

Slentre op ad Vestergade . . .

Af Peter Thielst

Walter Benjamin:
 PASSAGEVÆRKET, bd. 1-2,
 1264 sider, kr. 748,-.
 Oversat af Henning Goldbæk,
 Forlaget Politisk Revy 2007.



Hinsides den lige vej

Noget af det, jeg holder allermost af ved tv/radioavisen, det er de indslag, der er forsynet med det lille skilt 'DIREKTE' eller med speakeroplysningen 'direkte fra...'. Så ved man, at det er 'autentisk', ren virkelighed og enestående oplysning – tænk på alle de gange, vi har oplevet Claus Buhr stå foran byretten i X-købing og trods 'lukkede døre' og 'navneforbud' fortælle om retfærdigheden, ikke bare 'lige nu' og 'helt konkret', men så man samtidig hører ånden fra samtlige årgange af Ugeskrift for Retsvæsen synge i æteren. Det er stort; ganske som når der under en snestorm rapporteres DIREKTE fra Storebæltsbroen, og blæsten sluger alle ordene for næsen af mikrofonen. Så er vi ikke alene i 'mediernes ræs', men så sandelig *in medias res*, dvs. midt i tingene, lige dér hvor alting sker! Og vel at mærke *uden fil-*

ter, uden redigering, spin og Kloge-Åge'er: det er verdens sande tilstand lige ind i bevidstheden.

Så vidt havde menneskenes børn ikke drevet det for 80 år siden, da den tyske filosof Walter Benjamin (1892-1940) gav sig til at interessere sig for Paris' passager – de glasoverdækkede gader, hvor mondæne forretninger tilbød og udstillede de mest udsøgte varer. (Da de fleste af Paris' oprindelige passager fra 1820erne og fremefter i dag er væk igen, kender mange måske snarere gadeformen fra de såkaldte 'gallerier' i nogle af Italiens store byer, fx Napoli, Milano og Torino; senere blev ideen overtaget af varehuse, stormagasiner og indkøbscentre.) Problemet for Benjamin var ikke, at båndoptageren endnu ikke var opfundet, så han kunne flanere rundt i passagerne og rapportere *direkte* om det, der var at se og erfare; ej heller at han

kom for sent til mobiltelefonen og dens opkobling til internet osv. Sagen var, at Paris' passager slet ikke kunne udforskes 'direkte', at den enkelte passage slet ikke havde noget at sige 'direkte' eller 'helt konkret' – bortset fra at udtale sit navn: Passage du Ponceau, Passage Jouffroy, Passage des Panoramas...

En passage eller et butiksgalleri er nemlig ikke blot en – via glas og stålkonstruktion – overdækket gade, med store vinduespartier og særlige udskæringer og dekorationer, samt med en smuk og jævn marmor- eller terrazzobelægning i stedet for de toppede brosten. Nej, en passage er først og fremmest et kulturelt fænomen – med Benjamins begreb en såkaldt *fantasmagori*. (Hvad det er, skal jeg straks komme ind på.) Og en sådan størrelse kan man kun nærme sig og forstå – forstå i betydningen 'afdække betydningslag' – *indirekte*, nærmest ved at gå ad alle de omveje, der gives i kraft af de tekster, billeder, ting og adfærdsformer, der på en eller anden måde har med passagerne og deres liv at gøre.

Derfor begyndte Benjamin i 1927 – efter en vis idé om de bærende 'røde tråde' i projektet – at opbygge et vældigt arkiv med citater, kommentarer, analytiske anslag, aforistiske spidsformuleringer samt en masse namedropping og løse indfald. Foruden nogle få grundskitser til det endelige værk (kaldet 'Paris, det 19. århundredes hovedstad') var dette materiale-arkiv hovedstolen i det hele – og så gik Benjamin hen og tog sit eget liv i sept. 1940 (for at undgå at falde i nazisternes klør), og projektet kom ikke videre. Bortset fra at det blev samlet og udgivet, nu endda fornemt oversat til dansk af lektor Henning Goldbæk i sin imponerende og frygtindgydende helhed. Nu selv mere en passage – både som en vej til noget og som en mængde vinduer med rariteter – end et værk; mere en bladrebog eller en sømkasse end en egentlig analyse eller en holdbar knagerække. Her er virkelig meget 'at komme efter'.

