

BERLIN SOM MNEMOTEKNISKT HJÄLPMEDEL

Walter Benjamin om Franz Hessel

av Jakob Norberg

Den tyske kritikern och filosofen Walter Benjamin är utan tvivel en förgrundsfigur inom studiet av minnets konstitutiva betydelse för kulturen. I det följande vill jag presentera Benjamin som en tänkare vars mål var att mjuka upp gränserna mellan olika minnesformer. Genom en närläsning av en av hans täta texter om litteratur vill jag visa hur han försöker 1) förena det personliga, biografiskt förankrade minnet med en kollektiv historia, 2) knyta en primärt visuellt orienterad minnestyp till narrativa strukturer och 3) sammanföra en memoreringsteknik utvecklad inom den antika talekonsten med en emotionellt laddad relation till det förgångna. Benjamins syfte med dessa tre parallella operationer är att på ett känsligt sätt fånga in individens kognitiva och affektiva relation till en specifik miljö, nämligen den moderna storstaden. Den enskildes erfarenhet av det urbana rummet bygger, menar Benjamin, på en komplex förening av olika färdigheter och upplevelser, som tvingar oss att undersöka övergångarna mellan olika minnesbegrepp och varaktighetskonstruktioner. Staden är en plats för den enskildes och kollektivets historia, för vardagslunk och extatiska upplevelser och man lär känna den både genom visuella intryck och otaliga anekdoter

och legender. Det är för att visa på det till staden bundna minnet som Benjamin strävar efter att kombinera autobiografi och historiskrivning, bild och berättelse, memoreringsteknik och rituellt präglad hågkomst.

Benjamin behandlar staden som mångtydigt minnesrum på ett exemplariskt sätt i en kort text från 1929, en recension av vännen Franz Hessels bok *Spazieren in Berlin*.¹ I denna recension, "Flanörens återkomst [Die Wiederkehr des Flaneurs]",² menar Benjamin att Hessel förvandlar Berlin till ett "mnemotekniskt hjälpmedel" för den "ensamme vandraren". Med sammanställningen av stad och minne kommer det arkitektoniska rummet att betraktas som ett medium för den enskildes kunskap om ett förflutet som överskrider hans egen omedelbara biografiska bakgrund. Konstruktionen fungerar som en modifikation av, eller ett alternativ till, två olika och delvis motsatta minnesmodeller: å ena sidan Marcel Prousts föreställning om ofrivillig hågkomst (*mémoire involontaire*) och å andra sidan den antika minneskonsten (*ars memoriae*). Flanören³ utforskar staden som ett för många människor och generationer gemensamt livsrum impregnerat av berättelser på ett sätt som avviker både från kulten av individens epifa-

niska återupplevelse av sitt privata förflutna hos Proust och den klassiska mnemoteknikens rent instrumentella bruk av arkitekturen som en lämplig lagringsplats för information. Båda modellerna är för Benjamin knutna till Hessels namn. I en annan, tidigare recension hävdar han att Hessels litterära arbeten präglas av en kunskap om antiken som var utan motsvarighet i hans samtid och tillsammans hade Benjamin och Hessel mellan åren 1925 och 1930 arbetat med en översättning av Prousts romansvit.⁴

I sin komprimerade presentation av Hessels bok om Berlin kan man skönja hur Benjamin för samman personligt minne och kollektiv historia, visuella intryck av staden och berättelser om den, uppövad memoreringsfärdighet och sorgfylld tillbakablick. Men för att belysa de olika aspekterna av Benjamins projekt måste vi först gå igenom på vilket sätt den antika minneskonsten lät den enskilde på ett kontrollerat sätt förstärka och utöka sin minneskapacitet.⁵ De handböcker i retorik som behandlar minneskonstens principer visar hur den grundar sig på en parallellisering av en retorisk och en arkitektonisk struktur, textens och rummets ordning, en koppling med uppenbar relevans för Benjamin och Hessel. Den tränade talaren kunde memorera ett argument eller en del av ett anförande genom att för sitt inre öga placera ut ett objekt eller en bild som föreställde det på en plats i en rumslig struktur, till exempel en byggnad, en trädgård eller en stad. Talarens minne fick därmed stöd av ett koordinatsystem av platser och bilder, *loci* och *imagines*. För att kunna lagra ett så omfattande tal som möjligt var den skolade retorikern tvungen att välja en längre serie av sammanhängande rum, oftast en stor och varierad byggnad, i vilken en kedja av emblem kunde ställas ut. När det sedan var dags att hålla talet promenerade han planmässigt igenom den tänkta byggnaden för att i varje rum hämta den information eller den del av talet som de enskilda bilderna representerade.

