

”Utopin blir bara bättre ju längre vi väntar på den”¹

Alexander Kluge och Nachrichten aus der ideologischen Antike

Lars Gustaf Andersson

”Utopia gets even better while we wait for it”. Alexander Kluge and *News from Ideological Antiquity*

This essay examines the film *News from Ideological Antiquity* (2008) by German filmmaker Alexander Kluge. Kluge has tried to fulfil the dream of Soviet filmmaker Sergei Eisenstein and make a film version of *The Capital* by Karl Marx. Kluge’s endeavour is discussed within the context of European left wing cinema, and the film analysis is intertwined with a mapping of the reception of the work in Europe and the US. *News from Ideological Antiquity* is interpreted as an experiment with new media, aesthetically as well as when it comes to production and distribution. The ambiguous position of the film as political statement is highlighted. One conclusion is that the open structure of the film offers a space for conclusions and thoughts by the spectator, in alignment with the dialectics of *The Capital*.

I. Alexander Kluge och utkikspunkterna mot den kommande dagen

Den europeiska vänstern befinner sig sedan ett antal decennier tillbaka i en självreflekterande fas. Historien skrivs om och tolkas. Detta görs inte bara av historiker eller partigångare, några av de viktigaste tolkningsförsöken av den europeiska marxismens uppgång och fall är av konstnärlig art. Ett av de mer uppmärksammade, som skrevs innan Murens fall och realsocialismens upplösning, är den stora essäromanen *Motståndets estetik* (tre band 1975–1981) av den tysk-svenske författaren och konstnären Peter Weiss (1916–1982). Det är en berättelse om det antifascistiska motståndet i och utanför Tredje riket, och den kollektivroman som växer fram är en kontinuerlig meditation över de socialistiska rörelsernas misslyckanden och tillkortakommanden, samtidigt som skildringen bärs av en närmast messiansk förhoppning om kommande segrar.

1 Första ledet i uppsatsens titel är Alexander Kluges egna ord, citerade i fodralet till DVD-utgåvan.

Lars Gustaf Andersson är professor i litteraturvetenskap med inriktning mot film och medier vid Lunds universitet. Hans forskningsområde är framför allt svensk experimentfilm.
E-post: lars_gustaf.andersson@litt.lu.se

I ett viktigt avsnitt i romanen befinner sig huvudpersonerna i Spanien under inbördeskrigets avslutande faser, och hamnar i Dénia på den iberiska östkusten. Dénia, berättas det i romanen, koloniserades av grekerna och kallades Hemeroskopeion, vilket betyder utkikspunkt, och i romanen görs det en poäng av att denna utkikspunkt också är riktad mot den kommande dagen (Weiss 2006:340). I *Motståndets estetik* blir sedan *Hemeroskopeion* en symbol för försöken att se bakåt mot det förflutna och framåt mot det kommande, och man kan hävda att Weiss med sin roman själv försökte skapa en sådan utkikspunkt. Hemeroskopion återskapas emellertid inte bara i litteraturen, utan också i filmkonsten. Man kan nämna många filmer som på olika sätt försöker etablera en position ovanför historien i akt och mening att uttolka den, att sammanfatta och samtidigt profetera om det kommande. Den politiska italienska filmen från sextio- och sjuttiotalen, till exempel verk av Bernardo Bertolucci och Pier Paolo Pasolini, kretsar ofta kring vänsterns roll i nittonhundratalshistorien, och detsamma gäller för den västtyska filmen under sjuttio- och åttiotalen, där erfarenheterna av den politiska terrorismen blandades med fadersupproret och en stark kritik av Förbundsrepublikens kompromisser med det förflutna.

En av de mest särpräglade västtyska filmarna är Alexander Kluge (f. 1932). Han var 1962 med och signerade det så kallade Oberhausenmanifestet som innebar startpunkten för den nya västtyska filmen, och han har regisserat ett stort antal spelfilmer och dokumentärer sedan debuten 1966 med *Abschied von gestern* ("Anita G – flicka utan förflutet"). Han har också skrivit experimentella prosaverk som *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* 1973 ("Massdöden i Venedig och andra läroprocesser med dödlig utgång"). Kluge har dessutom gjort en akademisk karriär; han blev 1956 juris doktor och har framför allt intresserat sig för moderna sociologiska frågor, till exempel i den med Oskar Negt samförfattade *Öffentlichkeit und Erfahrung* 1972 som utgjorde en kritisk vidareföring av det offentlighetsbegrepp som Jürgen Habermas knäsatte i *Strukturwandel der Öffentlichkeit* 1961 (på svenska som *Borgerlig offentlighet* 2003).

