

*Denne bog er et eksperiment med det enkle liv.*

*Ideen var enkel. I året 2015 at skære min intellektuelle eksistens ned til dens mest basale, og mest elskede, handlinger: at læse og skrive. At læse de bøger jeg havde lyst til, og så skrive om dem, bog for bog og dag for dag. Bogen her er sporet efter denne praksis.*

*Jeg har læst med en vis plan, opsøgt bestemte emner, men sørget for at der også var plads til hvad jeg tilfældigt faldt over, og til bøger som jeg længe havde ønsket at læse.*

*Det er en redigeret dagbog. Jeg har forskånet læseren for de tekster som faldt mindst heldigt ud, og jeg har arbejdet videre på de tiloversblevne, nogle gange ikke så lidt og lang tid efter. Ikke alt jeg læste, lykkedes det mig at skrive om. Produktionstempoet har været frigørende. Det har tvunget mig til at skrive på den viden jeg sad inde med, og lidt til. Jeg udtaler mig ikke som ekspert her, og ingen af teksterne giver sig ud for at være fyldestgørende.*

*Nogle gange førte jeg hvad jeg kunne skrive om en bog, ind i dagbogen uden videre. Oftere havde jeg over nogle dage, enkelte gange uger, gjort notater inden jeg på den anførte dato skrev dem ud i prosa. Rundt omkring har jeg senere tilføjet oplysninger, men jeg har ikke tilbageskrevet ideer fra tekster jeg læste senere på året, til de foregående tekster. På den måde håber jeg at have taget højde for de værste dumheder og samtidig bevaret den enkelte teksts spontane forløb og dagbogens samlede rytme af skiftende interesser og opdagelser, kontinuiteten i den og springene.*

*Ideen var enkel. Bogens forskelligartede tekster er det ikke nødvendigvis. Mange af dem er en slags essays skrevet op imod en kultur som vil afskaffe det vanskelige og selvmodsigende til fordel for gennemsigtighed og anvendelighed, en kultur som forveksler klarhed med umiddelbar forståelighed. I det stykke gør teksterne fælles front med den litteratur de fleste af dem handler om.*

*(I dagbogen taler man mest til sig selv, man holder regnskab med tiden og forsøger at forstå.)*

*Man læser og skriver midt i verden, omgivet af meget andet end litteratur. Sådan har det altid været. Det som har ændret sig, er at den kultur jeg læser og skriver i, ikke længere er en litterær kultur. Andre medier end bogen dominerer. Af de to grunde indeholder bogen også kommentarer til blandt andet film og arkitektur, tv-serier og fotografi, og den medtager ikke mindst værker og indtryk fra de steder jeg opholdt mig. Jeg tilbragte tre måneder i Los Angeles først på året og sidst på året tre måneder i Buenos Aires.*

*(Dagbogen er en genre hvor tid og sted er tvingende.)*

*Som det er med dagbøger, kan man læse frit rundt omkring i den. Meget af nydelsen ved at læse den slags består i at man kan bladre og følge sin lyst. At man ikke udmattes af opgaven og omfanget. Men man gør det ikke uden at miste lidt af det åndedræt hvormed motiver og temaer griber ind i hinanden, forlades, genoptages og udbygges og dermed noget af den praksis som er denne dagbogs hovedperson.*

*En praksis altså. Foranlediget af hvad der knap nok er et spørgsmål og mest af alt en anfægtelse: Hvad det vil sige at være en som læser og skriver.*

