



## Stedets blik: Kulturmøde som naturmøde

*Rejselitteratur i og fra Europa omkring 1800*

*Af Karen Klitgaard Povlsen*

Jeg er litteraturhistoriker og har i en del år med forkærlighed arbejdet med perioden op til og omkring 1800 i europæisk kulturhistorie: f.eks. saloner, brevlitteratur, kropsmanerer og pædagogik. Jeg kalder mit greb eller min arbejdsfacon for kulturanalyse (Mieke Bal, 1999, 2002). I praksis betyder det, at jeg ofte arbejder på tværs af forskellige medier og genrer. Jeg analyserer på kunstneriske og materielle udtryk, på tekster og på artefakter – fra mode, krop og medier til lyrik. Jeg arbejder både historisk – så ligner min kulturanalyse ofte kulturhistorie – og med samtidskultur. Sagt kort så arbejder jeg med det bredest mulige tekstbegreb, og jeg arbejder med forkærlighed helt ned i detaljen.

Jeg går ud fra, at der er et forhold mellem den eller de tekster (der altså også kan være billeder eller materielle levn og artefakter) og kultur. Måske afspejler teksten grundlæggende vilkår i en given kultur eller gruppe, måske påvirker teksten kulturen, måske er den for eller imod visse tendenser i sin tids kultur eller i en gruppe, måske er der en særlig, tidstypisk optik for bestemte fænomener. En eller anden relation er der mellem tekst eller objekt og tid og kulturel sammenhæng. Men det er en del af den kulturanalytiske tilgang, at dette forhold i sig selv er genstand for analyse og refleksion.

Det er en del af den kulturanalytiske tilgang, at forholdet hver gang skal præciseres og konkretiseres. Hvorfor opstår rejsedeskrivelsesgenren? Hvordan og hvorfor udvikler den sig, og hvordan er dens 'status' omkring 1800? Hvilke forfattere benytter den og til hvad? Hvorfor bliver genren særlig populær i bestemte perioder, og hvordan er mønsteret for oversættelse og kulturel transport af tekster, der i sig selv forholder sig deskriptivt og fortolkende til kulturelle forskelle, ligheder og særlige kulturelle fænomener som landskabsudformning og kunstproduktion.

I det mindste må man forholde sig til, hvordan teksten siger noget (udsigelse, narration, retorik osv.), og hvad den siger (fortolkning, hermeneutisk analyse). Og man må forholde sig til vilkårene for dette udsagn (produktion i bredeste forstand) og til vilkårene for receptionen – igen i bred forstand.

Inden for den brede tekstforståelse og den reflekterede omgang med forholdet mellem enkelttekst, tekstkontekst og kultur interesserer jeg mig især for fænomener eller produkter, der i en periode bliver særlig populære. Hvorfor opnår nogle genrer eller artefakter i bestemte perioder en stor udbredelse og popularitet, mens andre glider helt eller delvist ud? Hvad er det for processer af inklusion og eksklusion,

der sker i litteratur- og kulturhistorien? Kan de forklares? Eller kan de beskrives analytisk, så det bidrager til en forståelse af perioden eller genren eller grupper og individer?

Det betyder, at jeg altid forholder mig til flere niveauer i kulturanalysen. Der er i alt fald tre niveauer, jeg forsøger at medreflektere. For det første er der det generelle kulturniveau – samfundet, socialiteten, tidsånden; for det andet er der det diskursive niveau – den almene horisont i mange slags tekster, der udpeger særlige knuder eller intensiteter i bestemte grupper eller kulturer til bestemte tider, som f.eks. Foucault gjorde det i sine tilløb til analyse af seksualitetens historie, eller som Freud gjorde det i sine analyser.

For det tredje er der tekstniveauet eller værk-niveauet. Her befinder jeg mig bedst, og allerbedst befinder jeg mig, hvis jeg kan finde to eller flere værker at sammenligne i en række næranalyser af tekst eller ting: Så kalder jeg det komparativ kulturanalyse. Og mit redskab er så primært en *close reading* – inspireret af litterær tekstanalyse som den er blevet udviklet igennem nykritik, dekonstruktion og narratologi – men altså kombineret med kulturanalysens interesse for kontekster også.

