkende livspraksis – i sidste ende tankens anonyme liv.

Carnera er forfatter og essayist.
ac.mpp@cbs.dk

Den beste gaven!

iCare er Norges Blindeforbunds initiativ. Hver dag sørger iCare for at flere mennesker igjen kan se gjennom å finansiere øyeoperasjoner i Afrika og Asia.

Sammen med designmerket M.A.M.B. har vi laget iCare-luen. Luen er produsert i 100% kashmir-ull og passer alle.
For hver lue du kjøper bidrar du til at flere mennesker får synet tilbake.

"Da jeg hørte om iCare, og hvor lett jeg kunne bidra til å gi mennesker synet tilbake, var det en selvfølge for meg å stille opp. Jeg oppfordrer deg til å gjøre det samme!
Tommy Akerholdt

Bestill på www.icare.no

iCare:-) Et initiativ fra Norges Blindeforbund
Norges Blindeforbund Synshemmedes organisasjon

Peter den stores abdikasjon?

MALERI LAGET AV HANS GEORG KOHLER

Peter Handke:
Die Obstdiebin
Suhrkamp Verlag. Tyskland

En prisbelønt provokatør – beskyldt for å være medansvarlig for grusomhetene under Bosnia-krigen – har muligens skrevet sitt siste verk.

PETER HANDKE

AV RANVEIG ECKHOFF

Den østerrikske suksessforfatteren Peter Handke, som fyller 75 år 6. desember, tilhørte i sin ungdom protestgenerasjonen, gjerne iført mørke briller og med langt hår. I dag likner han heller en litt melankolsk professor, men fremdeles tilhører han den opprørske generasjonen. Med egne ord – fra den nyutkomne romanen *Die Obstdiebin* («Frukttyven»): «Å være en som står utenfor loven, en som er forbudt, definerer hele min eksistens.»

Litterær ugagnskråke. I særlig grad klarte Handke å provosere offentligheten under krigen i Bosnia 1992–95 – da det ble rapportert i overflod om skjensler begått av bosniske serbere, om folkemord i Srebrenica og om ekstrem brutalitet utført av vaktene i dødsleiren Omarska. I denne sammenheng publiserte Handke sitt kontroversielle skriftstykke *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* («En vinterlig reise til elvene Donau, Save, Morawa og Drina, eller rettferdighet for Serbia»), som for mange gjorde forfatteren til en kulturens *persona non grata*. Fiendefrontene nådde helt til Norge da Handke i 2014 skulle motta Ibsenprisen for sitt livsverk. En opphetet debatt oppsto omkring Handkes antatte forsvar av serberne og Slobodan Milosevic. Forfatteren hadde kalt Srebrenica-massakren en avskyelig hat- og hevnakt, men unnlatt å bruke ordet «genocid». Han ble deretter beskyldt for å være medansvarlig for grusomhetene.

En poets selvforsvar. Peter Handke fikk støtte av en av sine store beundrere, Karl Ove Knausgård, som umiddelbart stilte seg på barrikadene. Herfra talte han mot en kompakt norsk kulturelite: «Nå når Handke demoniseres i norske medier, og helt uhyrlige og sykelig tendensiøse lesninger tas for god fisk i kulturredaksjonene, er det viktig å huske på at han aldri har drept noen.» Likevel – uttrykk som «amoralske utglidninger» fulgte Handke i hans politisk-dikteriske arbeid. Dette arbeidet var imidlertid alltid først litterært, deretter politisk. Engasjementet under Balkan-konflikten var dertil også styrt av hans personlige nærhet til temaet, gjennom hans egne slovenske røtter. Han foretok mange reiser til regionen, der han møtte mennesker på begge sider, inklusive krigsforbryteren Radovan Karadžic, og han deltok i Milosevic' begravelse – for mange en utålelig provokasjon. Handke svarte sine motstandere gjennom et nittisiders epos med tittelen *Sommerlicher Nachtrag zu einer Winterlichen Reise* («Sommerlig etterord til en vinterlig reise»). Han kommenterer: «Det er sant at jeg i dette etterordet også forteller om de blomstrende trærne, om jordbærene i skråningene rundt Srebrenica (unnskyld, kjære leser, at jeg forklarer meg om dette, men jeg blir stadig bebreidet for denne naturbeskrivelsen). Naturligvis er dette et middel til å gjøre den forferdelige ødeleggelsen og dødsstillheten enda tydeligere.»

> Handkes kosmos er ikke et døende univers – det er sanselig ned til siste molekyl; intet fenomen er for prosaisk, ingen detalj for ubetydelig.