Aarhus  
Danmark



På videobillederne fra tsunamien i Japan i 2011 ser man hvordan havet hæver sig umærkeligt indtil det rejser sig til en kæmpebølge, eller man ser bølgekammen udeblive, og havet brede sig forbavsende fladt ind over landet som en stor beskidt tunge. I begge tilfælde forvandles havet hurtigt til en flod af skrot, en mudret masse af metal og træ, hvirvler af biler, både og huse der ramler sammen og glider fra hinanden i skiftende hastigheder. I en sekvens bevæger skrotbølgen sig imod en motorvejsbro og kastes bagud så ituslæede tage og ramponerede karosserier hvirvler omkring for til sidst igen at dreje af og bevæge sig imod broen, gennembryde den og fortsætte videre ind over nogle marker. I en anden video ser man i fast forward bilerne standse, vende om og køre tilbage og ud af billedet til en uvis skæbne imens lossepladsbølgen kommer rullende øverst oppe. Bilerne, maskinerne er hovedpersonerne. Kun i sjældne tilfælde ser man enkelte mennesker løbe foran bølgen eller et glimt af en arm i en bil som sidder fast i et eller andet og langsomt synker. Bølgen er ikke natur, den er en bunke teknologi, en levende hob af affald fra civilisationen. Den vokser sig stor ved at æde alt undervejs. Billederne ligner ikke en naturkatastrofe, snarere en teknologigletsjer, en lavine af metal, en kviksølvbølge, bevægelige bjerge af affald, visse steder til og med sat i brand. En parkeringsplads af biler, alle med enden i vejret, der tæt pakket falder ind under en bro og ned i en katarakt som har åbnet sig under den. Hvirvler af ituslæede ting. Jeg kan ikke tænke mig et mere slående billede på naturens indfiltrering i mennesket og teknologien.

FODNOTE OM LITTERATUREN SOM KULT. I et nummer af The New Yorker fra juni 2014 læste jeg en artikel af Christine Smallwood om en ny trend på bogmarkedet. Bøger om at læse bøger. ”Som om”, skriver hun, ”*hvad* vi læser betyder mindre end *at* vi læser.” Engang

gik hun hjem fra boghandleren med sine bøger i en plasticpose prydet af berømte forfatteres kontrafejer. Nu sælger boghandleren et net hvorpå der simpelthen står BØGER. Den nye mode er et symptom på at litteraturen er blevet kult. Udtrykket er Philip Roths fra et interview hvor han afskrev romaner som hans egne fordi antallet af læsere som ville kunne afkode dem, var ved at svinde ind. Ikke så meget fordi for få ville vide nok til at forstå romaner af Roths kaliber, men fordi digitaliseringen er i færd med at revolutionere hvad det overhovedet vil sige at læse. Hvad nytter det at skilte med Mark Twain, Oscar Wilde og Edith Wharton, nogle af de hoveder Smallwood husker hun engang bar hjem på sine poser, eller promenerer citater fra verdenslitteraturen på sine t-shirts, når ingen andre end the happy few fatter en bjælde. I stedet må man gøre opmærksom på at man overhovedet kender til bøger. Gøre en kult ud af at man er en læser, hænge ud på bogcafeer, gå til oplæsninger, deltage i læse- og skrivegrupper og valfarte til bogmesser, omgive sig med bøger og med ligesindede. Kulten er litteraturens triumf og dens nederlag. Da vi forlod det Marshall McLuhan døbte Gutenberg-galaksen, ophørte bøgerne med at være kulturens selvindlysende beholdere af viden, indsigt og nydelse og derfor også med at være usynlige. De blev til et medie blandt andre, og litteraturen fik øje på sig selv som mediebåret. Litteraturen som vi kender den, var knyttet til bøgerne i femhundrede år. Den er defineret af mødet imellem Gutenbergs trykpresse, skriften og det moderne Europa. Litteraturen i denne præcise historiske forstand har overlevet sig selv fordi den verden den er rundet af, er en verden af i går. De mest fundamentale spørgsmål rykker i forgrunden. Hvad vil det sige at læse litteratur. Hvad vil det sige at være en der læser og skriver. I stedet for at skrive bøger som behandler et bestemt emne, en periode, et forfatterskab, bøger med en tese som skal bryde ny grund, bør man skrive bøger om hvad det overhovedet vil sige at læse bøger. Lader det til. Et par måneder efter jeg havde læst Smallwoods artikel, stod jeg i Oxford University Press' boghandel på High Street i Oxford, midt i den europæiske lærdoms og bogkulturs hjerte. De havde en hel væg