Pointen er, at når man arbejder på værk-niveau og dermed ofte fordyber sig i en *close reading* og i detaljen, så må man konstant reflektere over, hvordan detaljen eller hele værket er en del af eller forholder sig til de andre to niveauer: Altså hvordan tekst og kultur forholder sig til hinanden i netop dette tilfælde. Hvor er vi henne, hvornår, hvordan ser tekstens horisont ud? Hvornår henviser teksten til de andre niveauer, hvordan og hvornår citerer teksten de diskursive konstruktioner, som den selv indgår i – hvornår kritiserer den dem, hvordan er den afhængig af dem, og hvordan er dens relationer til specifikke andre tegn, hvordan inddrager teksten andre tekster – den intertekstuelle relation til hele den diakrone værkhorisont, som fortaber sig langt tilbage i de vestlige kulturers oprindelse (når vi taler Europa) – og hvad kan det så betyde?

Jeg nærlæser med andre ord teksterne/tingene med de redskaber, som jeg kender, og som jeg finder egnede. Jeg står i gæld til den litterære dekonstruktion (især til Barbara Johnson), til *new historicism* (især til Thomas Laqueur), til *cultural studies* (Raymond Williams, Stuart Hall, Celia Lury) til narratologien (Tzvetan Todorov, Gerard Genette, Mieke Bal) og til mange andre teoridannelser, som jeg – indimellem



ganske eklektisk – inddrager, når jeg mener, de kan bruges til noget i forhold til mit materiale. Kort sagt: Jeg nærlæser med alle de redskaber, jeg kender. Jeg forsøger at lade materialet bestemme min p.t. metode og teoretiske horisont, og jeg etablerer en række kontekster omkring min analyse. Jeg *framer*, sætter i ramme og fokuserer på det framede (Derrida, Paul de Man) med en stadig refleksion over, hvad rammen betyder for min læsning, og hvad læsningen gør ved min rammesætning: Den må ofte flyttes undervejs. Som regel er den slået for stort op.

### Rejselitteratur

Min interesse for det populære har medført, at jeg i mange år har arbejdet med brevgenren (Klitgaard Povlsen 1988, 1998), som især blev populær efter 1740, ikke mindst i romaner. Samuel Richardson brugte den i sine romaner om *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740-42) eller i *Clarissa, Or the History of a Young Lady* (1747-48), og normalt anses den følsomme romanlitteratur for at være 1700-tallets store bidrag til litteraturhistorien (Watt 1957). Den intime henvendelsesform i breve fra hovedpersonerne gav læserne en voyeuristisk mulighed for at læse med og forsikrede dem om en form for autenticitet i fiktionen. Også i 1700-tallet var læserne klar over skellet mellem fiktion og virkelighed, men den nye romanlitteratur gjorde en dyd ud af at anfægte dette skel. F.eks. lyder undertitlen til Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) "written by himself" og forlægget for romanfiguren var en virkelig sømand, Alexander Selkirk, som man kan læse om i rejselitteraturen. Fiktionen i 1700-tallet koketterer med autenticiteten og betoner dermed sin (nye) realisme – bl.a. altså også ved at bruge breve som den vigtigste genre. Det samme gælder så sent i 1700-tallet som i 1774, hvor Johann Wolfgang von Goethe udgav sin roman *Die Leiden des jungen Werthers* med en rammefortælling om en bogtrykker, der havde fundet nogle breve, som han så angiveligt trykte.

Men ser man på netop denne periode, anden halvdel af 1700-tallet, så er der en genre, som var endnu mere populær blandt de læsende end de nye romaner. Det var også en brevgenre, nemlig rejselitteraturen, som udkom i tidsskrifter, i bogudgaver og i samlinger – især i perioden fra 1760 og frem til 1800, som var rejselitteraturens 'guldalder'. Rejselitteraturen blev købt, læst og udlånt i de mange nye læseselskaber, lejbiblioteker og klubber, som opstod i samme periode (Reinalter 1993).

Næsten hele denne litteratur er skrevet i breve eller i en form, som både har træk fra dagbog og brev. Det gælder om at overbevise om, at det er en autentisk litteratur, at de rejsende virkelig har været dér, hvor de skriver breve fra. Men min pointe er, at disse rejsebeskrivelser også er litteratur – de er, om end ikke den rene fiktion – så dog dybt præget af fiktionens litterære virkemidler.

