



Roman Schmidt

Utopiske havarier

To tidsskriftsprosjekter

Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.

– Samuel Beckett, *Worstward Ho*

Våren 1963 innrømmer de havariet. *Revue Internationale*, som mot slutten av 1960 ble unnfanget med et håp om en historisk realisering av "skrivning i flertall" (Maurice Blanchot) med franske, tyske og italienske forfattere som deltagere, forblir et prosjekt. I 1964 utkommer en dokumentasjon av det sammenfattede stoffet i Italia.¹ Hans Magnus Enzensberger kaller det "tegnet på et skibbrudd".

Skip havner ikke i nød når de ligger til kai, bare når de er ute på åpent hav. Dersom plankene brister, er havariet, også etymologisk, et resultat av stor aktivitet. Man havarerer når det stilles krav.

Det er her ideen om et internasjonalt tidsskrift befinner seg. I havariøyeblikket kommer den til sin fulle rett. "For indeed," skriver Daniel Defoe allerede i 1697 i sitt *Essay upon Projects*, "the true definition of a project, according to modern acceptation, is [...] a vast undertaking, too big to be managed, and therefore likely enough to come to nothing."² Defoe skisserer opp prosjektmakeren som en prometheisk figur som legger sine planer på randen av det som er mulig for ham og i hans samtid. Overbelastet og samtidig fascinert regner han med å snuble mens han tar steget over i selve utførelsen. Da Defoe, forfatterentreprenøren, skrev dette, tenkte han kanskje på sin egen gjeldsbyrde, som han måtte avbetale etter at handels- og spekulasjonsforretningene hans gikk bankerott.³

Sett ut ifra en havariets poetikk hviler det altså en mistanke over det som har lyktes, om at det på forhånd har befunnet seg på den sikre siden. Det som kan virkeliggjøres med letthet og uten en kritisk mengde aspirasjoner, lengsler og hindringer, kan ikke gjøre krav på å bli kalt et "prosjekt" i emfatisk forstand. Et eller annet sted går grensen ned mot de tingene man simpelthen bare foretar seg (riktignok er denne terskelen blitt satt urimelig lavt de senere årene, slik at selv de mest banale aspektene ved livsførselen i dag kan bli et "prosjekt").

Annerledes er det med tidsskrifter. De er rett og slett idealtypiske prosjekter i Defoes forstand. Å lykkes hører til unntakene. Hvis planen likevel blir gjennomført, er det bare gunstig at det oppstår krisesituasjoner og omveltninger av alle slag, fremfor alt økonomiske kriser. Av og til kan også frontalangrep på offentligheten subsidiert av fond- eller statskassen hjelpe til med å lansere tidsskrifter og holde dem i live en stund (uten å nevne navn). Og av og til er det ganske enkelt tiden som er moden. Det ville være ærligere ikke lenger å fortelle tidsskriftshistorien kronologisk, som en evig rekke av titler og

medieinnovasjoner siden *Journal des sçavans* fra 1665, men kairologisk, som historien om planer, lengsler, latenser og — i mindre grad — vellykkede kupp.

Dermed får en arkeologi for det upubliserte i oppgave å avdekke fundamentet som de etablerte periodika i vår tid hviler på: I øverste lag finner man de arkiverte planene for de mange tidsskriftene som ble oppgitt før sin første utgave. Under der igjen ligger det et nærmest uoverskuelig antall foretak som ikke engang er havnet på et registerkort i arkivet, men til nød er blitt tradert via fotnoter.

Den som vil enda lenger ned, trenger psykoanalytiske redskaper. Imidlertid er det usannsynlig at man vil finne noe der nede som kan bidra til en forståelse av tidsskriftene. Skrivesperrer, stadige utsettelse og problematiske biografier om prosjektmakere hører visselig til i journalistikkens lengselssystem, men man bør likevel ikke glemme hva som står i sentrum. Tidsskriftsprojekter handler om meddelelse, om forsøket på åpne opp felles tanke- og handlingsrom ved hjelp av gunstige historiske konstellasjoner. Med henblikk på dette følger her to beretninger: først om Walter Benjamins og Bertolt Brechts *Krise und Kritik*, deretter om *Revue Internationale*.