smykket med postkasserøde bæreposer med påskriften I, og så et hjerte, Books. En uge senere i Cambridge så jeg i byens ældste boghandel en æske med badges på salgsdisken. Man kunne vælge imellem Books Rock, Book Worm, Books and Bombs og Book Power. Hyperbolske, antagonistiske og undergravende udsagn. Kulden taler altid i hyperbler fordi den taler fra en udgrænset position. I Cambridge University Press' boghandel skråt over for King's Colleges syregotik havde de godt nok flere hyldemeter Shakespeare-forskning. Det var til gengæld stort set kun Shakespeare. Monopoliseringens logik gælder også den litterære kanon. At have en bærepose med Shakespeare på signalerer ikke at man har læst Shakespeare, men at man læser bøger. Jeg kan forstå på Smallwoods artikel at de forfattere hun omtaler, har valgt at læse en mere eller mindre vilkårlig bunke bøger inden for et bestemt tidsrum. Det kan ikke gøre det. En litterær eksistens er en der læser og skriver i verden. De omtalte bøger lader til kun at få læsedelen med. Det er ikke bare for lidt, men også risikabelt fordi litteratur, gjort til det en læser lapper i sig, let tangerer konsum og terapi. Det er dårlig kult. Der skal noget andet og mere til. Litteratur er en måde at være i verden på. Det er faktisk det man gør når man hanker op i en pose med påskriften bøger. Man vedkender sig at man er en del af en kult. Man ser sig selv udefra og med de andres, flertallets, øjne. Man er i verden og går imod strømmen, deltager i et fællesskab som magten for længst har glemt. Man er i verden som en der stadig læser og skriver. Hvordan skulle sådan en bog se ud. Hvordan portrætter det litterære menneske. I hvert fald ikke systematisk og i fuld størrelse. Det ville være halsløs gerning. Men eksemplarisk så. Det er sådan jeg forestiller mig denne dagbog. Den skal være lagt til rette efter de emner jeg interesserer mig for i år, men også efter hvad der tilfældigvis ryger med, og hvad der ellers sker omkring mig. Den skulle gerne være et udslag af en praksis og dermed definere den litterære eksistens som en der gør noget. Læser og skriver i verden. Kalenderen som en flad struktur der skrider fremad og danner mønstre uden anden styring end kronologien, stedet og så personen. Jeg, en eksemplarisk litterær eksistens.

Alle taler om vejret, ikke mindst nu hvor klimaet forandrer sig mærkbart. Aviserne har i mange år været fulde af prognoser om hvor meget havene stiger, og hærgende skovbrande, storme, oversvømmelser og tørke dækkes live med en entusiasme som var det sportsbegivenheder. Konsekvenserne for samfundet debatteres imens fatalismen breder sig hvad angår politikernes evne og vilje til at gøre noget ved det. Videnskaben indsamler data og tegner scenarier for fremtiden imens horden af eksperter udtaler sig om de politiske og økonomiske konsekvenser. Få standser op og spørger sig selv hvad vejret egentlig betyder for os. Måske virker spørgsmålet for naivt. På en gang for småt og for bredt. Men noget der optager os så meget, har krav på en fordybet opmærksomhed. Vejret er under forandring, det er ved at forsvinde til fordel for et andet og voldsommere vejr. Alle har blikket stift rettet fremad imod katastrofen, mange mener den allerede er indtruffet, kun få ser tilbage. En verden er ved at forsvinde. En nær verden. Regnen der faldt støt gennem sankthansaftens evige tusmørke, hedeølgerne der strakte sig magisk over sjældne, langstrakte sommerferier og gjorde græsplænerne knastørre og gule. Følelsen af frosten i græsset under støvlerne, gedigen sne mellem vanterne i vintermørket, smerten i hænderne fordi man cyklede uden handsker en morgen i december. Det findes alt sammen stadigvæk. Men der er en lille smule mindre af noget af det, rytmerne det faldt i, fordelingen af det hele er en anden. Mere ekstreme vejrtyper vinder frem. Mønstret forskyder sig. Klimaforandringerne handler ikke kun om katastrofer, de berører ikke bare mennesker deres steder og ødelægger deres livsbetingelser, de har også en anden og mere udramatisk effekt. De er et skred i en fælles, upåagtet hverdag. De ændrer ved de erfaringer vi deler med hinanden, og som stikker dybere end det meste. Barndomserindringerne ovenover er ikke kun mine, dem er vi fælles om. De er den atmosfære vores liv er badet i. Vejret er ikke længere det samme for os. Det trænger sig på fordi det forandrer sig. Nyhederne pisker en