Alexander Kluge har på olika sätt kommenterat och diskuterat politiska frågor i sina filmer – hans filmer, böcker och vetenskapliga verksamhet tycks på så sätt utgöra ett integrerat helt – till exempel i den i Sverige uppmärksammade *Der starke Ferdinand* 1975 ("Den starke Ferdinand") och kollektivfilmerna *Deutschland im Herbst* 1978 ("Tysk höst", samregisserad med bland andra Rainer Werner Fassbinder och Edgar Reitz) och *Der Kandidat* 1980 ("Kanslerskandidaten", tillsammans med bland andra Volker Schlöndorff). Han har emellertid inte bara hört till den våg i västtysk film som problematiserat arvet efter Tredje Riket och förhållandet till 1970-talets politiska rörelser, utan har fortsatt att studera det tyska samhället och den politiska vänsterns villkor efter 1989. Hans allra mest uppmärksammade filmprojekt under senare år är utan tvekan *Nachrichten aus der ideologischen Antike – Marx/Eisenstein/Das Kapital* från 2008 ('Nyheter från den ideologiska antiken – Marx/Eisenstein/

Kapitalet'). Detta intermediala och gränsöverskridande verk kan betraktas som hans *Hemeroskopeion*, det torn han byggt för att bättre se historien. Ambitionerna är stora, och för att genomföra sitt arbete lutar sig Kluge mot såväl Karl Marx som Sergei Eisenstein. Till allt annat är detta nämligen ett försök att fullfölja Eisensteins dröm om att filmatisera *Kapitalet* av Marx.

II. Eisensteins stora dröm

Under den stora revolutionen och åren strax efteråt står många vägar öppna för den nya Sovjetstaten. Samtidigt som man befinner sig i inbördeskrig och genomför en av historiens mest omfattande omläggningar av ekonomi och infrastruktur är de konstnärliga laboratorierna öppna och expansiva – här skapas måleri, skulptur, teater, arkitektur, poesi och musik som ansluter till moderniseringen och visionärt blickar mot en helt ny människa och ett helt nytt samhälle. Och bland konstarterna är filmen en av de mest innovativa. Under 1920-talet görs så filmer som *Bronenosets Potemkin* ("Pansarkryssaren Potemkin", 1925) och *Chelovek s kino-apparatom* ("Mannen med filmkameran", 1929). Regissörer som Dovsjenko, Pudovkin, Vertov och Eisenstein arbetar fram en helt ny estetik, det som ibland kallas den sovjetiska montagefilmen, och i anslutning till detta skriver de pamfletter och essäer och läroböcker som sammantagna bildar montagefilmens teori. För eftervärlden är nog Sergei Eisenstein den mest kände av dessa filmskapare, och hans teoretiska artiklar läses än idag på filmutbildningar världen över, liksom hans filmer ingår i den filmhistoriska kanonbildningen.

Eisensteins filmteori var dels deskriptiv – den förklarade hur filmspråket såg ut i realiteten – dels normativ – den propagerade för ett visst sätt att använda filmspråket. Eisenstein såg filmen som ett intellektuellt språk, ett språk som skulle göra det möjligt att förmedla abstrakta kunskaper likaväl som underhållning och spänning. Genom montage, sammansättningen av filmsekvenser, skulle man uppnå en artikulationsnivå i höjd med de verbala språken och man skulle i ett slag överbygga klyftorna mellan publikgrupperna. Filmen var en *biblia pauperum*, visst, men också en maskin att tänka med.

Som den norske filmforskaren Eirik Frisvold Hanssen påpekat är Eisenstein naturligtvis mest känd för de filmer han gjorde men han är också känd för de filmer *han inte gjorde* (Hanssen 2013:41). Det handlar om *Behzin Lug* och tredje delen av *Ivan den förskräcklige* och en biopic om Pusjkin och ett antal andra projekt, men allra mest uppmärksammas är ändå filmatiseringen av *Kapitalet*. Eisenstein började förbereda arbetet 1927 och skrev samman ett tjugotal sidor med anteckningar. Det rör sig inte om ett manuskript eller scenario i vanlig mening utan snarare en rad löst ordnade reflexioner (Eisenstein 1976). Vid sidan av den centrala inspirationskällan Marx ville Eisenstein lyfta in psykologins landvinningar, men han var också fascinerad av den moderna

litteraturen och kretsade kring Joyces roman *Ulysses* som Eisenstein beskrev som ”den nya filmens bibel” därför att den visade hur världshistoriens kan fångas prismatiskt genom att studera en dag i en människas liv (Hanssen 2013: 41). Det är kanske inte ägnat att förvåna att Stalin förkastade projektet vid ett möte några år senare.