Mnemotekniken bygger alltså på förmågan att visualisera ett reellt eller fiktivt rum där man kan orientera sig mellan olika platser, som i sin tur fungerar som ramar kring bilder med ett särskilt socialt, sakralt eller individuellt associationsvärde.⁶

I sin artikel undersöker inte Benjamin hur Hessel systematiskt tillämpar den antika minneskonstens regler; flanören är ingen retor. Men det urbana rummet fungerar ändå som ett "mnemotekniskt hjälpmedel för den ensamme vandraren", för att ännu en gång citera recensionens nyckelformulering. Hessels flanörgestalt knyter strövtåg, bildmotiv och narrativa sekvenser till varandra på ett sätt som påminner om talarens väg genom sin minnesbyggnad. Därmed följer Hessel principen att en rumslig ordning underlättar erinring, men kopplar berättelser om staden till dess historiskt formade topografi. Det som flanören vill memorera är alltså inte ett tal som kan delas upp och spridas ut över gatunätet utan just staden själv, dess platser, bilder och historier. Hessel har till exempel memorerat Paris, dess karakteristiska ornament och visuella detaljer, som tobaksaffärernas röda tenncigarrer och de små barernas zinkdiskar, och hans bok *Spazieren in Berlin* är ett försök att på ett liknande sätt kartlägga och bevara bilderna av Berlin. Eller de bilder som *utgör* Berlin: det register som de otaliga utflykterna i staden till slut resulterar i, används inte som ett magasin för någonting annat än staden själv.

Samtidigt är Hessels bok ingen uppräkningsbok. Den stad flanören går in i beskrivs enligt Benjamin inte impressionistiskt, som ett myller av synintryck och typiska emblem, utan avlockas i stället anekdoter; bild förenas med berättelse. *Spazieren in Berlin* är rentav ett "helt igenom episkt verk": "Ty Hessel beskriver inte, han berättar. Vad mera, han berättar det han en gång hört. *Spazieren in Berlin* är ett eko av det som staden en gång berättade för barnet."⁷ Historieberättande är i Benjamins verk en praktik eller rentav ett hantverk genom vilken berätt-

telser förmedlas från generation till generation för att på så sätt bilda en traditionskedja.⁸ Det episka gods som står berättaren till förfogande utgörs av historier som traderas från mun till mun, och det ger honom tillgång till en stor reservoar av erfarenheter. Berättaren framträder till och med som en rådgivare som värnar visheten, sanningens episka aspekt. Den antika minneskonsten är däremot ett instrument med vars hjälp man kan transponera ett tal till ett arkitektoniskt rum, för att vid ett senare tillfälle avkoda emblemen och översätta dem till en sammanhängande text. I Benjamins beskrivning av Hessels bok kan man skönja en kombination av olika typer av kulturell lagring, eller en samverkan mellan ett episkt berättande som vidareförts från generation till generation och en visuellt orienterad memorering. De berättelser flanören en gång tagit del av och som berikar hans rent personliga erfarenhet är sammanlänkade med gator och platser i den stad som han rör sig igenom. På så sätt förenas generationsövergripande traderingsprocesser med en erinring utspridd i och understödd av stadsrummets geografi och arkitektur. Benjamins beskrivning av hur flanören aktiverar berättelser om staden som deponerats på olika platser påminner rentav om hur nomadfolk låter landskapet de färdas igenom vara en behållare för råd, varningar och sagor.⁹

Återigen: Hessels flanör är ingen expert i värtalighet, som efter behov möblerar en arkitektonisk struktur med information. Han är i stället en historieberättare, vars berättelser om staden kommer till honom i samband med vandringarna genom dess rum. Är han över huvud taget en flanör? I Benjamins recension framstår Hessel inte direkt som en dandy eller modern vagabond som fäktar sig genom massan eller berusar sig på ett kaos av förmimmelser i det ständigt föränderliga vimlet och vars demonstrativa sysslolöshet utgör ett slags tyst revolt mot tilltagande samhällelig specialisering. I stället presenteras flanören som en epi-

ker med en förmedlande position mellan nuet och det förgångna, mellan en samtida publik av stadsinvånare och den historiskt laddade plats som de bebor.¹⁰