Krise und Kritik

Under verdenskrisen rundt 1930 sitter Walter Benjamin og Bertolt Brecht sammen over planene om et tidsskrift (toneangivende deltagere forøvrig er Herbert Ihering og Bernard von Brentano, foruten Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Alfred Kurella og Georg Lukács). Erdmut Wizisla har reddet det ambisiøse prosjektet fra glemselen.⁴ *Krise und Kritik*, tidsskriftets arbeidstittel, tydeliggjør det følgende: Benjamin og Brecht lar et utvidet kritikkbegrep få en bestemmende, formidlende rolle mellom estetisk forpliktelse og verdensrelevans. I deres tidsskrift skal ikke kritikken begrense seg til litteratur- og teaterkritikk, men omfatte alle områder av livet. "Kritikk, slik den foresvevet samtalepartnerne," sammenfatter Wizisla redaksjonsmøtene, "var en inngripende, virksom kritikk som ville få konsekvenser, en kritikk som ... [med Brechts ord] ... skal oppfattes som at 'politikk ville vært dens fortsettelse med andre midler'".⁵

Overbevist om at revolusjonen står for døren, og før erfaringene fra 1933, går Benjamin og Brecht langt i å ville hjelpe den avgjørende krisen i gang: "Tidsskriftets arbeidsområde," skriver Benjamin, "er den nåværende krisen på alle ideologiske felt, og tidsskriftets oppgave er å fastsette eller fremkalle denne krisen, og det med kritikkens midler."⁶ Klarere kan ikke de venstreintellektuelles forhold til tidsskriftet formuleres: Hvis det ifølge M. Rainer Lepsius' berømte ord stemmer at kritikk er de intellektuelles yrke, ligger det her en radikaliserings av denne arbeidsbeskrivelsen som igjen setter kritikeren i forbindelse med det revolusjonære prosjektet. Brecht og Benjamin arbeider seg frem til det Brecht heretter kaller "inngripende tenkning". Kritikk ikke som en avsluttende dom, men som en felles virksomhet. I så måte er det betegnende at deres medium for å forsone litteratur og revolusjon er en plan om et tidsskrift.

Prosjektskissen trekker produksjonsetetiske spørsmål, f.eks. om medieteknologi og skrivemåte, opp på høyde med spørsmålene om innholdet. Riktignok skal tidsskriftets "helhetsinnstilling" helle "skarpt mot venstre", men man vil ikke ofre problemer med formen og redaksjonsprosessen til fordel for politiske krav. Derimot skyldes det høye formale kravet — i tillegg til at det da

blir mulig å slutte seg til den kunstneriske avantgarden — nettopp at Brecht og Benjamin anser radikaliteten i den litterære modernismen som en ufravikelig forutsetning for en samfunnsmessig virksam kritikk. Spenningen dette fører med seg, får man bare holde ut. En "vitenskapelig" fundering av kritikken må, som et uttalt angrep på den borgerlige smaks kritikken, respektere litteraturens "tekniske standard" samt gjøre den produktiv. For Benjamin og Brecht synes krisen rundt 1930 egnet til å slå klørne i de iboende progressive elementene i borgerskapets egen litteratur og liksom drive dem ut over seg selv. "Tidsskriftet skulle," skrev Benjamin senere, "tjene den dialektiske materialismens propaganda gjennom å anvende den på spørsmål som den borgerlige intelligentsiaen er tvunget til å anerkjenne som sine egne."⁷

På vei inn i den publisistiske praksisen begynner de to utgiverne å utvikle en "katalog over skrivemåter" for *Krise und Kritik*. Benjamin innfører idealet om en "fysikalsk" skrivemåte som "har behov for å være eksperimentell". Brecht nøyer seg med at litteratur av et format han kaller "øvelse", til syvende og sist skal tilsvare "livet i samfunnet på et nivå som kun kan virkeliggjøres gjennom faktisk revolusjon: det fullstendig litterariserte livet".

