



FRAGSES SE WWLBECKU

tysk og italiensk om Marx, og kritisk tænkning med dertil hørende diskussioner. Og det er i kraft af dette overblik, at det antologiske i *På råbeafstand* kommer til at hænge sammen som kombination, parret med Bolts åbenhed over for andre former for undergravende tænkning: En «restmarxist» som Fredric Jameson kan eksempelvis behandles sammen med en grundlægger af feministisk filosofi som Judith Butler eller en arendtianer som italienske Giorgio Agamben.

Det drejer sig om at opretholde en videnskabssteoretisk vippe med Marx' kapitalismekritik på den ene side og den eksistentialistiske kritik på den anden. Omdrejningspunktet bliver derfor spørgsmålet om *engagement*. Til det formål har Mikkel Bolt i *På råbeafstand* valgt den franske dramaturg Jean Genet, hvis virksomhed under opstandene bestod i internationalistisk forbindelsessarbejde mellem på den ene side *L'Esprit de Mai* (ånden fra maj 68) og på den anden de udsatte befolkninger og deres aktivistgrupper såsom De Sorte Pantere i USA og de palæstinensiske *fedayeen* i Mellemøsten. Det sker i et meget grundigt og drøftende kapitel, der som titel har en hel tankerække (det har titler til hos Bolt): «Ja, selvfølgelig, men... Derrida, Genet, George Jackson, eller: dekonstruktion, engagement og

revolution». Forbeholdet i titlen afspejler Derridas tvivl i forbindelse med udadvendte, offentlige tilkendegivelser, her i forbindelse med George Jacksons fængsling ... og efterfølgende mord. Dette er et mord som fangevogterne begik mens Genet forsøgte at organisere en international kampagne til støtte for Jackson (se George Jackson, *Soledad Brødrene*, indledning af Jean Genet, Schönberg, 1971). Og derved bliver det nølende og tvivlende pludselig taget ud af strategien og lagt ind i efterbehandlingen og i eftervirkningen – da det var blevet for sent ...

Stormen på Pentagon i 1967, den portugisiske hærs revolution i 1974, opstanden mod shahen i Iran i 1979, samt de østeuropæiske opstande mod de sovjetiske satellitstater fra Baltikum til Sortehavet i 80'erne.

Vidnesbyrdet og mindet. Truls Lie har præsenteret Chris Markers arbejde for læserne af Ny Tid. Så de vil vide, at det er et godt greb at drøfte Markers forhold til vidnesbyrdet og mindet om begivenheden som indledning og konklusion i denne bogen. Marker er uden tvivl den betydeligste politiske kunstner efter Bertolt Brecht. Hans filmer italesætter og dokumenterer afgørende begivenheder eller historier i den moderne verden. Ikke mindst det store spørgsmål om den subjektive dimension i engagementet, en dimension der altid flammer op som en betændelse – når det er for sent.

Juhl var tidligere teorisvarlig ved Kunstakademiet i København, og Bolts professor. cbjuhi59@gmail.com



BILDE FRA DOKUMENTARFILMEN BIN IM WALD, KANN SEIN, DASS ICH MICH VERSPÄTE... SE NY TID FEBRUAR 2017 OM PORTRÆTFILMEN.

Bøgerne er pilgrimsrejser

PETER HANDKE: Besidder kunsten en selvstændig kvalitet der ikke kan tilsidesættes af en moralsk overdommer? AF ALEXANDER CARNERA