8 mars 1927 antecknade Eisenstein:

Tänkte igår mycket på KAPITALET. På verkets struktur som kommer att härledas ur film-ordets, film-bildens, film-frasens metodologi, så som den nu har upptäckts. (. . .)

Utkastet.

Ta en vardaglig framskridande handlingskedja... Till exempel: en dag i en mans liv. *Minutiöst* tecknad som en ritning som gör oss medvetna om hur vi avlägsnar oss från den. Bara för det syftet. Bara som en kritik av utvecklingen av den associativa ordning som kännetecknar sociala konventioner, generaliseringar och KAPITALETS teser.

Generaliseringar, från givna fall till idéer (det här kommer att bli helt primitivt, särskilt som vi rör oss i en linje från brödbrist till utsädesbrist [och] spekulatonsmekanik. Och här, från en knapp till överproduktionens tema, men klarare och tydligare.)

I Joyces ULYSSES finns det ett anmärkningsvärt kapitel av det här slaget, skrivet som en katekes. Frågor ställs och svar ges.

Frågornas ämne är hur man tändar en Bunsen-brännare.

Svaren är emellertid metafysiska. (Eisenstein 1976: 7)²

Tidigt i Eisensteins anteckningar framgår det att han menar att filmatiseringen av *Kapitalet* har ett dubbelt syfte. Förutom att filmen ska lära oss vad *Kapitalets* centrala texter går ut på, kort sagt vad originalet har för substans, ska den också lära oss att tänka: ”KAPITALETS innehåll (dess syfte) är nu formulerat: **att lära arbetaren att tänka dialektiskt**” (Eisenstein 1976:10). Det finns ”oändligt många möjliga teman att filmatisera i KAPITALET (’pris’, ’inkomst’, ’hyra’)” hävdar Eisenstein senare men fasthåller att ”för oss är temat **Marx metod**” (Eisenstein 1976:23). Hur Eisenstein tänkt sig filmens slutliga form är naturligtvis omöjligt att slå fast, men han hänvisar i anteckningarna ofta till den då nyligen avslutade *Oktyabr’: Desyat’ dney kotorye potryasli mir* (”Dagar som skakat världen”, 1927) och till dess olika montagelösningar. Här ville Eisenstein slita sig fri från berättandets logik och tillåta sig associativa kopplingar mellan olika enskildheter. Ett ofta anfört exempel är hur textilindustrins organisation och penningackumulation kunde förevisas genom montagesekvenser av

2 Här och i det följande min översättning om inte annat anges. Fetstil i Eisensteincitaten återfinns i originalen.

strumpor, bilder av kvinnoben, närbilder på trasiga och hela strumpor, interiörer från textilfabriker, reklambilder och med jämna mellanrum textskyltar med ny information eller med anvisningar till andra sätt att tänka.

En av grundtankarna i materialet är att gå igenom enskildheten, *en enda dag*, *en enda människa*, och borra vertikalt på samma sätt Joyce gjorde i *Ulysses*. Joyce är för övrigt mycket närvarande i Eisensteins anteckningar (och återkommer i hans memoarer). De två träffades hastigt i Paris, den 30 november 1929. Den svenske filmforskaren Gösta Werner har skrivit om episoden i *James Joyce och Sergej Eisenstein* som till stor del bygger på vad Hans Richter i sin tur berättat (Werner 1988). Så vitt man vet talade de två inte om *Kapitalet*-filmatiseringen, men enligt Richter hade Eisenstein i Joyce "mött en person, som verkligen förstod hans intentioner och arbetssätt" (Werner 1988:15).

I nästa århundrade skulle Eisenstein mötas av en helt annan konstnär som också ville förstå hans intentioner och arbetssätt, Alexander Kluge.