De må læses som værker, fordi de har værk-karakter. De er gennemkomponerede, og de trækker på en masse prætekster, dvs. de henviser mere eller mindre åbenlyst til andre tekster, og læser man dem ikke som en helhed og med blik for detaljen og de intertekstuelle referencer, så – hævder jeg – læser man tendentielt hen over deres egentlige betydning og i alt fald hen over den fascinationskraft, de havde for deres egen samtid. Men ofte læses de 'blot' som kilder til et liv, en egn eller en tid.

De private og halvoffentlige biblioteker, der købte så meget rejselitteratur, at meget måtte udgives i mange oplag og oversættelser og bearbejdnings, blev ofte drevet af de borgerlige mænd, der kom til penge i anden halvdel af 1700-tallet, af den nye stand af embedsmænd, præster, jurister m.m., og af den del af aristokratiet, der havde fået en uddannelse, der lignede de unge borgermænds – og som ofte enten var embedsmænd eller købmænd som dem. Hvorfor var den gruppe så vild med rejselitteratur? Hvorfor skulle de helst ud at rejse selv i det mindste én gang i deres liv? Og hvorfor skulle de endelig skrive om denne rejse, når de kom hjem? Som om rejsen ikke var foretaget, før den var beskrevet?<sup>1</sup>

Endnu mere underligt er det, at genren nærmest forsvinder efter 1810. Meget hurtigt efter 1800 bliver rejsebeskrivelser decideret 'upopulære' og går man til de nye nationale litteraturhistorier<sup>2</sup>, som blev skrevet netop i denne periode, finder man stort set ingen rejsebeskrivelser omtalt, men mange romaner, dramaer og megen lyrik. De nationale litteraturhistorier koncentrerer sig om den 'rene' fiktion – og om den fiktion, der er skrevet på nationens 'modersmål'. Den 'urene' fiktion bliver afskrevet, og henvist til afdelingen for mindre genrer. De 'urene' sprog som dialekter eller sproglige mindretal bliver også afskrevet og ikke mindst bliver de sproglige og kulturelle *go-between*s, som der er mange af blandt rejselitteraturforfattere afskrevet. Jeg skal vende tilbage til eksemplet Friederike Brun (1765-1835). Her skal hun bare nævnes som et eksempel på en tysksproget forfatter til rejsebeskrivelser - bosat i Danmark – som forsvinder både ud af den danske og den tyske litteraturhistorie i eftertiden, selvom hun i sin samtid var anerkendt i begge lande.

<sup>1</sup> Angelika Linke: *Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler

<sup>2</sup> F.eks.:

1772: Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana*

1774: Warton: *History of English Poetry*

1799: Eichhorn: *Literaturgeschichte*

1805: Eichhorn: *Geschichte der Literatur*

1812: Nyerup/Rahbek: *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie*

1828: Villemain: *Cours de littérature française*



Et af svarene på, hvorfor rejsebeskrivelserne blev så populære, er, at de beskriver kulturmøder – ligesom mange romaner i tiden gør det. En rejsebeskrivelse er som regel fortalt i brevform af en person, der rejser ud og ser noget andet end det hjemlige, det kendte. De nye uddannede publikumslag i klubber, læseselskaber og saloner i 1700-tallet led af en næsten umættelig tørst efter at høre og læse om måder at leve anderledes på. Det faldt i tråd med ideen om at kunne ændre sig selv, folket, børnene, kvinderne og bønderne ved opdragelse, oplysning og oplevelse. Ikke mindst oplevelsen gennem skriften var i høj kurs, bogproduktionen satte nye rekorder i hele Europa, antallet af nye tidsskrifter havde aldrig været højere. Det gjaldt om at kunne forestille sig det anderledes.

### Smagen og skønhedsoplevelsen

Det blev spidsformuleret af Moses Mendelssohn i hans teorier om følsomhed<sup>3</sup>, men allerede svejtserne J. J. Bodmer og J. J. Breitinger<sup>4</sup> havde påpeget, hvor vigtig den poetiske forestillingsevne, indbildningskraften, var. Det var den, som kunne forene de forskellige sansendeindringer, så man kunne danne sig et indre billede. Fantasien var ved at komme til magten, og den blev da også en hjørnesteen i Kants æstetiske teorier. Imaginationen – det, der foregik i læserens eller tilskuerens hoved – blev lige så vigtig som det, kunstværket indeholdt. Smagen og skønhedsoplevelsen blev en subjektiv oplevelse<sup>5</sup> lige så meget som en objektiv. Det afgørende var derfor, at man lærte at bruge sin indbildningskraft, sin fantasi eller forestillingsevne – når man læste. At man som læser dannede billeder og forestillinger i sin imagination – og at man reflekterede over dem.