stemning op så snart der er en vind der rør sig. Rapportere står kuldskære parate ved bælteerne. Billederne sælger. Klimaet sælger. For hver katastrofe, hver forværring af klimaets tilstand træder vejret mere og mere i forgrunden, og spørgsmålet om hvad vejret egentlig betyder for os, trænger sig på. Dette oversete, allestedsnærværende fænomen som vi på den ene side affejer som en bagatel og på den anden frygter vil blive vores undergang. Det spørgsmål kan klimatologerne og de politiske kommentatorer ikke besvare. Vejret er andet end prognoser og topmøder og mere konkret end klimaet. Og klimaet er andet end højtryksskurver, smeltede isbjerge og den politiske handlingslammelse hvis apoteose må være tv-billederne fra klimatopmødet i København af den henslumrede fadbamse Lars Løkke Rasmussen. Klimaet er ikke en genstand. Det forgrener sig til vores myter, drømme og sprog. Og vejret. Vejret er det klima vi mærker. Det rækker langt ind i den menneskelige virkelighed. Vi kan ikke længere se på en blå himmel uden en nagende tvivl om det nu også er normalt, og ikke udstå en efterårsstorm uden tanken om at den vist nok er værre end den plejer. Vejret er ikke længere givet.

13. januar

I Walter Benjamins efterladte og ufuldendte hovedværk, *Passageværket*, er vejret lagt i konvolut D sammen med kedsomheden og den evige genkomst. Hvad er forbindelsen. For det første. Det parisiske vejr er kedeligt og regnfuldt, et gråvejr grænsende til det støvede forstår man på det Benjamin citerer, og på hans egne notater. ”Blandt alle de emner, som Baudelaire især har tilført det lyriske udtryk, er der især ét, der markerer sig tydeligt. Det dårlige vejr.” (bd. 1, 135) Som indledningen til *Brumes et pluies*, Tåge og regndage, her i Peter Poulsens oversættelse.

14 O sene efterår, vintre, forårs sjapperi  
Søvnige sæsoner! jeg priser jer, fordi  
I for at skærme hjertet og hjernen mig gav  
Et dampende ligsvøb og en tågehyllet grav. (171)

For det andet. Regnen og kedsomheden er ”det evigt genkommende”. (bd. 1, 133) ”Regnen gemmer altid på mere, den gør ikke kun dagene grå, men til og med regelmæssige. Fra morgen til aften kan man gøre det samme, spille skak, læse, skændes, hvorimod solen på en ganske anden måde schatterer timerne og er drømmeren langt mindre venligt stemt.” (bd. 1, 125) Regnens og kedsomhedens tid ejer en varighed. Gentagelsen, trivialiteten avler forskelle i det samme, den ”gemmer altid på mere”. Solen derimod, den måler tiden. Baudelaires nuancer af grå rummer en rigere tid. For det tredje. Den evige genkomst, ideen om at universet er endeligt men evigt, og alt derfor før eller siden vil gentage sig nøjagtigt som det var, kan ytre sig igennem vejret fordi vejret er en manifestation af kosmos. Men den evige genkomst er en myte. Den er en dialektisk konsekvens af modernitetens lineære og vilkårlige tid. For Benjamin er den evige genkomst ikke ”nihilismens mest ekstreme form” som Nietzsche skriver i sine efterladte papirer (bd. 4, del 3, 853), men den dialektiske konsekvens af Baudelaires modernitetserfaring. ”Livet i den evige genkomsts tryllekreds muliggør en eksistens, der ikke forlader det aurastiske.” (bd. 1, 145) Auraen er den kontinuitet i tid og rum som moderniteten slår itu, og vejret reparerer. Vejrets dialektik er spændt ud imellem den regn der peger nedad, og som tynger alt til jorden, og vejret som forbindelsesled til universet. Regnens gardiner der hænger tungt fra himlen og når helt ned til jordoverfladen. Spandet er elliptisk udtrykt i denne kadence. ”’Regnbyger har ofte stået fadder til mange eventyr.’ Regnens aftagende magiske kraft. Regnfrakke.” (bd. 1, 124) Regnfrakke på fransk er *imperméable* som også er slang for kondom. Regnen forbinder højt og lavt, eventyret og reproduktionen. Dialektikken foldes ud i et af

de første fragmenter i konvolut D. Intet er mere trivielt end vejret, og intet er mere fundamentalt.