Østerrikes to store. Peter Handke er – sammen med sin landsmann Thomas Bernhard – en av det tyske språkområdets mest betydelige diktere. Det han sier og skriver blir hørt. Bernhard ble etter sin død spådd et like stort navn som Hermann Hesse, som på sin side var beskrevet som arvtakeren til selveste Goethe. Hvilken posthum ære som vil bli Peter Handke til del, må vi heldigvis vente på. Men grunnlaget kan vi vite noe om.

Handkes nye bok er den siste på en liste som inneholder rundt 80 romaner, skuespill og filmmanuskripter. Fortellingen om frukttyven er gitt den fullstendige tittelen *Die Obstdiebin – oder – Einfache Fahrt ins Landesinnere* («Frukttyven – eller – enveisbillett til landets indre»). Mener Handke med dette å antyde at romanen er hans siste litterære reise? Forlaget hadde opprinnelig annonsert *Die Obstdiebin* som forfatterens «siste epos», men strøk fort denne beskrivelsen, klokelig nok. For Handkes kosmos er ikke et døende univers – det er sanselig ned til siste molekyl; intet fenomen er for prosaisk, ingen detalj for ubetydelig.

To hovedpersoner i én. En navnløs jeg-person bryter opp fra sitt idylliske hjem i Chaville, en forstad til Paris – der Handke bor – uten annen ytre foranledning enn å ha blitt stukket under foten av en bie. Han begir seg ut på en reise per enveisbillett – et hint om noe skjebnesvangert, skjønt ferden lar seg gjennomføre med regiontog og begivenhetene utspiller seg på industrialiserte småsteder plassert mellom åpne marker og frukthager – åstedene for «forbrytelsene»/epleslangen. Den reisende har vært underveis lenge – gjennom 107 sider – før han oppdager tyven idet hun vandrer rundt i landskapet på jakt etter en pære, et eple – ja, hva hun enn måtte finne. Men like før har fortelleren sett henne i sin egen togkupé: «Forferdelse: Uventet hadde jeg frukttyven foran meg. Skrekken kom av to ting, først fordi hun var der, i kjøtt og blod, min frukttyv, og samtidig fordi det ikke kunne være henne.» Fra nå av tar fortelleren bolig i denne skikkelsen, dog i tredje person. Hun er en fabulering – «fritt etter Wolfram [von Eschenbach – kjent for sine helteeposer fra det 13. århundre og en dikterisk følgesvenn av Handke]».

> «Det er sant at jeg forteller om de blomstrende trærne, om jordbærene i skråningene rundt Srebrenica. Naturligvis er dette et middel til å gjøre den forferdelige ødeleggelsen og dødsstillheten enda tydeligere.» Handke

Språkets univers. Hvem er så Handkes frukttyv? Velg selv – hun er datter, omstreifer, rapportør, Eva i paradis, en outsider, en Askeladd, et utsnitt av forfatterens splittede jeg. Hun kunne passe i en drømmescene fra Strindbergs *Spöksonaten.* Hva vil Handke med henne? Han vil det alle diktere vil: fortelle. Om skyld, om tilhørighet. Han veksler mellom korte og sidelange setninger, bruker monologer, men aldri dialoger. «Det er kun plass til den som tar med seg plassen sin ... [Hun] hadde vel, hvor enn hun kom, sin medbrakte plass i bagasjen, men ingen etterspurte denne plassen,» skriver han

Hva er handlingen? Dramaet?

Handlingen er *språket*. Øyeblikksbeskrivelsene gjør sterkest inntrykk i denne teksten. De er bygget på episodiske utlegninger om det ytre og det indre landskap, med sporadiske referanser til forfatterens øvrige verk, liv og geografi. Til slutt undrer *Die Obstdiebin*s forteller seg: «Alt hun de tre dagene på sin reise inn i landet hadde opplevd, hvordan hver time hadde vært full av drama, også når ingenting skjedde, og hvordan hele tiden noe hadde stått på spill, og etter knappe tre dager denne ene, lyse sommerlokk i det mørke håret: merkelig. Eller likevel ikke? Jo, merkelig. Vedvarende merkelig. Evig merkelig.»

Echoff er bosatt i Berlin.
ranveige@gmail.com

CENTRUMYOGA
- et stenkast fra Nationalteateret

KLASSISK YOGA OG MEDITASJON

-DAGLIGE YOGAKLASSER -BEDRIFTSYOGA
-DROP INN-KURS -HELGEKURS
-GRAVIDE YOGA -PARYOGA

Nordahl Brunsgate 22, 0165 Oslo • Tlf: 45 21 88 96
www.centrumyoga.no