Kittler (1987) har vist, hvordan læseindlæringen i Nordeuropa skiftede helt grundlæggende i perioden op mod 1800. Det blev moderen, der så kærligt om muligt lærte børnene ABC og lærte dem at læse. Det blev hendes sprog (modersmål) og hendes følsomhed, der blev lagt som en grundsten i hvert enkelt borgerbarn, hvor det før havde været faderens og huslærerens job at lære (drenge)barnet så meget som muligt. Læseindlæringen skete med helt nye fonetiske

<sup>3</sup> Moses Mendelssohn 1729-86. I 1755 udgav han *Briefe über die Empfindung*, hvor han argumenterede for, at oplevelsen af skønhed var den fuldkomne oplevelse, altså som siden Kant skulle gøre det, at den æstetiske oplevelse lå mere i subjektet end i objektet, og at den krævede en forestillingsevne eller en følsomhed hos den oplevende.

<sup>4</sup> Johann Jakob Bodmer (1698-1783) og Johann Jakob Breitinger (1701-1776) udgav i fællesskab *Vom Einfluss und Gebrauche der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks* 1727

<sup>5</sup> Se Klitgaard Povlsen og Andersen, 2001: Forord til *Tableau: Det sublime Øjeblik*: 7-24

systemer, der helst skulle være illustrerede, så børnene lærte at med ordene fulgte billederne. Når de så blev større forsvandt illustrationerne, for så var det meningen, at de selv havde lært sig at danne billeder inde i hovedet.

Det er en af grundene til at rejsebeskrivelserne, f.eks. Carsten Niebuhrs tre forskellige fra rejsen til Arabien 1761-67<sup>6</sup>, ledsages af beretninger i tidsskrifter om, hvor stort indtryk beskrivelserne gjorde på de rystede læsere, og af fortællinger om, hvor voldsomt et indtryk berøringen af eller synet af de rariteter, han hjembragte, gjorde – helt parallelt med de beskrivelser, vi har af romanlitteraturens sjæleomvæltende effekter i kølvandet på Richardsons dydige kvinder og Goethes ulykkelige Werther. Jo mere læseren oplevede og følte med, jo større forekom vedkommendes indbildningskraft. Men tilbage til rejselitteraturen selv.

I 1700-tallets almindelige, følsomme rejsebeskrivelser, skrevet til det forholdsvist brede, men dannede publikum, bliver kulturmødet, det anderledes, ofte beskrevet som et naturmøde. Der bliver ret hurtigt i slutningen af 1600-tallet og begyndelsen af 1700-tallet etableret en perlerække af naturmøder langs de europæiske *beaten tracks* (Buzzard 1993) fra Trollhättan i nord til kaskaderne i Villa D'Este i Tivoli. Beskrivelsen af naturen, stederne, væksterne, vejene og væggelusene fylder ofte mere end mødet med mennesker, love, kunst eller videnskab. Også inden for Europa var forskellene så store, at de kaldte på beskrivelser, bemalinger, gentagne nøje undersøgelser. Og som litterær rejsende var det mere naturen, der stod i centrum.

### Rejser i Europa

Der var ikke særlig mange rejsende og rejsebeskrivelser fra Nordeuropa. De fleste rejste mod syd, som man(d) altid havde gjort. Pilgrimsruterne og de mange aristokraters uddannelsesruter (kavalersturene) gik som regel fra nord til syd, for det var i syd, at religionen, dannelsen, antikken, universiteterne og de gode ride- og fægteskoler lå. I slutningen af 1600-tallet begyndte en ny type rejsende at rejse mod syd – og de begyndte at skrive om det på en ny måde, en mere udfoldet og en mere litterær måde. Den franske rejselitteraturforsker Jean Vivies (2002) beskriver tre forskellige grundlæggende mønstre for rejselitteraturgenren, som bruges mere eller mindre direkte af de fleste andre europæiske rejselitteraturforfattere i 1700-tallet.