15

At de kosmiske kræfter især virker narkotiserende på det tomme og skrøbelige menneske, det fremgår af dette menneskes forhold til en af disse kræfters højeste og mest poetiske manifestationer – vejret. Intet er mere betegnende, end at netop denne den mest inderlige og mest hemmelighedsfulde virkning, der udgår fra vejret og er rettet imod menneskene, er blevet genstand for deres mest overfladiske snak. Intet keder almindelige mennesker mere end kosmos. Det forklarer deres opfattelse af det nære forhold mellem vejr og kedsomhed. Hvor smuk er ikke den ironiske overvindelse af denne holdning i anekdoten om den spleen-fulde englænder, der en morgen vågner op og skyder sig fordi det regner. Eller Goethe: Hvordan forstod han ikke i sine meteorologiske studier at gøre vejret transparent, så man fristes til at sige, at han kun kastede sig over dette projekt for på denne måde at kunne gøre selv vejret til en del af sit dynamiske, skabende liv. (bd. 1, 123)

Vejret imellem banalitet og fortryllelse. I teksten Fiskeodderen fra Barndom i Berlin omkring år 1900, som Benjamin skrev på i løbet af trediverne, finder man noget af det samme. Det upåfaldende dyr er gemt væk i et sølle og forladt, men alligevel ”profetisk” hjørne af zoologisk have. Det er et af de steder hvor det synes som om ”alt det, der egentlig forestår os, [er] noget fortidigt”. (51) Dyret er nemlig del af en forunderlig cirkulation. Drengen Walter forestillede sig at den dam på hvis overflade fiskeodderen kun i sjældne øjeblikke åbenbarede sig for det tålmodigt ventede barn, var en cisterne for hele byens regnvand. Det var som om regnen gav næring til eller ligefrem fødte dyret. Stående ved sit vindue i stuen så barnet den regn som skulle samle sig hos fiskeodderen.

Jeg ventede. Ikke på at regnen skulle holde op. Tværtimod på at den skulle skylle ned mere og mere og stadig mere frodigt. Jeg hørte den tromme mod ruderne, strømme ud af tagrenderne og gurglende bruse ned ad nedløbsrørene. Jeg var fuldstændig hjemme i den gode regn. Om min fremtid fortalte den mig pludrende og boblende, sådan som man synger en vuggevise. Hvor godt forstod jeg ikke at man vokser i denne regn. (52)

Den skabende regn cirkuleres. I den gode regn, den regn man vokser i, ser barnet sin fremtid, men den peger også tilbage til det grosted og den oprindelse som er dammen i buret, så ”alt det, der egentlig forestår os, [bliver] noget fortidigt”. Denne skabelsesakt samles på havens mest afsidesliggende og sølle sted. Vejret, regnens sluser, katalyserer en kosmisk fornemmelse, en af evig genkomst, hvis epicenter er den mest ydmyge plet i Berlin Zoo. Vejret er ingenting og alt. Det er den ene side af Benjamins vejrfilosofi. Hvad vejret er. Den anden handler om hvordan vejret opleves og forstås. Udgangspunktet er at vejret hører til hverdagen, og hverdagen er vi fælles om. Hvordan opleves hverdagen. Det kræver en omvej omkring kunsterfaringen. Imod slutningen af Kunstværket i den tekniske reproducerbarheds tidsalder fra 1936 forsvarer Benjamin filmen imod den gamle anklage om at masserne søger ”adspredelse” i den i stedet for at opsøge den rigtige kunst som ”kræver koncentration”. (155) Koncentration og adspredelse er tværtimod to ligeværdige måder at opleve kunst på.

Den, der over for et kunstværk koncentrerer sig, fordyber sig i det; han går ind i dette værk, sådan som legenden fortæller om en kinesisk maler, da han betragtede sit fuldendte billede. I modsætning hertil lader den adsprede masse på sin måde kunstværket synke ned i sig. Mest tydeligt, når det gælder bygningsværker. Arkitekturen har altid repræsenteret prototypen på et kunstværk, hvis reception sker i adsprethed og i den kollektive sammenhæng [...] Bygninger bliver reciperet på en dobbelt måde: gennem brug og gennem betragtningen af dem. Eller bedre formuleret: taktilt og optisk. Man får ikke noget greb om en

sådan reception, hvis man forestiller sig den svarende til den koncentrerede reception, som er gængs for f.eks. turister over for berømte bygningsværker. Der findes nemlig på den taktile side intet modstykke til det, som på den optiske side er kontempleren. Den taktile reception sker ikke så meget via opmærksomheden som via vanen. I forhold til arkitektur bestemmer den sidstnævnte oven i købet langt hen den optiske reception. Også den sker oprindeligt langt mindre i spændt opmærksomhed end i en forbigående registrering. (155-56)