Fantasmagori

Hvis man på den ene side betragter natu-

ren, livet og eksistensen i al sin nøgenhed og på den anden side alle de ting og træk ved kulturen, der skyldes menneskets evne til at forme, skabe og hitte-på, så kan man – hvis vi lægger diverse romantiske og metafysiske briller væk – konstatere, at i den første sammenhæng gives der ingen mening, mål eller formål, mens det på den anden side myldrer frem med mening, mål og formål. Det kommer sig af det banale (basale) forhold, at *homo sapiens* intet gør uden hensigt: uden en eller anden funktion, effekt og betydning for øje. Enhver med bevidsthed (dvs. med sprog til at begribe verden med) udøver 'strategisk tænkning', selv den mest enfoldige eller småt begavede, men det forhold indebærer desværre (måske snarere: heldigvis) ikke, at man har styr på sin strategi, eller at man kan gennemskue, hvad det er for en strategi, man håndterer, endsige hvad den vil føre til. Ikke alt i bevidstheden er bevidst, og ikke alt bevidst rummer kun det, man er sig bevidst. Uden at man behøver at føle sig fremmedgjort eller ligefrem splittet, er der så meget andet, der blander sig i enhver strategisk tænkning, der tror at udtømme sig selv i sine DIREKTE hensigter og med sine enkle ('autentiske') formål for øje. Meningen er aldrig endimensional, men farvet af al den kultur, der har haft *passage* til ens sind.

Derfor er en pariser-passage ikke bare en ny slags gade for handel, varefremvisning, trafik, samvær osv. Det er også en *fantasmagori*, på den ene side et 'drømme-sted' (af gr. *fantasma* + *agora*): en art uvirkeligt sted opretholdt af en tilsyneladende virkelighed (altså en fantasmatisk konstruktion på ryggen af en broget, sammensat kultur) – og på den anden side en 'gøglefortælling' (slutstavelsen *-gori* hentyder også til 'tale', 'at sige', jf. *allegori*: at sige ét gennem noget andet): et sted for drømme i den forstand, at drømme er fortællinger (transport af betydninger fra kulturens store skatkiste). Som sådan – altså som *fantasmagori* – er passagen en opfindelse med betydelig kulturel *merværdi*: meget mere end 'blot' en gade eller en række butikker – og således også mere (og noget andet) end antikkens *agora*, torvet omkranset af butikker, værksteder og taver-

ner, men dog beslægtet med dette, da også den parisiske passage trækker en særlig type prostituerede til: demimonderne, egtl. 'dem fra halvverden', altså en slags 'drømmekvinder'.

Selvfølgelig er en passage ikke det rene blændværk, men et reelt sted, hvor man kan gøre ophold, gøre forretninger, gøre bekendtskaber, arbejde, glo, kede sig osv. Man undslipper blot ikke de merbetydninger, som passagen – lig en sukkerknald – er overtrukket med, men hvirvles ind i dem, forføres af dem, ja iscenesættes og fremmedgøres af dem, endda på en måde der virker behagelig og oplivende (ellers gik man nok ikke derind!). Det er det samme, der sker, når man – i stedet for at begive sig målrettet til en grønthandler for at købe kartofler og æbler, eller til et posthus for at få frimærker – bevæger sig ud i storbyen og ind i diverse butikcentre for at *shoppe*, dvs. på må og få lade sig inspirere til muntre, uforudsigelige indkøb, alt imens man spejder efter nogle, man kender, eller slet og ret nogle 'kendte'. Fordi en sådan tur er mere spændende end praktisk, mere tilfældig end struktureret, lader den sig netop i vid udstrækning lede af de merbetydninger, man støder ind i eller næsten slår sig på – som på de reklamer, man ikke kan unddrage sig (uden at lukke øjne og måske ører). Det drømmeagtige ved at shoppe er således ikke, at man med en følelse af frihed realiserer visse drømme, men at man overlader sig til en drømmeverden, hvor friheden selv bliver drømmeagtig – dvs. uvirkelig, gennemtrængt af noget andet.

Det er dette *noget andet*, der også fylder og definerer passagen, og det er det – som en nøgle til at forstå Paris som det 19. århundredes hovedstad (kulturparadigme) – der optog Benjamin og kastede ham ud i et gevaldigt klippe-klistre-arbejde for at indsamle de brikker, der kan afdække om ikke 'hvad skovsøen gemmer', så hvad passagen skjuler eller tier om. Det er, som det moderne – det nye og anderledes – gør sig til af en distinkt og troskyldig forside ('vi vil jo bare vise tidens varer frem'), men altid lever på en mere sammensat og fordækt bagside, og det er den, Benjamin trækker frem. Ikke for passagerens skyld,

men af hensyn til moderniteten som sådan – passagen anskues som et sindbillede på det moderne, og derfor er dens univers af merbetydninger, kulturelle overlejringer og nye omformninger så interessant. Også for en dansker i det 21. århundrede, for selv uden passager og gallerier i klassisk forstand har disses verden indtaget vores – og os.

