



Til venstre: Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir.

I midten: Sitting Bull og Jean-Paul Belmondo.

Til højre: Michelangos delfiske Sybille.

menter bevæger Sunde sig fra beskrivelser af cigaretten som koncentrationens vigtige ledsager til sit møde med den tyrkiske forfatter Orhan Pamuk. Med henvisning til Oscar Wilde i *Bildet av Dorian Gray* betoner Sunde cigaretten som den perfekte nydelse, da man i vejtrækning holder noget igen, en tanke, et billede, en ren tilstedeværen. Sunde skriver det frem som en eftertankens gestus.

Hvad får Sunde ud af at skrive halvtreds års historie om cigaretten Gauloises på otte sider? Vi ser og forstår cigarettens sanselige og sociale betydning, som intellektuelt lim der binder Paris' ånder sammen, men fremfor alt den nydelsesform der insisterer på sit begær på trods af risici og velfærdsforestillinger om sundhed.

NØJAGTIGHED

Prosaens opgave er at skabe antistoffer mod forfladigelsen af vores udtryksmåde og informationssamfundets automatisme. Overfor en medieverden der forvandler alt til billeder, må sprogets forsøg på at gengive tankens og fantasiens fine nuancer, rumme en rigdom af mulige betydninger. Den må i yderste instans skabe et tingenes sprog. Tingenes sprog er det sprog, kunne man sige, der udgår fra tingene og vender tilbage til os. Et oplagt eksempel er Sundes læsning af én af de senere års mest omtalte romaner, tyskeren W.G. Sebalds *Saturns ringe*.

Sebalds optagethed af tingenes egen autonomi, deres før-humane blik, var et spørgsmål om realisme, at tingene overlever menneskene, at de på en måde ved mere end os, end vi gør om dem. Det er denne historiens bog om tingene der ligger foran os som Sebald skriver frem. Men det er en bestemt historie – Silkeormen – som optager Sunde, en historie der forbinder forgængeligheden med en særlig opmærksomhed overfor det knap synlige, det undseelige. En måde at redde historien på?

Historien om Browne der var søn af en silkehandler indledes med ordene: «Vi studerer tingenes orden, men hva som er nedlagt i den, fatter vi ikke.» Og «Derfor bør vi skrive vår filosofi med små boksta-

ver ...» Det som Sunde hæfter sig ved er hvordan Sebalds beskrivelse af den minutiøse dyre- og tingsverden siger ligeså meget om Brownes indre liv som om tingene selv. «Den fullt udviklede silkefuglen [...] er selv bare en uanselig møll [...] Farven på vingene er askehvit med blekbrune striper og en måneformet, ofte knapt synlig flekk; der kom den browneske ånd 'uanselig', som en møll, eller enda mindre som silkeormer, deretter som larver.»

Med det undseelige fortæller forfatteren os at det vi mangler i størrelse kan udlignes ved følsomheden overfor det små. Det ironiens distance mangler i nærhed genvindes ved en opmærksomhed overfor det upåagtede og oversete. At vi kan lære noget om os selv ved at lytte og se på alt det som tingene opsamlere, den verden tingene udstråler. Både Sebald og Sunde har brug for ting for at kunne fortælle deres historie.

SYNLIGHED

«Vi lever i en uophørlig regn af billeder. Et blændværk af spejlrefleksioner uden indre nødvendighed. Størstedelen af denne billedsky opløses straks som drømme der ikke efterlader sig spor i erindringen. En fornemmelse af ubehag og fremmedhed bliver tilbage.» Det er Calvinos ord, men vi hører dem også i baggrunden hos Sunde. Vi må gøre opmærksom på den risiko vi løber for at miste en grundlæggende menneskelig evne til at se skarpe billeder med lukkede øjne, til at få farver og former til at dukke frem, til at tænke i billeder, som Calvino understreger.