Ny teknologi ommøblerer vores perceptioner, måden vi bearbejder vores sansninger på. Det er en hovedpointe i Benjamins essay. Arkitekturen, den moderne kunst i 1920'erne i det hele taget, men især filmen med dens montageteknik, dens påtrængende billeder og overskud af informationer er det sted hvor vi kan vænne os til de nye perceptionsformer. Og tilvænning kræver adspredthed, ikke koncentration. Ideen om den adspredte kunstbetragtning åbner for en hel kulturanalyse og for nedbrydningen af skellene imellem kunst og populærkultur og kunst og liv. Beskuerens intense granskning af et maleri eller læserens fordybelse i en bog afløses af oplevelsen af at være omfattet og grebet af en bygning, af biografmørkets billed- og lydbombardement, af livet på gaden i storbyen. Eller af vejret. Igen fra Passageværket, og nu med politiske perspektiver.

... arkitektur, moder, ja selv vejret er i kollektivets indre, hvad organførmelser, sygdoms- eller sundhedsførmelser er i individets indre. Og så længe alle disse ting bliver i den ubevidste, uformede drømmeskikkelse, er de lige såvel naturprocesser, som fordøjelsesprocessen, åndedrættet osv. De står i det evigt samme kredsløb, indtil kollektivet bemægtiger sig dem i politikken, og der bliver historie ud af dem. (bd. 1, 477)

Benjamins kollektivt ubevidste er ikke som hos Carl Gustav Jung et sexforskrækket Mester Jakel-teater, men en blanding af førbevidste hverdagsrutiner og fordækte ideologiske påvirkninger. Der skal en

kulturanalyse til for at bemægtige sig dette terræn af blandt andet arkitektur, mode og altså også vejr. Men hvordan analysere den hverdag som per definition er adspredt, når analyse kræver koncentration. Af alle ting er vejret genstand for den mest adspredte opmærksomhed. Hvordan stille skarpt på det som befinder sig allerlængst ude i periferien af hverdagsbevidstheden. Og en anden ting. Kan vejret overhovedet sammenlignes med arkitektur og mode. De har adspredtheden til fælles. Men i modsætning til de andre to så er vejret stadig på Benjamins tid en naturproces. Kan man drive kulturanalyse og ideologikritik på naturprocesser. Ja man kan. Alt der trækkes ind i samfundet, og gøres til genstand for viden og brug, er også politisk. Klimaforandringerne kan umuligt reduceres til naturprocesser. Klimaet er ikke naturligt. Det er historisk og derfor også politisk. Men stadig. Hvordan kan man begribe et så adspredt fænomen som vejret. I et fragment fra Ensrettet gade fra 1928 undrer Benjamin sig over at vejret er så let at glemme selvom det er et trofast akkompagnement til livet.

Hvem har ikke prøvet at stige fra metroen ud i det fri og været overrasket over at træde ud i fuldt sollys. Og dog skinnede solen akkurat lige så meget for et par minutter siden, da man steg ned. Så hurtigt glemmer man vejret i oververdenen. Lige så hurtigt vil den på den anden side glemme os. For hvem kan sige mere om sin tilværelse, end at han har fulgt to, tre andre så ømt og så nært i deres liv som vejret. (49)

Vejret er noget vi overser og genser. Det kommer bag på os fordi det, skønt det befinder sig midt i det hele, midt i lyset, ikke er til at se, medmindre altså vi har været væk fra det. Det er en genkomst som til og med virker evig. Vejret er der altid. Skønt det hele tiden befinder sig i oververdenen, er det som om det var i underverdenen, i vores fælles uskjulte førbevidsthed. Vejret hører som metroen til hverdagens underjordiske forbindelser. Station Gråvej. Omstigning til Stormvarsel. Næste stop Solskinnet. Rød linje i retning Hedebløjerne. Målt

imod menneskets flygtige gang på jorden er intet mere stabilt end dets omgang med vejret. Der er få ting det er så fortroligt med.