III. Alexander Kluges allkonstverk

Alexander Kluge är en av den tyska filmens och litteraturens stora innovatörer. I en tidningsingress i *Die Zeit* kunde man läsa en karakteristik som är återkommande: "Bei ihm wird alles Schwere leicht und alles Leichte schwer. Er ist – knapp nach Walter Benjamin – der größte und virtuoseste Montagekünstler der deutschen Literatur" (Isenschmid 2008). Montagekonstnären Kluge, inspirerad av såväl Eisenstein som Joyce, men också i nära anslutning till modernitetens tyskspråkiga resonörer, som Benjamin och Kracauer, gav sig till sist på *Kapitalet* och resultatet är något som av flera kritiker karakteriserats som ett *Gesamtkunstwerk*. Som Julia Vassilieva påpekat i en essä om *Nachrichten aus der ideologischen Antike* lyckas Kluge här sammanföra några karakteristiska drag i sitt livsverk, som den ihärdiga historiska reflexionen och det associativa montage (Vassilieva 2011). I sin 2007 utgivna essäsamling *Geschichten vom Kino* har Kluge med en text om Eisensteins projekt och betonar där att Eisenstein insåg att han dramaturgiskt saknade en "konklusion" i sitt scenario (Kluge 207:47). Om man ska urskilja det specifika med Kluges försök att filmatisera *Kapitalet* är det just att han värjer sig mot konklusionen, och där skiljer han sig visserligen från många av den marxistiska rörelsens tänkare och författare, men han ligger ändå nära den motfilmestetik som proklamerades under 60- och 70-talen, där just bristen på "closure" sågs som en viktig poäng. Ett exempel är Peter Wollens inflytelserika essä om "counter cinema" där han i Brechts efterföljd manade till en filmisk estetik som inte inbjuder till njutning eller sammanfattning utan skapar obehag och därmed underbygger viljan att gripa in i världen (Wollen 1982: 87–89).

Kluge excellerar i sitt verk inte bara i associativt montage och en allmän ovilja till berättelsemässig koherens, han ser också till att verket i sig blir så

förgrenat och omfattande att det inte går att konsumera eller förstå som en enkel, sammanhängande enhet eller text.

DVD-utgåvan består av tre delar som sammantagna utgör 570 minuters speltid. Del 1, "Marx und Eisenstein im gleichen Haus" är den del som egentligen handlar mest om Eisenstein och *Kapitalet*. Här läses det ur Eisensteins anteckningar liksom ur texter av Marx, här diskuteras frågan om Eisensteins förhållande till Joyce av Eisensteins levnadstecknare Oksana Bulgakowa, och musik och sång ledsagar fantasifulla collage av bilder ur industrialismens epok. Bland alla dem som intervjuas eller uttalar sig återfinns Kluges generationskamrat Hans Magnus Enzensberger och den unge författaren Dietmar Dath. Till denna första del kopplas vidare Kluges text *Sinnlichkeit des Habens* som är möjlig att ladda ned som pdf. Här är sociologen Kluge på hemmaplan och beskriver och analyserar ägandets och arbetets principer.

Del 2, "Alle Dinge sind verzeuberte Menschen" lämnar Eisenstein-problematiken; här tas frågor upp om vad en vara är, och hur vår värld har förtingligats. Uppläsningar, intervjupassager, bildmontage, textskyltar, musik, citat och porträtt passerar revy, framförda av bland andra Kluges vapenbroder Oskar Negt och filosofen Peter Sloterdijk. Kluges text *Glückliche und unglückliche Tage sind nicht tauschbar* finns nedladdningsbar som pdf och innehåller, liksom de övriga delarna i dessa "Geschichten für Marx-interessierte", korta, ofta ironiskt hållna betraktelser över fenomenen i vår omvärld vilka relateras till den marxistiska begreppsapparaten, som lyckan, slaveriet, arbetet. De tre pdf-burna texterna omfattar sammanlagt över 130 boksidor, men har en fragmentarisk, till och med poetisk karaktär som snarast förbinder dem med Walter Benjamins och Ernst Blochs underfundiga författarskap och ligger långt från traditionell marxistisk exeges.

Del 3, "Paradoxe der Tauschgesellschaft" handlar om vår bytesekonomi och förtingligandet, och Kluges text är denna gång *Warencharakter von Liebe, Theorie und Revolution*. Denna den tredje delen av filmen – liksom textkommentaren – kan också ses som en reflexion över vänsterns teoribildning, den historiska materialismen och dialektiken och hur man kan läsa Marx idag. Brecht, Frankfurtskolans dioskurer Adorno och Horkheimer liksom Karl Korsch framträder på scenen, kommenterade och citerade. Den estetiska kategorins betydelse framhävs genom den ironiska sista avsnittsrubriken, "Wer die beste Musik hat, wird der Hauptfilm". Den tyske multikonstnären, musikern och komikern Helge Schneider kommenterar och spelar filmmusik på ett elektriskt piano, och får avsluta hela *Nachrichten aus der ideologische Antike* med sin framställning av hur filmmusiken gör att publiken får någonting med sig när de går hem från biografen, människorna blir glada, de rör sig hemåt.