Den første han fremhæver, er den unge Joseph Addison, som i 1705 udgav sin *Remarks of Several Parts*

<sup>6</sup> Carsten Niebuhr 1733-1815: *Beschreibung von Arabien* 1772, *Reisebeschreibung von Arabien*, 1772, *Reisebeschreibung nach Arabien* 1-2: 1774-78, 3: 1837, posthumt.



of Italy 1701, 1702, 1703. Addison skulle få en afgørende indflydelse på hele kulturlivet i Europa og på den offentlige debat, fordi han udgav tidsskriftet *The Spectator* fra 1711-12 sammen med Steele, der havde udgivet *The Tatler* fra 1709-11.

De to blade blev efterlignet over hele Europa, og det var netop i den type belærende og underholdende magasiner, at de nye former for rejsebeskrivelser også bredte sig. De første mange år blev de skrevet over det mønster som Addison selv havde præget lige efter århundredskiftet.

Addisons rute var traditionel og blev siden endnu mere fast trampet. Han rejste fra London til Italien, og han gjorde det med Richard Lassels *Voyage of Italy* (1690) i lommen, der lagde ruten fra Rhinfaldet ved Schaffhausen, over Alperne til Firenze og Pisa og videre til Rom og Napoli. Lassel var både guide for Addisons rejse og en af de vigtigste prætekster eller forlæg for Addisons egen beskrivelse – ligesom altså Addisons egen tekst skulle blive en af 1700-tallets vigtigste prætekster for rejsebeskrivelser, skrevet af borgerlige rejsende, uanset om de rejste mod syd eller mod nord.

Addisons greb er, at han i sin rejsebeskrivelse fokuserer på det nye, det, der endnu ikke så ofte er blevet beskrevet i rejsebeskrivelser. Hans rejsebeskrivelse begynder derfor i Marseille, for ruten mellem London og Marseille er skrevet tynd allerede. Fra Marseille følger vi så hans rejse over Alperne og ned gennem Italien.

I 1740 læste den lidt yngre forfatter Horace Walpole, der selv var på rejse i Italien, i Addisons rejsebeskrivelse. Den var hans prætekst til Italien. Han skrev om Addison den 2. oktober 1740 i et brev til sin ven Richard West hjemme i England:

I have made no discoveries in ancient or modern arts. Mr. Addison travelled through the poets, and not through Italy; for all his ideas are borrowed from the descriptions, and not from the reality. He saw places as they were, and not as they are.<sup>7</sup>

Walpole sætter fingeren præcist på det afgørende punkt. Addison ville beskrive noget nyt, men han gjorde det ved at skrive oven i de gamle tekster, og derfor 'så' han fortiden i stedet. Man kan tale om Addisons model for rejsebeskrivelse som en 'palimpsest'. Samtidig med, at han beskriver de steder, de udsigter, de landskaber, han kører igennem, de byer, han går i, så skriver han oven på de beskrivelser, malerier, kunstværker, der allerede eksisterer fra de steder, han berejser. Han nævner dem – nogle eksplicit, andre implicit. Nogle af de implicite regner han for alment dannelsesgods. Derfor kommer Addisons kulturelle korrespondence til at forme sig som en

samtidig rejse mellem de antikke beskrivelser og de samtidige steder. Jean Viviés siger om ham, at han er ekspert i namedropping:

The *Remarks* can be read in parts as an anthology of Latin descriptive poetry, with a series of literary fragments interrupting the textual space much in the same way ancient ruins would have dotted the Italian landscape. (Viviés, 2002: 7)

F.eks. indsætter Addison mere end to sider på italiensk – en anekdote fra stedet, han er på. Hans kapitler har navne fra det sted, han befinder sig på, men selve teksten er ikke så meget en nøje beskrivelse af stedet som en række digressive kommentarer og litterære ekkoer. Det er hans måde at 'fiktionalisere' rejsebeskrivelsen på, og den måde bliver grundmodellen for den følsomme rejsebeskrivelse, som Sterne og vores hjemlige Baggesen siden ironiserer så meget over.