Nå trer prosjektdynamikken i kraft. Slik har det seg at *Krise und Kritik* — ifølge spørsmålet om artikulasjon av politikk og litteratur — også havner på den ambisiøse tidsskriftsjournalistikkens annet trinn. Der heter det: "Hvordan skal vi arbeide?" Og ettersom Brecht og Benjamin svarer: "Sammen!", ender de opp på åpent hav, og derfra er det foreløpig ingen utgiverkollektiver som er kommet helskinnet tilbake.

Med utgangspunkt i Erdmut Wizislas fremstilling planlegger de å innføre arbeidskomiteer og delt ansvar mellom alle medarbeiderne for å sikre at tidsskriftet jobber seg frem til felles prinsipper og kan innestå offentlig for alle utgavene. Man vil foregripe den litterære kommunismen i "øvelsen" så langt det lar seg gjøre innenfor redaksjonskretsen. Andre synes at dette er å gå for langt. Ernst Bloch nøler med å overgi sin autoritet og voksende kunnskap til et kollektivs "retningslinjer". Til sin senere kone skrev han at det var noe "sektærisk" ved det, og i alle fall "dannet den geniaktig–aleksandrinske Benjamin og den geniaktig–umodne Brecht en overmåte kuriøs samklang".⁸ Erdmut Wizisla konkluderer prosaisk: "Kollektiviteten man strebet etter, forble en ønskedrøm."

Når de første artiklene til *Krise und Kritik* endelig kommer inn, trekker Benjamin seg skuffet tilbake. Det har ikke lyktes dem å forplikte bidragsyterne til en ny kritisk og kollektiv form. Riktignok kunne man laget et venstreorientert tidsskrift med de innkomne bidragene, men Weimarrepublikken har nok av slike. Det utgiverne forsøkte på, ligner snarere et "eksperimentelt arrangement" som "skaper et bilde av en sysselsatt fabrikk", som Brecht noterer seg. Planleggingen fortsetter enda en stund, men luften er gått ut av ballongen. Det Joachim Kirchner har skrevet om Schillers prototypiske *Horen*–prosjekt, gjelder til syvende og sist også for *Krise und Kritik*: "[Dette månedstidsskriftet] stiller kanskje større krav til vår deltagelse på grunn av det utgiverne etterstrebet, idet de fulgte sine idealistiske tankers flukt, enn på grunn av det som ligger i sluttresultatet. [...] Datidens mest fremstående forfattere, Goethe, Herder, Wilhelm von Humboldt, Kant, Fichte, Woltmann med flere ble invitert av Schiller og hadde sagt ja til å bidra. Men allerede før den første utgaven av *Die Horen* ble utgitt i 1795, måtte utgiveren fastslå at løftene ikke var blitt holdt, og at de få innkomne bidragene på ingen måte svarte til forventningene hans."⁹

Revue Internationale

Ingenting tyder på at Maurice Blanchot kjenner til *Krise und Kritik* idet han vinteren 1960–61 tar opp tråden med sitt internasjonale tidsskriftsprosjekt. Øyeblikket er like lovende som tredivet år tidligere: "Den nåværende verdenskrise som utgår fra den polariserte spenningen mellom verdensmaktene USA og Russland," skriver Reinhard Koselleck i innledningen til boken *Kritik und Krise* i 1959, "er — historisk sett — et resultat av Europas historie. Europas historie har utvidet seg til verdenshistorie og fullbyrder seg i den ved at den har latt hele verden havne i en permanent krisetilstand [...]"¹⁰ I dette tidsskiftet hersker en nervøs stemning. Hvis det rundt 1930 var finanskriser, revolusjon og trusselen fra fascismen som staket opp terrenget for inngripende tenkning, er de intellektuelles store utfordring rundt 1960 å internasjonalisere seg i en verden preget av avkolonisering og konfrontasjon mellom blokkene. De har ikke noe valg hvis de vil gjenvinne handlingsrom og beskrivelseskraft. Når alt kommer til alt, vil "samtlige problemer" for fremtiden være "av internasjonalt omfang",¹¹ som Maurice Blanchot skriver til sine forfatterkolleger i Tyskland og Italia. Som svar på spørsmålet om hva dette betyr for den politisk–litterære journalistikken, oppstår det mellom vinteren 1960–61 og våren 1963 en av det forrige århundrets mest radikale planer for et tidsskrift.