Som framgår av detta hastiga referat är Kluges verk närmast hypermedialt, det citerar och griper tag i andra textformer, och det har kanske på grund av detta visat sig leva vidare på nätet, där naturligtvis Alexander Kluges egen

hemsida utgör en replipunkt, men där kanske än mer typisk är den hemsida som organiserats av några lärare på University of Florida i samband med en kurs, ägnad åt *Nachrichten aus der ideologischen Antike* under 2011. Både Kluge och hans uttolkare befinner sig också i dialog med den filmforskning kring Eisenstein som faktiskt enligt Kluge själv gav en impuls åt arbetet med verket, framför allt Annette Michelsons tvådelade essä ”Reading Eisenstein Reading 'Capital'” från den marxistiska kulturtidskriften *October* 1977. Den kontext verket befinner sig i är alltså närmast akademisk; de enda biografvisningarna som gjorts med någon större framgång har varit på några festivaler och i anslutning till kursgivning och vetenskapliga konferenser. Samtidigt är verket, som kanske har framgått av innehållsreferatet, inte någon traditionell politisk utsaga, och trots bilagor och en bedövande informationsmängd är de enskilda delarna präglade av estetisk finess och emellanåt en hög tillgänglighet. Detta är en paradox bland många i *Nachrichten aus der ideologischen Antike*, och kanske är just paradoxen det drag som framför allt har uppmärksammats i mottagandet av verket.

IV. Att läsa Kluge

Julia Vassilieva påpekar i en kommentar i nättidskriften *Screening the Past* att *Nachrichten aus der ideologischen Antike* belyser de digitala mediernas villkor, så som de har analyserats av medieteoriker som Lev Manovich. Verket är uppbyggt av

ett antal självständiga segment (moduler) snarare än av en sammanhängande berättelsekedja eller procedurer som påminner om kontinuitetsklippning – genom närmast extrem montage teknik. Medan den mänskliga närvaron – Kluge själv – i och för sig kan urskiljas pekar samtidigt det excessiva användandet av found footage och grepp som split-screen (med mångfaldigt repeterade objekt) mot automatisering och problematiserar därvid frågan om upphovsmannaskap (Vassilieva 2011).

Vassilieva är inte ensam om iakttagelsen, flera har uppmärksammat hur Kluge i sin filmestetik ligger nära föreställningar om ett modernt – eller postmodernt – berättande som inte är linjärt, inte är präglad av identifikation och genom collage och assemblage ifrågasätter författarens originalitet. Men det har noterats att de här greppen inte är nya, de finns ju redan hos Joyce och Eisenstein om inte annat! Thomas Elsaesser har till exempel i en essä om *Nachrichten aus der ideologischen Antike* påpekat hur Kluge griper tillbaka på såväl den ryska formalismen som Brecht (Elsaesser 2008:61) i sitt sökande efter distanseffekter och förfrämmande. Genom den fragmentariska formen och det kontinuerliga ifrågasättandet av författarauktoriteten reflekterar Kluges verk över sig självt

och åskådaren tvingas därmed gång på gång till insikten om att verket är en konstruktion, att det inte finns naturligt i världen. Detta är estetiska och moraliska strategier som vi känner igen från den typ av politisk konstfilm som Kluge och hans generationskamrater med stor framgång odlade under 1960-talet. En poäng Elsaesser ser med Kluges arbete är att det snarare är arkeologiskt än kronologiskt; Kluge gräver i olika skikt, och borrar sig ned i det förflutna, men hejdar sig ibland och gräver på ett annat ställe. Det leder Elsaesser till att se hur Kluge gör tidsresor fram och tillbaka; tidens pil pekar inte bara i en riktning (Elsaesser 2008:64).