I Benjamins recension av Hessel ser man alltså en egensinnig omvandling av mnemotekniken, där staden sätts i bruk som en mnemoteknisk struktur för sin egen historia. För flanören är staden ett rum genomsyrat av det förflutna; den är ett "landskap byggt av liv".¹¹ Därmed markerar Benjamin också ett tydligt avstånd från den författare vars verk han och Hessel ägnade sig åt att översätta, Marcel Proust. I sin romansvit upprättar Proust en distinktion mellan en viljestyrd erinring och ett långt rikare ofrivilligt minne utlöst av sinnliga upplevelser, som oförutsett drabbar den enskilde och låter hans barndomsvärld flamma upp på nytt. I sina anteckningar citerar Benjamin Proust: "Det tjänar ingenting till att vi söker påminna oss det [förflutna]. Det ligger gömt utanför tankens område och utanför dess inflytande, i ett materiellt föremål [...] men i vilket föremål, det anar vi inte".¹² Proust tänker sig alltså ett kroppsligt minne som inte går att framkalla genom en medveten viljeakt. Den som kämpar för att komma ihåg något kommer bara att stöta på fakta, upplysningar och knappast återuppleva ögonblick från det förflutna. Det ofrivilliga minnet däremot störtar den enskilde in i en slumrande tid, som omsluter honom med en oanad sinnlig intensitet och därmed skänker honom en lycka som ögonblicket inte gjort förut, den gång man faktiskt upplevde det. Denna minnesupplevelse är rentav den högsta formen av estetisk erfarenhet. Och även enligt Benjamin måste man låta sig drabbas av det förflutna. En förgången tid ligger inte stilla på en säker plats som något avslutat och färdigt man lätt kan besöka, eller som något man först måste söka sig till och sedan göra rättvisa i en noggrann skildring. Det förflutna uppträder snarare i blixtnära och överrumplande konstellationer med nuet.

Benjamin behåller således i någon form Prousts syn på det uppblussande förflutna, men han vägrar att göra det till ett exklusivt individuellt förlopp som inte heller med viljans hjälp går att söka sig till. Genom att knyta minneskonsten till det urbana rum som flanören ihärdigt genomströvar för han in en kollektiv dimension i erfarenheten av det förflutna, och menar att denna erfarenhet är tillgänglig på ett annat sätt än genom slumpan. Det går att företa metodiska undersökningar och utgrävningar.¹³ Man kan säga att flanören genom sina vandringar medvetet utsätter sig för en minneserfarenhet när han uppsöker barndomens platser, en resa som Proust knappast skulle uppmana till, och att denna erfarenhet också gränsar till ett förflutet som inte bara tillhör honom själv. I Benjamins ofullbordade arbete om passagera i Paris finner man följande stycke, som varierar några formuleringar ur recensionen av Hessels bok: "För flanören inträffar följande förvandling med gatan: den leder honom genom en svunnen tid. Den leder nedåt, om inte till mödrarna så dock in i en förgången tid, som kan vara så mycket djupare därför att den inte är hans egen privata. Likväl är detta förflutna alltid en ungdomstid. [...] det som är en förfaders barndom, det är hans egen".¹⁴ Staden är ett traditionsrum och de berättelser som är knutna till specifika platser i detta rum och som flanören en gång hört, ständigt påminns om och sedan också i egenkap av författare eller berättare förmedlar till andra, handlar inte enbart om honom själv. Eftersom Benjamin gestaltar sin tankegång med mytiska figurer kan det dock vara svårt att se hur denna sammansmältning av det privata förflutna och tidigare generationers ungdomstid äger rum.

I ett efterföljande stycke, som inte på samma sätt är präglad av riktningen mot en dold värld under markytan, kan man uppfatta Benjamins idé något tydligare. Här framträder staden som den plats där man genom att oförtroligt flanera kan omvandla ett vetande till

en kroppsligt levd erfarenhet och på det sättet införliva en kunskap om historien i det egna minnet. Staden är ett mnemotekniskt hjälpmedel i den meningen att man där kan låta sig drabbas av det förflutna man tidigare läst om och därigenom producera minneslika erfarenheter. I stadens rum förvandlas "döda fakta" till levd erfarenhet:

Det minnesskapande rus i vilket flanören drar fram genom staden, hämtar inte bara näring ur det som sinnligt framträder inför hans blick, utan kan bemäktiga sig det rena vetandet och döda fakta som något erfaret och lev. Detta vetande genom känslan överförs framför allt muntligen från den ene till den andre. Men det har under 1800-talet faktiskt satt sina spår i en nästan oöverskådlig litteratur. Redan före Lefeuve, som skildrade Paris "*rue par rue, maison par maison*", har den drömmande dagdrivarens landskap och staffage målats upp om och om igen. Studiet av dessa böcker var för parisaren som ett andra liv, helt inställt på drömmandet; och det vetande som dessa böcker gav honom fick bildmässig gestalt under eftermiddagspromenaden före apertifen.¹⁵

För flanören är staden som kollektivets bostad varken en bekväm lagringsplats för stora mängder fakta eller det föremål genom vilket hans rent privata förflutna öppnar sig för honom på nytt. Den är en miljö där han genom sitt ändlösa vandrande somatiskt kan inlemma en större historia i sin egen, sinnliga erfarenhet: den enskildes biografi smälter samman med historia kopplad till ett kollektiv. Att flanera, att röra sig i rummet tills man uppnår ett rustillstånd, börjar alltmer likna drogkonsumtion eller andlig träning som syftar till en utvidgning av den egna upplevelsekretsen.¹⁶ Vandrandet är flanörens metod att på ett medvetet och metodiskt vis försätta sig i en extas, genom vilken stadens historia kan bli en del av hans erfarenhet.