Glemsel og ihukommelse

Når vare bliver til fetich (moderne kulturing), indkøb til shopping, iagttagelse til spejling og udfoldelse til iscenesættelse, så forskyder nogle betydninger og strategier sig. Det betyder på den ene side, at noget 'nyt' bliver til (fx 'samtalekøkkenet'), og på den anden side, at noget 'gammelt' om ikke forsvinder, så går i glemmebogen eller forvanskes. Man kan også sige, at noget bevidst bliver ubevidst, og så kan forvandlingerne og forskydningerne virkelig tage fart – som når triste stykker barndomsliv bliver til 'kære minder', eller simple vaner bliver til 'danske værdier'. Bagefter kan vi slet ikke huske oprindelsen, årsagen eller betydningen og tumler derfor rundt mellem nogle sære brokker, vi forbinder på lige så sære måder. Et af Benjamins arkivtemaer hedder 'Hausmannisering, barrikadekampe', og det hentyder til den byforandring, som præfekten G.E. Hausmann udsatte Paris for i midten af det 19. årh.: tætbebyggede fattigkvarterer med snævre gader blev revet ned, og i stedet opstod de brede boulevarder og mange af de parker og pladser, vi i dag elsker. Det handlede dog ikke om at forskønne byen, men om dels at bytte proletariatet ud med ny, købedygtig middelklasse, dels (og især) om at forhindre oprørske, revolutionære grupper i at kunne bygge barrikader. På samme måde skal man i København under en tur i Botanisk Have eller Tivoli passe på med ikke at romantisere de skønne anlæg, for de opstod alene, fordi byens militære voldanlæg måtte sløjfes af hensyn til væksten i boligbyggeri og den frie handel.

Der er altid en anden historie at erindre sig eller at *ihukomme*, så man ikke farer med en halv vind eller lænker sin frihed og indsigt til illusioner. Sådan er det også

med passagen og galleriet, som endda ret eksplicit rummer stilelementer fra antikken, gotikken, klassicismen osv. – lidt agora, lidt katedral, lidt arena, lidt katakombe, lidt teater, lidt fængsel, lidt horehus. Arbejdet med de parisiske passager leder således Benjamin til at hente adskilligt ud af glemslens mørke: at ihukomme dette og hint, mens tid endnu er, dvs. mens det endnu lader sig afdække og forstå i sin egen dybde – givet bl.a. gennem samtidige tekster (ikke mindst Baudelaire, Proust, Fourier, Marx og Hugo). Blandt arkivtemaerne er: mode, kedsomhed, jernkonstruktion (jf. banegården som passage med skinner!), udstilling, reklame, drømmeby, museum, fremskridtstro, prostitution, spil, rus, spejle, panorama, belysning, konspiration, automater, fotografi, lediggang, utopi. Tænk disse stikord op imod vor egen tids stormagasiner og indkøbscentre i glas og glamour, og man vil hurtigt forstå, at Benjamin havde fat i nogle 'røde tråde', der rækker langt.

Passagens nye type, som vi alle i dag har under huden, er *flanøren*, denne skødesløse vandrer og voyeur, der bare skal 'en tur gennem byen' og 'kigge på varer' –

og ses, beruse sig, lægge planer, tage sig tid, forføre: "Flaneriets dialektik: på den ene side manden, der føler sig betragtet af alle og enhver, indbegrebet af den mistænkte, på den anden side den helt uopsporlige, skjulte." (s.515) At være og dog ikke at være; at beruse sig i forlyst og dog promenere en kæk ligegyldighed; at reflektere i egen stilhed og dog være derude mellem alle tingene – sutte på dem, spytte dem ud, erindre dem. Det er Søren Kierkegaards æstetiker *par excellence*: Johannes Forføreren, hvis spejl var hans dagbog, og hvis hjerte ikke bankede for Cordelia, men for ham selv – og hvis forføreriske gaver bestod i små, farvelagte billedkort, tilfældigt indkøbt i en drømmebutik. Flanøren i den københavnske passage – forstadiet til vor tids shopper, hvis væsentligste emblem ikke er den indkøbte vare, men den særligt designede varemærkepose, der selv fortæller historier og drømme videre.

Benjamins *Passageværk* er en bog for intellektuelle flanører; både de, der vil samle forunderlige indfald op og har tiden for sig til at tænke videre, og de, der blot vil vise sig på en passende café og signalere 'dybde'. Gak selv til arkivet og slå op.