19

15. januar

Hotel Atlantis er et helt almindeligt hotel. Det ligger på rue de vieux Colombier på hjørnet af place Saint-Sulpice i Paris. Når jeg bor der, indtager jeg min morgenmad på pladsen på Café de la Mairie. Hvis den ellers kan komme til for byens velkendte gråtunge skydække, kaster morgensolen sit gule lys ind i den forreste del af cafeen som er henlagt til et vindfang på fortovet. Igennem ruderne har man udsigt til kirkepladsen fra siden. Besøget er en rutine, og rutiner skaber hverdage. Det er hverdagene jeg kommer der for. De to langt mere berømte cafeer, Café de Flore og Les Deux Margots, ligger ellers i nærheden, men Café de la Mairie har sin helt egen plads i litteraturhistorien. Hvis centrale kapitler af det tyvende århundredes intellektuelle historie blev skrevet på de to elegante cafeer på Boulevard Saint-Germain, så er den undseelige Café de la Mairie stedet for opdagelsen af hverdagen. Det skyldes Georges Perec. I 1974 satte han sig for at registrere livet på place Saint-Sulpice. Anstrengelserne blev året efter udgivet under titlen *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Forsøgsvis udtømmelse af et parisisk sted, forkortet TELP af Perec selv i hans notater. En række andre lignende forsøg som Perec publicerede imellem 1973 og 1981, og som oprindeligt var tænkt ind i stort projekt som han kaldte *Les lieux*, Stederne, blev i 1989 samlet og udgivet posthumt under titlen *l'infra-ordinaire*, Det infra-ordinære. Bogen indeholder små stykker om husene og forandringerne i hans barndomsgade, rue Vilin, en gåtur i Beaubourg-kvarteret i Paris, en rejse til London, fiktive postkort og inventarlistor over blandt andet hans skrivebord. I indledningen til *l'infra-ordinaire* beskriver Perec det infra-ordinære som det modsatte af avisernes jagt på det bemærkelsesværdige og spørger. "Det, der i virkeligheden sker, det vi lever, resten, alt resten,

hvor er det henne? Det, der sker hver eneste dag, og som gentager sig hver eneste dag, det banale, det hverdagslige, det åbenlyse, det almenne, det almindelige, det infra-ordinære, baggrundsstøjen, det vante, hvordan gør man rede for dét, hvordan stiller man spørgsmål til det, hvordan beskriver man det.” (171) Perec taler om at grundlægge ”vores egen antropologi”, en som ikke er rettet mod det eksotiske hos de andre, men det almindelige hos os selv, og om at ”genopdage noget af den forundring” over enkle mekanismer som vi lader til at have mistet. (172) 1800-tallets realistiske roman erobrede hverdagen ved hjælp af fiktive fortællinger og karakterer, men på en måde hvor plottet endte med at overdøve baggrundsstøjen. Hverdagen er plotløs og ukarakteristisk. Realismen er altid splittet imellem kunstnerisk form og formløs realitet. Modernismen gik tættere på. Fortællingen sprængtes i en uendelig række af indtryk som forvandlede hverdagen til individuel erfaring, til ting i bevidstheden. Og til et sprog som trådte helt frem på scenekanten. Men hverdagen er ikke individuel, den er ikke blot sproglig, og den er også altid helt konkret. Surrealisterne kastede sig over det fælles og begivenhedsløse, men kun for at gøre det ordinære eksotisk. Men hverdagen er ueksotisk. Perecs taktik er en helt fjerde. Han sætter rammer op for beskrivelsen af hverdagen. Han går ud fra et koncept som er et diskret indgreb. Han nærer ingen illusioner om videnskabelig objektivitet, men han låner observationsteknikker fra antropologien og skruer lidt ned for kunstværket, viser det der er, i stedet for at finde på nyt, og han neutraliserer sproget og den skrivende en smule for bedre at kunne se omverdenen. Alt sammen for så effektivt som muligt at spille et spil med figur og grund hvor handlingen og karaktererne, følelserne og fortælleren træder i baggrunden til fordel for ”resten: Det man normalt ikke bemærker, det, som ikke falder i øjnene, det, som ikke har nogen betydning: Det, der sker, når der ingenting sker, bortset fra vejret, folk, bilerne og skyer”. (176) Med det sidste citat er vi ude på gaden og tilbage i indledningen til TELP, det mest berømte af Perecs forsøg med det infra-ordinære. Og vi er



