

Byen og billedet

LENE WAAGE PETERSEN

Det mest forunderlige ved bogen *De usynlige byer* (1972, dansk 1979), den italienske forfatter Italo Calvinos poetiske guide til verdens antropologiske indretning, er at den installerer sig i læserens sind som billeder og tankemønstre, man ikke sådan kan komme af med igen. Man begynder at tænke videre med dens byer og billeder og de indbyggede relationer mellem de arkitektoniske former og de mentale strukturer, mellem sindet og formerne. Det er denne ganske særlige oplevelse jeg gerne vil sige noget om her.

Men først lidt om den spinkle bog og dens særlige struktur, for de læsere der endnu har den til gode. Det er en rammefortælling, dvs. ligesom i de berømte eksempler på denne genre, *Decameron* eller *Tusind og én nat*, findes der yderst en historie der fungerer som iscenesættelse for og generator af en serie enkeltfortællinger. Teksten udfolder sig i samspillet mellem fortællingerne og den ramme, som de belyses af. Ideen til strukturen i *De usynlige byer* har Calvino hentet fra et berømt gammelt værk fra slutningen af 1200-tallet, med titlen *Millionen* eller *Beskrivelse af verden*, nemlig venezianeren Marco Polos beretning om sin rejse til Kina og sin tjeneste i 17 år hos den mægtige mongolkejsers Kublai Khan i Peking. Calvino lader rammehistorien bestå af beretningen om ni samtaler mellem kejseren og Marco Polo. Mellem samtalerne begyndelse og deres afslutning er der indlagt i alt 55 enkeltstående afrundede beskrivelse af byer, fortalt af Marco Polo, for at Khanen skal forstå sit rige, der er i opløsning. I rammen udspiller sig en dialog, der viser Khanen som en strukturerende, melankolsk og abstrakt organiserende ånd, mens Polo er den konkret i riget rejsende, hvis blik afsøger detaljen og relationerne. De er – naturligvis – to sider af Calvinos modsætningsorienterede, dialogiske væsen.

De indlagte bybeskrivelser – ti i den første og sidste dialog, fem i hver af de andre – er organiseret i temakredse med fem byer i hver, med titler som "byerne og erindringen", "byerne og tegnene", "byerne og de døde", "de skjulte byer". Temakredsens byer er nummereret fra 1-5, og forløbet er struktureret således at temakredsens byer vandrer frem i en sindrig matematisk struktur og en væsentlig tematisk rejse, fra udgangspunktet der handler om erindringens og længslens former til slutningen, der sonderer vort globaliserede samfunds dystopier og de spinkle, skjulte utopiske fragmenter i byernes liv.

Det var de indlagte byer, der slog mig først ved læsningen og som jeg vender tilbage til igen og igen. De udgør et verdenskort over sindets erfaringer og det antropologiske samlivs relationer, og deres billeder mejsler sig i erindringen, møder ens egne erfaringer og giver ny form til dem.

Dødebyerne, f.eks. byen Adelma, hvor den rejsende går i land i havnen og i beboernes ansigter, som de vender sig mod ham, genkender sine egne døde. Det lister sig gradvis ind på læseren, den første mand han møder ligner en soldat han kendte, og som nu er død. En febersyg mands gule øjne ligner hans fars øjne på dødslejet. Det gibber i én, da man lidt længere fremme læser: "Grønthandlerkonen løftede hovedet: det var min bedstemor." Og man tænker som Marco Polo: "Der kommer et tidspunkt i ens liv, hvor der blandt de mennesker man har kendt er flere døde end levende". Pludselig er det ens eget livs døde, som man ser, som danner en by inden i en selv, farvet af det mørke og de billeder, der former Calvinos tekst.

En anden af dødebyerne er Argia: "Det der gør Argia forskellig fra andre byer er, at den har jord i stedet for luft [...]; over hustagene hviler der lag af

jord fyldt med klippestykker som skyer på himlen.” Det meget visuelle og grafiske billede, “klippestykker som skyer på en himmel af jord”, besegler den foruroligende tyngde, der hviler over byen og formidler en mytisk eller psykisk oplevelse af dødens klaustrofobi. Tonefaldet skifter til sidst. “Hvis man lægger øret mod jorden om natten, kan man somme tider høre en dør der smækker”, siger fortælleren. Typisk for Calvino forbinder han – som andetsteds – det kosmiske med det komiske. Stemningen letter, men banaliseringen får også historien til at dreje, så den bliver til en billedallegori over tilstande eller relationer der kan lignedes ved denne kvalte jordby.