Over tyve forfattere deltar, fra forskjellige steder og med forskjellig språk. En kjerne bestående av Maurice Blanchot, Dionys Mascolo og Elio Vittorini utvides etterhvert med Ingeborg Bachmann, Walter Boehlich, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Helmut Heißenbüttel, Uwe Johnson, Martin Walser og Peter Rühmkorf i det tyskspråklige området. Italo Calvino og Francesco Leonetti i Italia. Robert Antelme, Roland Barthes, Michel Butor, Marguerite Duras, Louis–René des Forêts, Michel Leiris og Maurice Nadeau i Frankrike. Leszek Kolakowski i Polen.

Prosjektet sliter med talløse hindringer, uforenligheter, tilbakeslag og divergerende interesser. Å gjennomgå dem vil kreve mer plass enn hva som er til rådighet her.¹² Det avgjørende er at *Revue Internationale* ikke havarerer fordi det ikke går an å lage et internasjonalt tidsskrift rundt 1960 — for det er alle forfatterne og de tre forlagene Suhrkamp, Einaudi og Julliard parat til. I et internasjonalt tidsskrift vil det være en krets av politisk og litterært beslektede forfattere som bidrar med tekster og samarbeider om regelmessige utgivelser i flere land. Det er vel dette som foresvever de tyske deltagerne rundt 1960. "Jeg sa nylig til Robert (Antelme) og Dionys (Mascolo)", fastslår Blanchot i et brev til Elio Vittorini, "at vi aldri hadde støtt på de vanskelighetene som forfølger oss, dersom målet vårt utelukkende hadde vært et internasjonalt politisk tidsskrift."¹³

Men både han og hans venner i Paris vil mer: I likhet med *Krise und Kritik* handler det heller ikke i dette "eksperimentelle arrangementet" simpelthen om å lansere enda et tidsskrift, uansett hvor virkningsfullt og — i svak forstand — internasjonalt det måtte være. Utfordringen består derimot i å utvikle en ny form og arbeidsmetode for skribentvirksomheten. "Et tidsskrift som er internasjonalt, må være det på en vesentlig måte,"¹⁴ forlanger Blanchot i prosjektskissen. Om Brecht og Benjamin forsøkte å forplikte de borgelige intellektuelle til sin egen radikalitet gjennom en dyptgående og immanent kritikkprosess, handler det nå om å åpne opp veier for at forfatterne skal kunne begå en kollektiv overskridelse av den nasjonale status quo. Hvis et tidsskrift klarer det, kan det ifølge Blanchot "være et kollektivt skapende verk for overskridelse; et verk med krav som går i en bestemt retning, et verk som

gjennom det blotte faktum at tidsskriftet eksisterer, fører alle dem som deltar i det, et stykke bort fra deres egen vei".¹⁵