Nobelprisen i litteratur tildeles i år den østrigske forfatter Peter Handke (f. 1942). Handke er én af de største nulevende prosaforfattere i verden og har været det længe. Han kunne have fået nobelprisen for alt hvad han har skrevet før 1995. Mellem 1970, hvor han udgiver *Målmændens frygt for straffespark*, og 1994, hvor *Mit år i Ingenmandsbugten* publiceres, skriver han intet mindre end ti fremragende værker. Det havde været nok. Men med krigen på Balkan forsøger Handke gennem rejser, essays, taler med videre at nuancere det han selv har kaldt en «nuanceret og ensidig debat» om parterne i krigen. Det lykkes overhovedet ikke. Handke har kompromitteret sig selv på en måde, som igen tvinger os til at nuancere forholdet mellem kunst og politik. Den ene fløj holder fast i at kunsten besidder en selvstændig (her litterær) kvalitet der ikke kan tilsidesættes af en moralsk overdommer. For den anden fløj må en dybt kompromitterende politisk handling umuliggøre en tildeling af nobelprisen. Det interessante er at sidstnævnte argument også samtidig kan hævede at kunstnerisk kvalitet besidder en egensindig værdi. Men hvori består så argumentet? Her begynder det at blive kompliceret. For det er indlysende at eksemplerne på forfatteres politiske kompromittering av sig selv er mange op gennem historien – det være Hamsuns forhold til nazisterne, Sartres forhold til Mao, Célines forhold til jøderne, Heideggers forhold til nazismen eller Handkes forhold til Serbien. Det er kun et spørgsmål om grader. Fra et logisk synspunkt er der intet argument for at udelade den ene fra en stor pris og ikke den anden. Handke har med sit forfatterskab

ryddet et nyt terræn for en måde at tænke over verden på, akkurat ligesom Heidegger, og man kan læse dem begge, faktisk mod sig selv, og få ny indsigt om verden.

Grænsen. Så problemet er et andet. Problemet består i på hvilket niveau man ønsker at sætte grænsen mellem kunst og politik. Taler vi om realpolitik og lovgivning, er der en klar forskel på politik og kunst. Taler vi om politik på idéplan om menneskelig godhed og det gode liv, er der et væsentligt overlap mellem kunst og politik. Platon ønskede som bekendt at bandlede kunstnerne fra opbygningen af staten, men mente også at skønheden er alt for alvorligt et emne til at blive overladt til kunstnerne alene.

Iris Murdoch kaldte hans filosofi for poesi. Og det er nok fordi der er en sammenhæng mellem godhed, skønhed og det metafysiske, at vi har svært ved at finde det rigtige ben at stå på. Ud fra den erfaring at kunstnerisk praksis er en hengivelse til verden og tingene og menneskene (til noget andet end sig selv), erklærede Murdoch at kunst og etik med få undtagelser er ét, da de har den samme essens: kærlighed. «Kærlighed er den sansede opdagelse af, at andre eksisterer, den utrolig svære erkendelse af, at noget andet end én selv eksisterer. Kærlighed, og derfor kunst og moral, er opdagelsen af virkeligheden.»

Vandringen. Handkes unikke stemme høres fra samfundet og historiens randområde. Fra *Langsom hjemkomst* (1979) over *Gentagelsen* (1988), *Mit år i Ingenmandsbugten* (1994) og frem til *Det Store Fald* (2011) har Handke skrevet store vandreromaner, der foregår i periferien af samfundet, udenfor de store historier, udenfor kommunikationen og medierens snakkeri.

Hans mikroskopiske fokus på verdens konkrete fremtrædelser, uden at træde over i nytetænk-

ningens ensporede optik, bringer ham tættere på en verden i bevægelse. Det er vandringen som skrift og skriften som vandring.

Handke blev med ét slag berømt da han på et forfattermøde i 1966 proklamerede den gamle generation for «beskrivelses-

impotent». Op gennem 70'erne bliver han mest kendt som dramatiser, herunder med bøger som *Det korte brev og den lange afsked* og manuskripter med stort filmisk potentiale, ikke mindst *Himlen over Berlin* (1988), filmatiseret af Wim Wenders). Med sit forfatterkab skriver han sig ind på linje med forfattere i det 20. århundrede som Kafka, Beckett

og Sebald, men også med en nyfortolkning af romantikken tilbage til Goethe.

Handkes skrift og litteratur er en dyb hengivelse til tingene og verden, som ud fra denne opfattelse er både kunstnerisk unik og moralsk: *Det Store Fald* (2011), for eksempel, er i sin tålmodige kredsen om en afgrunden en stærk kritik af en tid, hvor et nyt styret livs konstante «stræben mod» bliver en «flugt fra» et mere opmærksomt liv båret af undren, opdagelse og en samfølelse med tingene og verden. Hans bøger er pilgrimsrejser hvor personerne bevæger sig fra illusion til en større kontakt med virkeligheden. Heri ligger en dyb humanisme, som han desværre ikke selv evner at leve op til i andre sammenhænge.

ac.mpp@cbs.dk