Også længslens og melankoliens stemninger bliver støbt i prægnante billeder. Ét man ikke let glemmer findes i den anden by om erindringen, hvor den rejsende kommer til en by, der ejer alt det han har længtes efter. Nu burde han være glad, men “den by han har drømt om, rummede ham selv som ung; til Isidora kommer han i en fremskreden alder. På torvet er der en lav mur hvor de gamle sidder og ser ungdommen passere forbi. Han sidder der mellem dem. Hans længsel er allerede et minde”. Billedet af de gamle, der betragter livet passere forbi, forbinder sig med udsagnet “længslen er et minde” til en form, der fastholder en desillusioneret melankoli. Det var om det sted Thomas Bredsdorff i en anmeldelse skrev, at Calvinos tekst med alle dens postmoderne træk rummer udsagn, der ikke lader sig relativisere, “man kan ikke klikke sig ind hvor man vil i Cybercity.” Den italienske forfatter Pasolini og andre læsere af bogen har hæftet sig ved, at den kan synes skrevet ud fra en erfaring om at livet, alt liv, er passeret forbi. Jeg tror det hænger sammen med at Calvino så klart har forladt en fortællestruktur der indeholder egentlig handling. Der er ikke nogen personprojekter i bogen; projekter og veje ud i verden er afløst af det analyserende, tolkende blik på verden. Marco Polo *har* rejst i Kanens rige, nu er det beretningen om byerne, ikke rejsen, det gælder.

Calvino har altid været interesseret i billeder, i kunstens, filmens, tegneseriernes billeder. Og han har altid været en meget visuel forfatter. Men først fra omkring 60erne udviklede han helt bevidst en billedpoetik omkring *billedets* og *blikkets* egenskaber.

I to store selvbiografisk orienterede essays fra 1962 og 1972 (“La strada di San Giovanni” og “Dall’opaco”) beskriver han sit blikks kognitive og mentale koordinater, formet som det er af at have ryggen mod Liguriens bjerge og deres mørke substans og pejlingen ud mod lyset, havet, det tomme rum, og verden liggende som på terrasser spredt ud for blikkets fod. Selve billedets betydningsdannende væsen udforsker han i kunsten, i semiotikken (tarokkortene, som han skriver en fortælling ud fra midt i 60erne), og – måske tættest ved hans egen sans for billedets væsen – i beskæftigelse med renæssancefilosofiens syn på billedet og dets centrale plads i erindringens mekanismer, sådan som det beskrives af hukommelseslæren.

Det siges et sted at alt hvad Marco Polo viste Khanen, “havde emblemet magt, som man ikke kan glemme eller tage fejl af, når man først har set det”. Renæssanceemblemet sammenstiller et grafisk billede med et begreb eller et motto, i en enhed eller et samspil, hvor billedets visuelle kraft fastholder udsagnet i en betydning, der spiller mellem ord og billede, f.eks. i det berømte emblem med delfinen der svømmer om et anker, der er forbundet med ordene “festina lente”, og som er et af Calvinos egne emblemer, som man kan læse i essayet om hurtighed, i *Til det næste årtusind*. Et andet sted i *De usynlige byer* tales om “billedets værdighed”, dets evne til at befolke vore drømme, erindring og ideer. Der er ingen tvivl om at det er Calvinos agt at skabe billeder, ikke bare visuelle beskrivelser, men “pikturale” billeder, der er opbygget og afgrænset som kunstværker, der kan hænges op i vort indre billedgalleri. Det er en slags ekfrasis’er, beskrivelser, der bliver til egentlige billeder. Giordano Bruno skrev om billedet, at det har styrke til at sprænge erindringens porte. *De usynlige byer* er en arkitektonisk konstruktion om et ikonisk system, der organiserer drømme, erindringer, længsler og angstfølelser, tanker og håb.