Man kan fortælle vores historie ud fra malerier og visuelle værker, som Sunde gør mange steder eller ved at beskrive menneskets bevidsthed som en mental geografi. Landskabet som en slags pulserende hjerne spiller ifølge Sunde den egentlige hovedperson i den amerikanske forfatter Cormac McCarthys *Blodmeridianen eller aftenrøden i vest*. Hvordan skal man fortælle den hårrejsende historie om de skruepælsede skalpjægere og deres togter i grænselandet mellem det gamle Mexico og

det nuværende sydvestlige Amerika? Skal man beskrive deres indre, deres tanker og følelser? Nej, man må opgive psykologien og genopdage den i topografien. Galskaben befinder sig derude. Alt er set på afstand og alt er mærket af afstand, ifølge Sunde.

Det frygtelige amerikanske landskab, nøgenheden, barskheden, udsatheden, den nådesløse himmel, det hjerteløse. Det er på disse breddegrader at mennesker mødes, kæmper, lever, ånder, bukker under. Det er synlighedsfølelsen af denne geografi der giver os en forståelse af menneskelig prøvelse, af kynisme, af tomhed, af det indre liv. Blodmeridianen er den usynlige dæmring, mener Sunde, som en skjult menighed på den bare slette, som først viser sig «på randen av den synlige jord».

MANGFOLDIGHED

Den moderne måde at fortælle på, siger Calvino, ligner netværkets rhizom, indenfor botanikken et vilt rodnet, der i modsætning til træet, bevæger sig på tværs uden en begyndelse, midte og slutning. En evig mulighed for sammensætning og bevægelse. Rhizomet er taget op af Deleuze og Guattari i deres værk *Tusind plateauer* (som optager Sunde) og kendetegnet ved en radikal dynamisk fortolkning af netværkstanken. *Verden uten ende* er en bekræftelse af denne potentielle mangfoldighed.

Bogens afsluttende prædiken om ordet 'Sommer' må være et eksempel på en rhizomisk prædiken. Hvad har præsten mon sagt? Sunde begynder med ordet. Først bogstavet 'S' der peger mod ottetallet og en ligning. Dernæst det afsluttende 'r' som peger væk fra noget afrundet mod noget usikkert, som noget der står på éet ben, med en lille næse, som telegrafisten og stationsmesteren i fil-

men *Ondt blod i Vesten* (1968) af Sergio Leone, en mørk skærm på en mørk lue over nogle mørkeblå øjne på en tandløs stationsmester.

Den længste åbningsscene i en westerfilm. Tolv minutter. Venterummet. De tre der venter på Harmonicaman spillet af Charles Bronson. Ordet 'Sommer' er igangsætter for parallelle associationer, fra venterum til sommerfugl, til årets lyseste dag, til fugles bevægelser henover himlen til det som man kan høre i horisonten, hvis man lytter ordentligt efter, til sommerregnen efter at solen har varmet dagen, til løvtræerne, til Londons store brand med mange træhuse i eg, og i 1600-tallet var det næsten slut med skove i England, og en ny måde at leve på, at lave byer på, til en avislæsning hvori der står at Thomas Aquinas var åben overfor at verden i middelalderen endnu ikke var begyndt, endnu i sin vorden, som en ukendt tone i en Bach-kantate, der ser døden i øjnene, til Sundes bedstefar der gjorde tjeneste som sersjantmajor i den britiske hær i 1916, til et gammelt foto af denne som hans mor opbevarede og som han har brugt på forsiden i en tidligere bog *Jeg er som en åben bok* (2005), til det sidste åndedræt placeret i det relative pronomen 'som' i 'sommer', som peger på det som kommer efter, som vi ikke kender, det mulige, det som måske har trukket sig tilbage, som en ommer uden 's', som tilbagetrækningen fra den skabte verden (som beskrevet af den jødiske kabbalist Luria fra 1500-tallet), som vil komme tilbage ikke for at vælte det hele om kuld, men for at udføre små mirakler, få os til at se på nye måder. Men hvorfor tilbagetrukket og hvorfor skulle forandringen komme udefra, spørger Sunde?

Den må komme fra os selv, siger han. Fra vores arbejde med os selv. Den vigtigste øvelse er at lære om livets korthed, at lære at vi skal dø, som han skriver. Kun sådan bliver vi frie. Og så lægger han sig på ryggen og forsøger at glemme sig selv. Og således slutter Sunde denne bog med en klar påmindelse til alle de frihedsjagtende derude, at selverkendelse ikke er det samme som selvoptagethed. Selvom sorgen og livskunsten kan begynde. Amen!

© norske LMD