I en intervju fick Alexander Kluge frågan om han arbetade för att ”poetisera det politiska”, vilket han förnekade: ”Poetisk är verkligheten i sig själv, för filmaren räcker det att dokumentera den. Men man måste vända ut och in på alla uttrycksformer för att hantera något så komplicerat som vår planet och dess ekonomi” (Grisseman 2008). Man skulle alltså kunna diskutera Kluges estetik som en form av realism eller verklighetsåtergivning; våra berättelser om verkligheten har hittills varit mindre nära den, men genom det moderna genombrottet och ifrågasättandet av det avslutade verket har vi fått ett nytt språk för det verkliga. I en senare intervju, som framför allt handlar om Brecht idag, förtydligar han och presenterar *Nachrichten aus der ideologischen Antike* som ett sätt att tillämpa Brecht på verkligheten omkring oss: ”Konstnären tar inga beslut. Konstnären analyserar eller mot-analyserar, eller repeterar eller kommenterar. Åskådaren uppmanas att göra sina egna associationer” (Koutsourakis 2011:223). Kluge menar att filmkonsten ska behärska eller innehålla alla språkets kapaciteter, men inte sträva efter precision: ”Jag tror inte på logik. Jag tror på associationernas kraft”; ett uttalande som kan tyckas motsäga hans förnekan av poetiseringen, men som bygger på en stark, om än gåtfullt formulerad, övertygelse att filmen finns redan innan filmkonsten:

Filmen existerar redan i våra medvetanden och känslor. Filmerna i vår hjärna är inte logiska. De är fyllda av illusion, temperament och musik. Den här associationsvärlden har sin egen logik. Filmkonsten måste förstå vad den kan förmår och inte förtrycka filmen genom förnuftet. Jag tror på förnuft och idéer, men de klara idéerna måste respektera vad kameran gör och vad människor kan göra (Koutsourakis 2011:223).

Kritiker och kommentatorer har i hög grad rosat Kluges projekt. Fredric Jameson har dock i en stor essä i *New Left Review* luftat mer kritiska synpunkter. Bland annat ironiserar han över den enligt honom överdrivna relationen till såväl *Kapitalet* som Eisensteins anteckningar. Kluges verk är något annat (Jameson 2009:109). Han döljer heller inte sin irritation över den anekdotiska aspekten och de i hans ögon tröttsamma komiska utvecklingarna, som till exempel Helge Schneiders tidigare nämnda avslutningssektion av *Nachrichten*

aus der ideologischen Antike. Men Jameson ser i Kluges verk tydligare än andra kommentatorer en koppling till klassikerbegreppet. Jameson frågar sig först varför Kluge kallar verket för "Nyheter från den ideologiska Antiken". Är det inte ett annat sätt att säga att Marx och marxismen inte längre är något modernt (Jameson 2009:116)? Han återvänder sedan till vad Marx själv skrev om klassikerna i inledningen till *Grundrisse* 1857, att "det svåra är inte att förstå att grekisk konst och episk poesi är knutna till visa former av socialt framåtskridande" utan "att de fortfarande kan skänka oss estetisk njutning och att de i vissa hänseenden betraktas som ett normerande och ouppnåelig mönster" (Jameson 2009:116). Marx egen motsägelsefulla relation till klassikerna leder Jameson till att fråga sig om inte antikbegreppet kan användas för att försätta oss i en ny relation till den marxistiska traditionen, vilken enligt Jameson är den europeiska vänsterns guldålder, "den ideologiska antiken", och genom att återvända till denna guldålder och dess klassiker sätter Kluge oss i en ny och enligt Jameson fruktbar relation till Marx och marxismen.

Christophe Van Eecke kommer till ungefär samma slutsats vad gäller relationen till klassikerna och menar att Kluge frigör Marx, gör det möjligt att läsa *Kapitalet* på nytt efter Lenin och Stalin och Internationernas fall: "Kluges film framstår som ett rhizom av ledtrådar för en samtida läsning av boken" (Van Eecke 2009:37). Van Eeckes slutord skulle Fredric Jameson förmodligen kunna skriva under på:

På det här sättet blir *Kapitalet* en verktygslåda, fylld med motståndsideer, en uppsättning med nycklar för att öppna status quo och *ge röst* åt kritiken och *handla* i världen. Detta var i ett nötskal Marx vision när han skrev *Kapitalet* liksom det var Eisensteins när han ville filmatisera. I den meningen är Marx fortfarande vår samtida. Världen är inte ett varulager och borde inte säljas eller köpas. Världen är det vi är, vad vi gör och var vi lever. Världen är oss. Det är vår sak att göra anspråk på den (Van Eecke 2009: 137).