I kraft av sin gränserfarenhet kan den ensamme vandraren sedan också framträda inför

andra som ett medium för stadsbornas förflutna. Det gör i alla fall Hessel: i *Spazieren in Berlin* vänder han sig till sina läsare som någon som med sin särskilda kunskap förvaltar minnet av den stad han ständigt promenerar igenom. Vi är vana att i flanören se en figur utan påtaglig samhällelig funktion; flanören driver runt i staden utan mål, uppdrag eller avsikt. I Benjamins recension framträder dock flanören som en sambandscentral för ett kollektivt minne i det att han suger upp kunskap, eller går in i den, för att sedan föra den vidare till sina läsare. Eller: han gör kunskapen till något kollektivt genom sin förmedlande verksamhet. Berättelser om staden som kan bindas till stadens topologi omsätts i honom till personlig, kroppslig erfarenhet, för att därefter också passera genom honom till andra i form av stadsleger.

Benjamins övergripande projekt är att använda sig av element ur den antika minneskonsten för att socialt och historiskt bredda Prousts mer privata minnesbegrepp, men som vi sett förvandlas också denna minneskonst i artikeln till någonting annat än en ren förvaringsteknik för textmaterial. Man kan emellertid inte säga att Benjamin belastar ett slipat kognitivt redskap – minneskonsten – med märkligt anakronistiska bilder av en underjord och en musa¹⁷ som leder flanören dit; snarare återför han mnemotekniken till det rituella sammanhang där den har sina rötter. Den uppkomsthistoria som ofta får inleda redogörelser för minneskonsten vittnar om detta ursprung. Poeten Simonides från ön Keos (500-talet före vår tideräkning) var vid ett tillfälle inbjuden att sjunga vid en fest i ett hus, men kallades under middagen ut av två främlingar, som visade sig vara tvillinggudarna Castor och Pollux, vilka han besjungit. Under Simonides frånvaro rasade huset ihop och begravde alla gästerna i bråten, vilket gjorde det omöjligt för de efterlevande att identifiera sina döda. Simonides mindes dock hur de hade suttit place-

rade vid borden och kunde på så sätt erinra sig vilka som varit närvarande. Därigenom hade han också upptäckt den princip som minneskonsten bygger på: en rumslig ordning möjliggör precis erinring. Den genom den plötsliga katastrofen upptäckta minneskonsten fungerar således inte enbart som ett instrument att lagra information, utan också som ett sätt att rädda det oåterkalleligen förlorade förflutna och att i minnet återuppbygga det som ödelagts. Simonides upptäcker minneskonsten just i rollen som vittne, vilket antyder att minneskonsten från början var vigd hågkomsten av de avlidna.¹⁸

Filologen Stefan Goldmann har i en artikel visat att den tydligaste symbolen för Simonides förmedling mellan de döda och de efterlevande är tröskeln, som även Benjamin i sitt verk betraktar som den magiska gränsen mellan två världar: tröskeln är ett stående inslag i en mytologisk topografi.¹⁹ I berättelsen om Simonides faller taket in just när Simonides gått ut för att tala med de två män som låtit kalla på honom. Därigenom passerar Simonides inte bara en tröskel mellan huset och gården, utan även en gräns mellan dem som omkommer inne i huset och dem utanför, mellan de döda och de levande. En av de vanligaste symbolerna för Castor och Pollux, de tvillinggudar som räddar Simonides undan katastrofen, var också två bjälkar som formade en ”Dokana”, en passage som leder in till ett heligt rum eller en grav. Gudarnas uppdykande pekar inte bara på Simonides privilegierade ställning bland människor, utan antyder även att han rör sig från en värld till en annan genom en helig passage markerad av två bjälkar. När han kallas ut av gudarna lämnar han de dödas hus för att berätta om dem för de överlevande. Goldmann kallar därför Simonides för en tröskelkännare, en gestalt med en särskild kunskap om övergångar som med gudarnas beskydd rör sig mellan världens olika regioner.

Benjamins flanör är i recensionen av Hessels Berlinbok även han en tröskelkännare, som re-

gistrerar minsta passage i rummet eller tiden och fylls av vördnad inför den skara husgudar som vakar över ingångar och trappavsatser: "Berlin har få portar, men denne store tröskelkännare [Hessel] känner till de små övergångarna, som skiljer stad från land och stadsdel från stadsdel".²⁰ Är flanören i själva verket en schaman?²¹ Indicierna hopar sig: Benjamin talar om en gestalt som drar runt i staden i ett extatiskt tillstånd, inkorporerar tidigare generationers upplevelser och rör sig över gränser mellan olika världar. Flanören tycks förmedla mellan levande och döda, han är ett medium för kontakt mellan annars skarpt åtskilda zoner.