Den anden inspiration, der ligger bag bogen, er den strukturalistiske antropologi, især Lévi-Strauss, som Calvino mødte da han flyttede til Paris i 1965. Calvino har aldrig brudt sig om psykologi. Antropologien, derimod, leverer strukturer til en generel beskrivelse af menneskelige relationer. Calvino havde

tidligere organiseret sine temaer som bybeskrivelser, f.eks. i nogen af historierne i *Marcovaldo*. Nu, med støtte i antropologien, udvikler *byen* sig til en produktiv fortællegenre, der kan samle billede og udsagn om verden i stadig nye former. Det er kombinationen af billedets kraft og de ekstremt præcise antropologiske strukturer, der gør at man pludselig begynder at tænke i "byer". En kongres, f.eks. som en by, med ritualer, temaer, relationer; et ophold på et refugium, hvor stedets ritualer krydses med de sammenbragte beboeres hurtigt etablerede relationer. En oplevelse som er formet af den meget morsomme by hos Calvino, hvor de fastboende guder (lares), der tilhører huset, skændes med de tilflyttende guder, der følger beboerne (penates) om hvem der nu regerer den by, der er til netop nu i netop disse relationer.

Ikke alle byer er dystre eller melankolske. Og ikke alle byer lader sig aflæse som et emblem. Nogle af dem forbliver indfanget i billedernes sprog, som ikke let omskrives til udsagn. Her er det snarere lyset og bevægelserne i billedernes forløb, der udgør udsagnet og oplevelsen, nærmest som i musik. F.eks. byen Armilla, der begynder med en – måske – apokalyptisk beskrivelse af en by uden mure, der findes kun vandrer, der løber lodret og forgrener sig ved etageadskillelser. Men så metamorfoserer rørene til en skov af træer, hvor kummer og badekar hænger som sene frugter på grenene. Og byen slutter med glimt i solen af sprøjtende vand, hvor nymfer bader deres lange hår. Bevægelsen løber opad mod lyset, og efterlader en tone af lethed og lykke.

En anden by er formet omkring det arketypiske billede af en flygtende kvinde, hvis lange hår flager efter hende. Men på en urovækkende måde: byen er bygget af mænd, der har drømt om hende, set hende flygte fra dem i denne by, og der hvor hun slap væk, bygger de mure, der skal spærre for hende næste gang, og de konstruerer gradvis en by, der fungerer som en fælde, siger den rejsende der ankommer dertil. Igen en by med et billede, "der sprænger erindringens porte", som arkitektonisk meditation over relationer mellem køn, og mellem længsel og handling.

Så er der de mange dobbeltbyer, nogle gange meget overraskende, som iscenesætter teorier i billeder, f.eks. byen Sofronia, der består af to halvdele, den ene er omrejsende, den anden fastliggende. Og hvert år pakker man så den omrejsende del sammen – ministerier, universiteter og slagtehuse – på lastbiler og kører dem videre til en anden by, hvor de bliver opstillet, mens det er cirkus med sine flyvende trapezer og dødsdromer, der forbliver den fastboende del. Jeg forestiller mig at det er Bachtins ideer om karnevallets bestandighed, der er sat i billeder her. Under alle omstændigheder er det en af mange byer der vender vrangen ud og ind på rationaliteten og dens modkræfter; som f.eks. også byen Teodora gør i en overraskende omvendning om menneskets udryddelse af dyrearterne, og fabeldyrenes hævnende tilbagekomst i vore drømme.

Mod slutningen af bogen er der en dystopi om befolkningsvæksten (i temakredsen "De sammenhængende byer", hvor storbyernes negative udvikling er fastholdt). Det er et helt forunderligt billede, der ligner et kinesisk træsnit, af en lille bro, nogle rønbærtræer, en majsmark. Som en langsom tegnefilm inde i det grafiske billede dukker der nu flere og flere og flere og flere ubevægelige ansigter op, der sidder og tygger majscolber, de udfylder billedfladen helt, og til sidst springer de ud af billedet og fylder også fortællerens rum, hvor han sad og beskuede dem.

De usynlige byer slutter med de – ofte citerede – ord om ikke at acceptere det helvede vi lever i og blive en del af det, så vi ikke ser det mere. Men "søge efter det der midt i helvede ikke er helvede, lære at genkende det, få det til at vare og give det plads til at gro."

"Det er en måde at se på, jeg gerne vil formidle", har Calvino sagt. Det er naturligvis på en vis måde et meget abstrakt udsagn, der både sammenfatter *De usynlige byers* utopiske spænding, og kan siges at udgøre summen af de fem essays *Til det næste årtusind*, om de vigtigste egenskaber ved litteraturen, hvoraf "synligheden" er den ene. Det er *blikket* på verden. En lang række *billeder* især i byernes ikoniske system, har han givet sin læser at se og tænke med.