Jameson och Eecke låter alltså Kluges verk leda in i Marx, vilket ger legitimitet åt projektet. Eirik Frisvold Hanssen skiljer sig inte nämnvärt från dem eller andra kommentatorer i synen på detta, men försöker återföra Kluges verk på relationen till Eisensteins anteckningar och filmiska estetik. I hans ögon är det mest centrala här att medan "Eisensteins spridda arbetsanteckningar är en elliptisk berättelse om det som skulle kunna bli är Kluges mastodontverk berättelsen om det som kunde ha varit" (Hanssen 2013:45). Hanssen ser också Kluges återkommande metafilmiska reflexioner som en påminnelse om filmkonstens egen position i varusamhället:

De olika objekt som skapats på basis av Eisensteins över åttio år gamla anteckningar, de nya sammanhang de ingår i, den

kontinuerliga förvandlingen av det som kunde ha varit är i sig ett uttryck för något av det som Eisenstein försökte uttrycka genom filmmediet: en berättelse om industrins och marknadens strukturer och processer, och om filmens ekonomiska villkor (Hanssen 2013:45).

Filmmediets varukaraktär är – som antytts av till exempel Eirik Frisvold Hanssen – närvarande som en möjlig läsart i *Nachrichten aus der ideologischen Antike* även om Kluge inte lyfter in sitt eget verk i kontexten. *Nachrichten aus der ideologischen Antike* har som varje annan film en produktionsprocess, en ekonomi och en distribution, men dessa faktorer är högst idiosynkratiska och kommer inte i närheten av den mer konventionella produktionen och konsumtionen av rörliga bilder: Kluges verk är utgivet som en DVD på bokförlaget Suhrkamp, det har framför allt visats vid festivaler och ligger inte minst på grund av sin speltid (9 och en halv timma) och sin hypertextuella karaktär helt utanför den gängse åskådarsituationen. Men om *Nachrichten aus der ideologischen Antike* inte förmår reflektera över sin egen varukaraktär på ett rättvisande sätt är den desto tydligare när det gäller den mänskliga tillvaron i allmänhet. Man kan hävda att Kluge tar upp många aspekter av marxismen, från klasskampen till analysen av produktivkrafterna, men det återkommande temat i verket är förtingligandet av människan, hur vi lever i en värld av varor och själva blir del av varusamhället. Den första delen av *Nachrichten aus der ideologischen Antike*, "Marx und Eisensteins im gleichen Haus", kan ses som Kluges cinefila testamente, hans vilja att på en gång avslöja och mystifiera filmbetraktandet och biogäendet, medan de två andra delarna, "Alle Dinge sind verzauberte Menschen" och "Paradoxe der Tauschgesellschaft" fokuserar på varusamhället och förtingligandet, liksom de skrifter som Kluge anbefaller till läsning.

Kluges pedagogik går bland annat ut på att vända på begreppen. På samma sätt som Marx ställde Hegel på huvudet vänder Kluge här på Marx genom att inte bara fråga sig hur människorna blir ting utan också hur tingen blir mänskliga, "Alle Dinge sind verzauberte Menschen". Till sin hjälp tar han kollegan Tom Tykwer som bidrar med kortfilmen *Der Mensch im Ding* vilken inleder den tredje delen av verket. Med det digitala fotografiets kristallklara upplösning upphäver här filmaren nästan filmmediets tvådimensionalitet och hejdar rörelsen genom att frysa bilden och sedan mikroskopera in i dess minsta detaljer. Det handlar om en kvinna som går på en gata utanför en port: Kameran letar sig in i textilfibrerna i hennes kläder, ner i en avloppsbrunn, in i ett nyckelhål, granskar de minsta beståndsdelarna i den triviala stadsmiljön och berättar genom en speakerröst om allt det mänskliga arbete som finns nedlagt i varje detalj; strumpan, nyckelhålet, avloppsgallret. Tingen fylls med mänsklig historia: *Något är producerat av någon*. När Marx och Engels talar om hur arbetarna blir främmande inför de ting de tillverkar visar Tykwer och Kluge hur i själva verket varje ting har en nära koppling till människorna – det finns

en mänsklighet i tingen som när den visas upp gör det möjligt att förstå förtingligandet av människan. "Tinget förlorar sin fetischkaraktär så fort arbetet som finns investerat i det har gjorts synligt", som Christian Schulte påpekat i en analys av filmen (Schulte 2012:413). Alienationen vänds ut och in.