tilbage ved vejret og skyerne. Fra fredag den 18. til søndag den 20. oktober 1974 opholdt Perec sig på tre cafeer hvorfra han kunne registrere livet på place Saint-Sulpice og de gader som indrammer den. Den eneste tilbageværende er Café de la Mairie på hjørnet af rue des Canettes og rue de Saint-Sulpice i pladsens nordøstlige hjørne. Lørdag over middag sad han undtagelsesvis en times tid på en bæk i solskinet på pladsen foran kirken. Bogens kun toogfyrre sider er delt i tre efter dagene plus en kort indledning. De i alt ni kapitler er fordelt med fire om fredagen, tre om lørdagen og to om søndagen. Hvert kapitel indledes med dato, tid på dagen og stedet. I fire tilfælde nævnes vejret også. Det giver vejret en særstilling. Af al den ”baggrundsstøj” som teksten skal opfange, er vejret den mest fundamentale, så basal at det truer med at forsvinde fordi det er der hele tiden og derfor må nævnes øverst i kapitlerne, for så i øvrigt kun at omtales når det ændrer sig. Vejret bliver indbegrebet af det infra-ordinære, det mest usynlige blandt alt det usynlige, baggrundsstøjens baggrundsstøj, resten af resten. ”Hverdagen: det som er sværest at opdage” (355), skriver Maurice Blanchot i teksten *Parole quotidienne*, *Hverdagens tale*. At opdage hverdagen er at fremhæve den som noget særligt. Og så er den ikke længere hverdag, men det modsatte, en begivenhed. Det er det der sker for de aviser Perec nævner, og som Blanchot også har øje for. De påstår at følge vores liv dag for dag, men de gør det ved at skabe historier og nyheder. Hverdagen er ikke skjult, den er bare overset, men det øjeblik vi bliver opmærksomme på den og trækker den ud af dens upåfaldende eksistens, forsvinder den imellem fingrene på os. Den er i den forstand utopisk, et intetsted. På den anden side er den et sted som vi allerede har adgang til. Der hvor vi næsten altid er, men aldrig kan være helt. Hverdagen er ubetydelig, og der hvor ingenting sker, samtidig med at den udgør fundamentet for vores liv og er stedet hvor det meste foregår. Den er overvældende i al sin uigennemtrængelighed, rækken af ens dage, men samtidig et frirum, en pause, et sted hvor kedsomheden, som i sig selv bærer på denne tvety-

dighed af tvang og løsrivelse, kan få lov til at brede sig. Den er uden subjekt og objekt, skriver Blanchot. Uden subjekt fordi vi ikke adskiller os fra hinanden i hverdagen, den er det fælles, det vi alle indgår i. Uden objekt fordi hverdagen ikke kan reduceres til tingene, rutinerne og strukturerne, og fordi vi selv er en del af den. Ingen steder viser hverdagen sig så tydeligt som på gaderne i de store byer. ”Hverdagen er ikke lun som vores boliger, den findes ikke på kontorerne eller i kirkerne, heller ikke på bibliotekerne eller museerne. Hvis den findes nogen steder, findes den på gaderne.” (362) Her hersker anonymiteten. Det sidste siger Blanchot med henvisning til Henri Lefebvre og hans flerbindsværk *Critique de la vie quotidienne*, Kritik af hverdagslivet. Blanchots tekst er ifølge Michael Sheringhams kulegravning af hverdagen, *Everyday Life*, et egensindigt og kongenialt indkrog af Lefebvres ideer. Sheringhams bog handler om en strømning i fransk litteratur og filosofi som rettede sin opmærksomhed imod hverdagen. Den begyndte med surrealistene og situationisterne og bredte sig for alvor efter 1980 som en reaktion imod strukturalismens abstraktioner. Dens udbredelse skyldtes især fire forfattere som udgav deres vigtigste bøger om emnet fra og med slutningen af halvtredserne, og som alle døde i løbet af firserne. Henri Lefebvre, Roland Barthes, Michel de Certeau og Georges Perec. Lefebvre interesserede sig for de skjulte strukturer under hverdagen som dikteres af magten og pengene. Barthes nærmede sig hverdagen igennem dens retorik, han læste den som tegn. Certeau indkredsede de taktikker som folk benytter sig af for at undvige magtens og pengenes diktat. Og Perec. Perec var praktiker. Han gik ud og beskrev hverdagen ved hjælp af ord idet han trak på de andres viden og metoder.