Men just det stycke som handlar om trösklarna och som mer än något annat bekräftar flanörens mytiska drag betonar också den moderniseringsprocess som gör flanörens särskilda kunskap om stadens förflutna till en angelägen men allt mer marginaliserad företeelse. I takt med att en äldre boendekultur utplånas i den ständigt omgestaltade moderna storstaden försvinner också de myter och traditioner som omgivit den magiska passagen, och de statyer som Hessel visar sina läsare är dammiga och namnlösa.²² Flanören som utforskar staden är en otidsenlig figur i en samtid där känndomen om förmoderna sedvänjor vittrar bort och de trösklar han intresserar sig för är kanske inte passager till en svunnen värld utan just undanträngda minnesmärken från en tid då liknande övergångar fortfarande hade en rituell funktion. Flanören tar farväl, men inte av de döda utan av hela den kultur i vilken avskedet omgärdats av en mängd myter och ritualer.

Flanören söker sig tillbaka till en förfluten tid, men gör det i en stad som är i färd med att suddas ut spåren efter den. Finns det en publik som vill ta del av en sådan utflykt? Går man från Benjamins recension till den bok han recenserar ser man denna publikens konturer: den består av sofistikerade kulturturister. Benjamin

betonar i artikelns inledning att Hessels flanör inte är någon simpel turist, och det stämmer att Hessel intresserar sig mer för de små detaljerna än för stadens stora monument (det vill säga de uppenbara elementen i den officiella minneskulturen). Icke desto mindre färdas Hessel i sin bok tillsammans med turister. Det längsta kapitlet – "Rundfahrt" – omfattar ungefär en tredjedel av boken och beskriver en tripp genom Berlin på en turistbuss med en amerikansk guide. Resan med turiställskapet tar berättaren, eller den nu bilburne flanören, från gata till gata allt medan han förmedlar anekdoter och historiska fakta om Berlin till läsaren. Rutten förser Hessel med den yttre ramen för hans många historier och tillåter honom att portionera ut sin esoteriska kunskap om hemstaden i lagom långa utvikingar. Flanören är kanske inte någon turist, men iklär sig rollen som alternativ ciceron för att ge läsaren en mer heltäckande bild av Berlin än vad guiden på bussen förmår. Till varje station på resan fogar han en liten berättelse eller reflektion där gammaldags portar och ornamenterade ingångar får bilda passager till fantasier om vad som en gång tilldragit sig bakom dem. Resan med en sightseeingbuss innebär en tillämpning av minneskonstens grundläggande regler – guiden tar sig från plats till plats enligt en fastlagd bana för att i vart och ett av stadsrummen hämta den uppgift eller legend som det bär på: staden kommer till användning som ett mnemotekniskt hjälpmedel. Samtidigt ser vi, tack vare Benjamins text, turistguidens släktskap med en gestalt som Simonides från Keos: han bevarar minnet av de människor som en gång levat och verkat i staden. (Är lokalpatriotiska amatörhistoriker och turistguider vår tids schamaner?)

Benjamins recension av Hessel från 1929 begränsar sig knappast till en sammanfattning och värdering av en nyutkommen bok. Vid en jämförelse framträder ett glapp mellan Benjamins täta och metaforiska reflektioner

och vännen Hessels charmerande men kanske något triviala stadsskildring. Vad handlar Benjamins artikel om? Recensionen samlar in och binder samman en rad olika minnestyper: retorikens minneskonst, det episkt bundna minnet som förmedlas från generation till generation, riter och monument tillhörande en hågkomstens kultur och även Prousts föreställning om det ofrivilliga minnet. Benjamin knyter minnet av visuella detaljer i stadsbilden till muntligt förmedlade historier, han omformar Prousts lära om den enskildes omvälvande minnesupplevelser av ett rent privat förflutet genom att kombinera den med föreställningen om det urbana rummet som en ort för kollektivets historia, och han visar på den antika memoreringsteknikens rötter i en ceremoniell minneskultur vigd åt de döda. Med staden som minnesrum i fokus sammanför Benjamin bild och berättelse, privat biografi och historia, memorering och hågkomst. Staden föranleder honom att utforska en mängd samband och övergångar mellan olika minnestyper.