V. De obesvarade frågorna

Med Eisenstein som ledsagare tar sig alltså Kluge från den ideologiska antiken till vårt nu i Europeiska Unionen (även om vardagen i München, Budapest eller Wien lyser med sin frånvaro). Till sist är det kanske inte mycket kvar av Eisenstein i kompositionen; vänstern tycks hantera sin besvikelse i digitala montage och hypermediala nätverk, ironiska överlagringar och intellektuella lekar. *Nachrichten aus der ideologischen Antike* kan visserligen ses som det intrikata byggandet av en utkiksplats, ett *Hemeroskopeion* för att tala med Peter Weiss, men hur ska detta motsägelsefulla verk användas som politisk film? Det kan ses som en flykt in i estetik och melankolisk begrundan, fjärran från politisk handling och konkret vilja till förändring. Men man kan också förstå det som sökandet efter en estetik som inte låser den politiska praktiken till vissa dogmatiska berättarmönster utan erbjuder nya vägar, och därmed nya läsningar av historien. Eisenstein menade i sina anteckningar att *Kapitalet* skulle lära läsaren att tänka dialektiskt. Om Kluges filmverk kan lära åskådaren att tänka dialektiskt är ovisst, men här skapas i alla fall ett utrymme för tänkande. Frånvaron av konklusion, det associativa montaget, den pågående självreflexionen – allt detta skapar anledningar till egna konklusioner.

I en av sina berättelser om den besvärlige herr Keuner låter Bertolt Brecht sitt alter ego konstatera att:

vi skrämmer bort många från vår lära, genom att vi vet svar på allt. Kunde vi inte som propaganda upprätta en lista på de frågor, som vi finner alldeles obesvarade? (Brecht 2014:30)

Kanske är det just en sådan lista som Alexander Kluge upprättat i sin egensinniga anti-filmatisering av *Kapitalet*?

Litteraturförteckning

Brecht, Bertolt, 2014. *Historier om herr Keuner*. Lund: Celanders förlag.

Eisenstein, Sergej, 1976. "Notes for a Film of *Capital*", *October*, vol. 2, s. 3–26.

Elsaesser, Thomas, 2008. "Marathon Man", *Film Comment* (May-June), s. 52–64.

Grisseman, Stefan, 2008. "Im Gespräch: Alexander Kluge. Karl Marx ist der Dichter unserer Krise". *Frankfurter Allgemeine Feuilleton* 2008-10-22. [<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/im-gespraech-alexander-kluge-karl-marx-ist-der-dichter-unserer-krise-1714137.html>] [2014-12-03]

- Hanssen, Eirik Frisvold, 2013. "Eisenstein og Kapitalen – filmen som kunne ha vært". *Wuxia. Tidsskrift for film og filmkultur*, no 1, s. 39–45.
- Isenschmid, Andreas, 2008. "Kluges Kapital", *Die Zeit* 2008–12–4.
- Jameson, Fredric, 2009. "Marx and Montage", *New Left Review*, vol. 58, s. 109–117.
- Kluge, Alexander, 2007. *Cinema Stories*. New York: New Directions.
- Koutsourakis, Angelos, 2011. "Brecht Today: Interview with Alexander Kluge", *Film-Philosophy*, vol. 15, no 1, s. 220–228.
- Michelson, Annette, 1976. "Reading Eisenstein Reading Capital", *October*, vol. 2, s. 26–38.
- Michelson, Annette, 1976. "Reading Eisenstein Reading Capital" (Part 2), *October*, vol. 3, s. 82–89.
- Schulte, Christian, 2012. "'All Things Are Enchanted Human Beings': Remarks on Alexander Kluge's News from Ideological Antiquity", in T. Forrest (red.), *Alexander Kluge: Raw Materials for the Imagination*. Amsterdam: Amsterdam University Press, s. 409–415.
- Van Eecke, Christophe, 2009. "Stock Footage and Shock Tactics. Eisenstein, Marx and Filming Capital", publicerad på Alexander Kluges hemsida: <http://www.kluge-alexander.de/aktuelles/details/artikel/stock-footage-and-shock-tactics.html> [2014-12-03]
- Vassilieva, Julia, 2011. "Capital and Co.: Kluge/Eisenstein/Marx", *Screening the Past*, no 31 [<http://www.screeningthepast.com/2011/08/capital-and-co-klugeeisenstein-marx/>] [2014-12-03]
- Weiss, Peter, 2006. *Motståndets estetik*. Stockholm: Bonnier.
- Werner, Gösta, 1988. *James Joyce och Sergej Eisenstein: Två konstnärers möte*. Nyköping: James Joyce Society of Sweden and Finland.