Når man tar sitt første skritt inn i et felles skriverom, er man prisgitt suvereniteten og autoriteten som er blitt ervervet i den nasjonale offentligheten. Bare slik er "total kritikk" mulig. Enhver forfatter skal informere de andre medutgiverne om de politiske og kulturelle hendelsene i hvert sitt land og overlate til dem å skrive om det. Slik blir hver og en ansvarlig for de andres tekster, tekster som de selv aldri ville ha skrevet og likevel må forsvare i hver sin offentlighet. "Dette er meningen med tidsskriftet som kollektiv mulighet," heter det fra Paris, og deri ligger prosjektets krav. Å ta risikoen for at det kan havarere — for det kan jo ikke bli verre enn det. Bare slik kan havariet virke "utopisk": "Dersom vi ikke fullt og helt har bestemt oss for denne kollektive anstrengelsen, er det bedre ikke å sette i gang med noe som helst. På den annen side er det mulig at en kollegial ledelsesmodell ikke lar seg gjennomføre i praksis; det kan være; da avstår vi bare fra det, men først må vi få det bekreftet gjennom våre erfaringer, og i tilfelle det dreier seg om en utopi, må vi finne oss i å havarere på utopisk vis."¹⁶

Vi kan tenke oss at noen vil ytre den samme innvendingen mot Blanchot som Ernst Bloch hadde fremsatt mot *Krise und Kritik*. Spesielt fordi *Revue Internationale* går ut over Brechts og Benjamins plan, som forble forpliktet til det klassiske essayets form. Blanchot bryter den opp idet han lar seg inspirere av Friedrich Schlegel og den tidlige romantikkens eksperimentelle skribentvirksomhet. Der er dialogen som kjent en "kjede av fragmenter". Men også den bryter Blanchot opp, internasjonaliserer produksjon og artikulasjon av elementene og vender seg i artikkelen "L'Athenaeum" fra 1964 bort fra Schlegels dictum om at et fragment måtte "være som et lite kunstverk avsondret fra verden rundt og fullendt i seg selv som et pinnsvin". "Le Cours des choses", den sentrale rubrikken i *Revue Internationale*, kommer til å være preget av en radikalt utoverrettet, kollektiv, kanskje til og med anonym *écriture fragmentaire*.

Men av ideologiske grunner er de tyske deltagerne skeptisk til den teoritunge refleksjonen i fragmentarisk form. De politiske begivenhetene i de franske tekstene er, etter hva Johnson hevder på et redaksjonsmøte i Paris i 1963, "så indifferente, så indirekte fremført; men av de tyske utgiverne forventes det umiddelbare, uttalte ytringer, dermed også av tidsskriftet deres".¹⁷ Like før hadde Helmut Heißenbüttel sidestilt de franske bidragene med en "fragmentfilosofi i Ernst Jüngers' stil".¹⁸

Hensikten er nemlig det motsatte. Slik Brecht utviklet sin "inngripende tenkning", utviklet også Blanchot den stilpregende, fragmenterte "skrivningen i flertall" for sitt senere verk innenfor den eminent politiske rammen av en plan for et tidsskrift. Men forfatterne skal nettopp ikke sette *écriture fragmentaire* over tidens politiske spørsmål, men åpne opp nye veier slik at de kan "uttrykke verden" (Blanchot). Riktignok er det en verden i stykker, en verden som er delt, idet muren bygges i 1961. "Delingens problem — bruddets problem, som Berlin nå står overfor," skriver Blanchot i et fragment til første utgave, "er, tror jeg, et problem som vi bare kan formulere på adekvat vis i dets HELE realitet når vi bestemmer oss for å formulere det FRAGMENTARISK (noe som ikke betyr partielt)."¹⁹ I retrospekt blir det tydelig at den kollektive fragmentkjeden gir uttrykk for et håp: Dens etikk utfolder seg som muligheten for sameksistens på tross av forskjellene.

Slik gikk det ikke. Håpet om et fellesskap av forfattere ble knust langs grensen man krysset for å overvinne. Ifølge Christophe Bident²⁰ var det som om Blanchots senere fragmenter var en sørgelig påminnelse om det som den sanne *écriture plurielle* kunne ha vært i fellesskapet rundt et "vesentlig internasjonalt tidsskrift".