Det kan verka märkligt att en text om Berlin och dess konnäsur utvecklar sig till en genomgång av olika minnesparadigm, men konstellationen synliggör en för Benjamin viktig insikt: minnet är alltid knutet till ett medium.²³ I "Flanörens återkomst" framträder reflektionen över minnet och dess mediala författning i form av tanken att man minns staden genom staden själv, att staden är sitt eget arkiv. I den mån som staden alltmer förvandlas till ett rum för sina egna bilder, som måste inpräntas, laddas med betydelser och sammanförs i ett register, är staden en bok. Det är då artikelns ämne: minnets mediala konstitution, staden som en text om staden, Berlin som mnemotekniskt hjälpmedel.²⁴

En sista reflektion: Hessel, den ensamme vandraren, är utan tvivel en man. När Benjamin talar om de gator som sluttar ned mot det förflutnas rike nämner han att flanören vägleds av hågkomstens musa mot den plats som vanligtvis bebos av urmödrarna. I hans recension befolkas Berlin av en mängd kvinnliga gestalter, men det stora flertalet tillhör mytologin. En och annan concierge nämns också, men kvinnliga vicevärdar är självfallet knutna till hus och möter vandraren vid de trösklar som avgränsar de privata bostäderna från gatan och offentligheten. Bristen på kvinnliga gestalter i en text om flanören tror jag har att göra med ett triviale faktum: en kvinna strövar antagligen sällan utan beledsagare i det urbana rummet, i alla fall inte i 1800-talets Paris och kanske inte heller i 1920-talets Berlin. Att ägna dagar och nätter åt att flanera var ett manligt privilegium. Och att minnas? Om det enskilda såväl som det kollektiva minnet fordrar tillgång till någon typ av beständiga materiella bärare, till medier av olika slag, kan det innebära att kvinnor, som genom historien utesluts från ägandeförhållanden och överföring av tillgångar, inte heller har kunnat delta i den fortlöpande traditionsbildningen.²⁵ Benjamin beskriver storstaden som ett gigantiskt lagringsutrymme för kollektivets minne, som den ensamme vandraren vill utforska, aktivera och hålla levande. Om kvinnornas utrymme och rörelsefrihet i staden är betydligt mer begränsad än männens hålls de även utanför från det arkitektoniskt bundna minnet. Flanören på spaning är berättare, lokalhistoriker, schaman och turistguide men naturligtvis inte en kvinna.

- 1 Franz Hessel, *Spazieren in Berlin*, Wien 1929. För en presentation av Hessels person och verk, se Jörg Plath, *Liebhaber der Großstadt: Ästhetische Konzeptionen im Werk Franz Hessels*, Paderborn, 1994. För ett porträtt av Hessel på svenska, se Daniel Hjorths ”Tillfällighetens fatalist”, *Passanter*, Stockholm, 1990, s. 95–121.
- 2 Walter Benjamin, ”Die Wiederkehr des Flaneurs”, *Gesammelte Schriften* III, utg. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1972, s. 194–199. Alla översättningar är mina. Benjamins recension publicerades i tidskriften *Literarische Welt* 1929. För mer ingående information om publikationshistorien och recensionens förhållande till Benjamins övriga verk, se Markus Svoboda, ”Die Straße als Wohnung. Walter Benjamins Rezension von Franz Hessels Spazieren in Berlin”, *Berlin-Flaneure: Stadt-Lektüren in Roman und Feuilleton 1910–1930*, utg. Peter Sprengel, Berlin 1998, s. 101–136.
- 3 För ett porträtt av flanören, se David Frisby, ”The flaneur in social theory”, *The Flaneur*, utg. Keith Tester, London 1994, s. 81–110. Frisby skildrar flanerandet som en särskild praktik som utövas av socialt rotlösa människor i moderna stadsmiljöer ”from the Revolution of 1830 to the period of the development of the grand boulevards and department stores”, s. 85. För en undersökning av flanerandet och moderna litterära former, se även Eckhardt Köhn, *Straßenrausch: Flaneries und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*, Berlin 1989.
- 4 Daniel Hjorth skriver kort om Walter Benjamins och Franz Hessels vänskap och gemensamma översättningsarbete. Se Hjorth, *Passanter*, s. 113ff.
- 5 I det följande stödjer jag mig främst på Anselm Haverkamp och Renate Lachmann. *Gedächtniskunst: Bild – Raum – Schrift*, Frankfurt 1991, och Frances A. Yates, *The Art of Memory*, London 1966.
- 6 Inom retoriken utvecklas memoreringen till en konst eller en teknik. Historiskt sett har dock denna metod inte varit okontroversiell. Anselm Haverkamp pekar på hur filosofins kamp mot retoriken har bidragit till en nedvärdering av mnemotekniken från antiken och framåt. Från ett filosofiskt perspektiv (Platon), enligt vilket retoriken ägnar sig åt övertalning utan hänsyn till sanningen, står mnemoteknikens metoder mot den filosofiskt lämpliga erinringen, anamnesen. Mnemotekniken gör människans förmåga att minnas till en fråga om trick, som dessutom förutsätter ett problematiskt bruk av bilder och troper. Anselm Haverkamp, ”Hermeneutischer Prospekt”, *Memoria: vergessen und erinnern*, utg. Anselm Haverkamp och Renate Lachmann, München 1993, s. ix–xvi. Paul Ricoeur tar upp kritiken mot det uppövade, framodlade minnet och menar att minneskonstens förkämpar i sin entusiasm över förmågan till inläring bortser från att minnet inte alltid låter sig kontrolleras utan uppstår i samspel med en omvärld som gör avtryck: ”För det artificiella minnet är allt aktivitet och ingenting passivitet.” Paul Ricoeur, *Minne, historia, glömska*, övers. Eva Backelin, Göteborg 2005, s. 106.
- 7 Benjamin, ”Die Wiederkehr des Flaneurs”, s. 416.
- 8 Aleida Assmann betraktar kedjebildningens genealogiska princip som muntliga kulturers grundläggande strategi för att säkra en obruten kontinuitet och därmed en kollektiv identitet. Denna fortlöpande varaktighetskonstruktion kontrasterar hon sedan mot skriften, som möjliggör en virtuell samtidighet mellan författare och läsare. Hon menar dock att muntliga och skriftliga minneskulturer kan flätas in i varandra för att hindra förskingringen av en viss lära eller socialt sammanhang. Aleida Assmann, *Tid och tradition: Varaktighetens kulturella strategier*, övers. Peter Jackson, Nora 2004, s. 117–161. Benjamins reflektioner över berättandet som medlet för en förmedling av erfarenheter från generation till generation finner man i essän om Nikolai Lesskov, ”Der Erzähler”.
- 9 Här ett stycke om samiska renskötare: ”Den erfarna renskötaren kan också de berättelser som hör samman med de olika delarna av terrängen. I dessa berättelser finns renskötselns erfarenheter av terrängens faror och möjligheter invävda. När man rör sig inom ett visst område känner man till dess olika faror genom de berättelser

- som inrymmer farofyllda erfarenheter.” Se Jens-Ivar Nergård, ”Shamanen – tolkare av den samiska gemenskapen”, *Mänskliga gränsområden: om extas, psykos och galenskap*, utg. Johan Cullberg, Karin Johannisson, Owe Wikström, Stockholm 1996, s. 104–123, 106.
- 10 Benjamins motstånd mot enhetliga, sammanhängande utredningar och hans ibland fragmentariska skrivsätt har fått kommentatorer att ställa ett episkt strukturerat minne mot en plötsligt framkallad men likväl rumsligt bunden hägkomst. Aris Fioretos skriver: ”Mot ett begrepp om historien som en sammanhängande, kausal kedja, vars framstegsvänliga skrivning måste vara episk, ställs en historieuppfattning som bygger på plötslighetens bilder vars ’rum’ är oordningens.” Aris Fioretos, *Det kritiska ögonblicket*, Stockholm 1991, s. 111. I Benjamins recension av Hessels bok sammankopplas dock berättande och rumslighet på ett sätt som tycks bryta mot den av Fioretos uppställda dikotomin. Stadsrummets alla tecken är knutna till berättelser, som lockas fram under flanörens vandringar.
- 11 Benjamin, ”Die Wiederkehr des Flaneurs”, s. 417. Citatet stammar från författaren Hugo von Hofmannsthal.
- 12 Walter Benjamin, *Paris 1800-talets huvudstad: passagearbetet*, övers. Ulf Peter Hallberg, Stehag 1992, s. 329.
- 13 *Ibid.*, s. 321.
- 14 *Ibid.*, s. 19.
- 15 *Ibid.*, s. 20, s. 345.
- 16 Benjamin tänker sig att det rustillstånd som flanören försätter sig i med sitt maniska vandrande kan utvidga individens varseblivningsförmåga och leda till en njutbar och produktiv desorientering. Ruset förändrar tids- och rumsuppfattningen; kronologin och det sunda förnuftet sätts ur spel när upplevelser och minnen blandas på ett oförutsägbart vis. I det berusade subjektets hallucinatoriska bildvärld uppstår en mängd kombinationer av ting från skiljda tider och platser, något som kan berika det litterära skrivandet. Se Nicolas Pethes, *Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*, Tübingen 1999, s. 219.
- 17 Åkallan av musan är ett återkommande öppningsscenario i episka texter; hägkomsten är enligt traditionen själva förutsättningen för litteraturen, dess ursprung och möjlighetsbetingelse. Benjamin var naturligtvis medveten om hur litteraturen sedan antiken varit kopplad till mytologiska föreställningar om minnet och hänvisar till detta sammanhang med sin bild av hur flanören leds ned i underjorden.
- 18 Poeten Durs Grünbein menar att det inte är en slump att det är just diktaren Simonides som kommer ihåg de döda: diktningen är genom själva sin form (rim och rytm osv.) en minneskonst och som sådan på ett intimt sätt förbundet med hägkomsten av de avlidna. Se Durs Grünbein, *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989–1995*, Frankfurt am Main 1996.
- 19 Stefan Goldmann, ”Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos”, *Poetica* 21 (1989), s. 51, 57.
- 20 Benjamin, ”Die Wiederkehr des Flaneurs”, s. 419.
- 21 I traditionella samhällen är det schamanens uppgift att hjälpa de sjuka, ge råd och på andra sätt bistå gemenskapen. Han gör det i kraft av sitt umgänge med andar och sin förmåga att förmedla mellan världar. Bland annat ledsagar han de döda.
- 22 I början på 1900-talet symboliserade Berlin urbaniseringen och industrialiseringen i det tyska språk- och kulturrummet. Se Peter Sprengel och Gregor Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien 1998, s. 152.
- 23 Minnet har en medial författning, eller är beroende av beständiga materiella bärare. Se Hans-Ulrich Gumbrechts och Ludwig Pfeiffers antologi *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt am Main 1995, s. 611.
- 24 Som Benjamin antyder men knappast reder ut i sin recension präglas minneskonsten av en skriftlighet eller en skriftsmetaforik. Förflutna händelser och berättelser ristas in i den enskildes minne, som tecken på en vaxtavla; staden består av tecken och flanören läser i den som i en bok. Denna skriftlighet innebär att minnet underkastas betecknandets logik, som belysts av Jacques Derrida. Det förflutna är inte längre närvarande, men det har lämnat spår, som förblir åtkomliga. Ett förflutet ögonblick dröjer