Tredve år etter at *Revue Internationale* havarete, vil det franske tidsskriftet *La règle du jeu* vite hvordan forfatterne stiller seg til nasjonalismen. Muren er falt, det nasjonale viser seg fra sin solskinnsside. Maurice Blanchot sender noen tørre linjer: "Det finnes ingen god nasjonalisme. Nasjonalismen tenderer alltid mot å integrere alt, alle verdier — dermed blir den altomfattende, altså den eneste verdien. Internasjonaliseringens krav: Jeg tillater meg å henvise til utgave nummer 11 av tidsskriftet *Lignes*, som har publisert *Revue Internationales* dossier (1960–1964). Her fremlegges våre bestrebelser som franske, italienske, tyske og engelske forfattere. At vårt prosjekt havarete, er intet bevis for at det var en utopi. Det som ikke lykkes, forblir likevel nødvendig, og vi må stadig bestrebe oss på det."²¹

Med andre ord: Det som ikke lar seg realisere, blir ikke av den grunn umulig — det forblir, tvert imot, mulig. En havareert utopi gir næring til kosmopolitismens lengselssystem. Journalistikkens oppgave som kairologi er å gripe tilbake til dette potensialet i rette øyeblikk.

¹ I Elio Vittorinis og Italo Calvino's tidsskrift *Il menabò di letteratura* nummer 7, Torino 1964.

² Daniel Defoe: *An Essay Upon Projects* (1697).

³ Om prosjektmakerfiguren, se Markus Krajewskis bok *Projektemacher*. Berlin: Kadmos 2004.

⁴ Erdmut Wizisla: *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. Jeg følger hans fremstilling.

⁵ *Ibid.*, s. 135.

⁶ *Ibid.*, s. 130.

⁷ *Ibid.*, s. 129.

⁸ Ernst Bloch til Karola Piotrkowska, sitert etter *Benjamin und Brecht*, s. 148f.

⁹ Joachim Kirchner: *Das deutsche Zeitschriftenwesen, seine Geschichte und seine Probleme. Teil 1: Von den Anfängen bis zum Zeitalter der Romantik*. Wiesbaden: Otto Harrossowitz 1958, s. 251–252.

¹⁰ Reinhart Koselleck: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973/1959, s. 1.

¹¹ Maurice Blanchot: "[Project]", i *Politische Schriften 1958–1993*. Oversatt fra fransk av Marcus Coelen. Berlin: diaphanes 2007, s. 61. Blanchot laget projektskissen i 1961.

¹² *Revue Internationales* historie har jeg utførlig rekonstruert i *Die unmögliche Gemeinschaft. Maurice Blanchot, die Gruppe der rue Saint-Benoît und die Idee einer internationalen Zeitschrift*. Berlin: Kadmos 2009. Der er det også flere kilder. De viktigste planutkastene og brevene er publisert i "Dossier de la *Revue Internationale* i: *Lignes* (Paris), no 11, 1990.

¹³ "Dossier de la *Revue Internationale*", s. 285.

¹⁴ Maurice Blanchot: "[Projekt]", s. 63.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, s. 62.

¹⁷ Se Uwe Johnsons møteprotokoll i appendikset til brevvekslingen mellom ham og Siegfried Unseld: Uwe Johnson, Siegfried Unseld: *Der Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, s. 1123–1136.

¹⁸ Se Bernd Neumann: *Uwe Johnson*. Berlin: Ullstein 2000/1994, s. 504.

¹⁹ Maurice Blanchot: *Der Name Berlin — Le nom de Berlin*. Berlin: Merve 1983, s. 9. Blanchot skrev teksten umiddelbart etter at muren ble bygget, for den planlagte første utgaven av *Revue Internationale*.

²⁰ Christophe Bident: *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*. Seyssel: Champ Vallon 1998, s. 438.

²¹ Maurice Blanchot: "[Sur le nationalisme]", i: *La règle du jeu* no 3, 1991, s. 221f.

Published 2010-06-24

Original in German

Translation by Stian M. Landgaard

Contribution by Wespennest

First published in *Wespennest* 158 (German version) / **Vagant**, 21 June 2010
(Norwegian version)

© Roman Schmidt / Vagant

© Eurozine