kvar i minnet tack vare tecken. Dessa tecken hänvisar till en ursprunglig upplevelse, men är i egenskap av spår endast härledda och därmed icke-ursprungliga. Det betyder att minnets karaktär av tecken ohjälpligt avlägsnar det från det ursprungliga ögonblick som det vill bevara. Den som vill minnas det förgångna med hjälp av tecken måste alltså genom själva erinringens konstitution skilja sig från det som skall komma ihåg. Men inte heller detta mytiska, ursprungliga ögonblick, som tecknen hänvisar till, vilade en gång i sin fullständiga själv-närvaro. Ett ”nu” framträder endast genom att det sätts i relation till kvardröjande spår av det nyss förgångna och en sträckning mot det som kommer. Sammansatt av retention och protention är även nuet beroende av ständiga förskjutningar, som konstituerar och urholkar dess själv-närvaro. För sammanfattningar av Derridas reflektioner över betecknandets problem, se Daniel Birnbaum och Sven-Olov Wallenstein, ”Översättarnas introduktion”, *Rösten och fenomenet: Introduk-*

tion till tecknets problem i Husserls fenomenologi, Jacques Derrida, Stockholm 1991, s. 7–48; Sven-Olov Wallenstein, *Den moderna arkitekturens filosofier*, Stockholm 2004. För att till sist återvända till historien om Simonides, som minns och besjunger de döda: poeten använder sig av tecken för att minnas de döda, tecken som till sin natur fjärrar honom från det förflutna samtidigt som de bevarar det. Genom sin hägkomst deltar diktaren, Simonides-gestalten, paradoxalt nog i viss mån själv i den utsläckning av livet som han vill motverka.

25 Aleida Assmann påpekar att kvinnor exkluderas från traditionskedjor i samhällen där den materiella och därmed även den sociala identiteten vidarebefordras från fäder till söner. Med Virginia Woolf som vittne hävdar Assmann att detta har inneburit svårigheter för rekonstruktionen av en kvinnlig litterär tradition; att minnas var alltså länge ett manligt privilegium. Assmann, *Tid och tradition*, s. 180.

Summary

*Berlin as Mnemonic Device:
Walter Benjamin on Franz Hessel*

In reviewing a work by Franz Hessel, Walter Benjamin speaks of Berlin as a mnemonic device for the lonely wanderer. This article unpacks this peculiar claim by arguing that Benjamin maps *ars memoria*, a technique for memorization in rhetoric, onto the modern cityscape. According to the particular art of memory to which Benjamin refers, emblems placed in an imagined series of rooms signify consecutive parts of a speech to be remembered. The mnemonic technique thus allows the trained orator to trace a narrative sequence through interconnected spaces that encase a chain of images. By referring to the city as a mnemonic device, Benjamin indicates how the topography and visual character of the urban space may serve as a repository for narratives that circulate across city-dwelling generations. The Berlin *flâneur* thus uses movement through the city to release its deposited past. In Benjamin's article, the lonely wanderer finally emerges as part shaman and part tourist guide.

Keywords: Walter Benjamin, flâneur, memory, city