Addison rejser så at sige med det ene øje ude af vinduet på vognen og det andet nede i bøgerne. Han beskriver nok nye veje, han er nok *her nu*, men han er samtidig *der før*. Det nye, naturen, forandringen skildres på den måde altid på en baggrund af 'det kendte' – sådan som det var før – eller rettere sådan som det blev set og beskrevet før.

Præcis sådan beskriver Friederike Brun sidst i 1700-tallet og først i 1800-tallet også sine rejser til Italien i årene fra 1795-1810 – og til Kullen i 1786, Sankt Petersborg i 1783-84, Harzen 1789 og Svejts og Frankrig i 1780'erne og 1790'erne. Det er nok en følsom beskrivelsesmodus, men det er mildt sagt ikke en romantisk! Addison og Friederike Brun (og mange, mange flere) rejste gennem litteraturen, samtidig med at de rejste gennem landskabet. Kulturmødet blev et naturmøde, reflekteret i en række prætekster, der med deres diakrone skrålys tegnede skyggerne af mange tiders spor i naturens 'store bog'. Naturen forstås som regel i 1700-tallet som den matrix, der former kulturen, men menneskets blik på naturen – og det blik, der møder den rejsende som en refleks fra alle de eksisterende beskrivelser i bøgerne eller på malerierne som en slags stedets genblik – er forformet af alle de andre beskrivelser.

Som Friederike Brun siger i efteråret 1809, da hun står i udgravningerne i Pompeji uden for Napoli:

Ja, jeg var der! Jeg overvandt den næsten umærkelige indregysen, som længe holdt mig tilbage; men spørg mig ikke, min Gusta, om hvad jeg så, hvad jeg tænkte, for slet ikke at tale om, hvad jeg lagde mærke til. Jeg kunne knap sanse noget, en bølge af følelser oversvømmede mig sådan, at jeg næsten selv blev til en svævende skygge. Det var en mørk overskyet efterårsdag, en støvregn svævede i luften, fin som dug og omgav den halvåbne grav med vemodets dobbelte slør, denne skyggeverden, hvor det hele så ud til at bevæge sig usynligt omkring mig på gader, huse og ved ildstedet i køkkenet. Jeg kendte allerede alt hvad jeg så fra beskrivelser, kobberstik, tegninger. ...det gav mig en slags hjemlig fortrolighed... (Brun: 1818: 83, min oversættelse)

<sup>7</sup> Citeret fra [www.gutenberg.net](http://www.gutenberg.net) - Horace Walpole's Letters 1: 163, Letter 27.



På den ene side etablerer hun straks i begyndelsen af sit brev til sit tredje barn, datteren Augusta, et stærkt *her*: "Ja, jeg var der". Rejsebeskrivelsen er autentisk nok! På den anden side er hun knap nok i stand til at se, hvor hun var, for hun har allerede akkumuleret så mange følelser i forhold til dette sted, at de overvælder hende. Det gør ikke noget, for "Jeg kendte allerede alt..." og længere nede i brevet får vi så åbenlyst eller skjult en række henvisninger til diverse samtidige værker om Pompeji, og så går hun tilbage og slutter ved andre brevskrivere i en anden tid: Plinius og Cicero.

Pompeji er selvfølgelig et meget velegnet sted at placere sig og så åbne op for to svimlende horisonter: Hele meta-biblioteket af beskrivelser og hele tidsspektivet tilbage til antikken, der som i dette tilfælde også ofte kobles sammen med døden som det svimlende fremtidsperspektiv. Men dette sker igen og igen, hos Addison, Friederike Brun, Karl Philipp Moritz, Hester Piozzi, Friedrich Stolberg<sup>8</sup> og mange flere.

Når Walpole bemærker det, så er det, fordi han selv er på vej mod en anden oplevelses- og beskrivelsesmodus. I sine breve fra Italien beskriver han kunstværker til salg og sladder – helst af seksuel karakter. Han er meget optaget af platonisk kærlighed mellem kvinder indbyrdes og mellem mænd indbyrdes. Han er meget optaget af priser på alting og han praler af, at selvom han har været seks måneder i Firenze, har han ikke set noget af det, 'man' plejer at se. Men han har været til mange selskabelige sammenkomster.

Man kan sige, at Walpole slet ikke går omvejen over naturen. Han skriver om det, som han kom for: Et sted, hvor man ikke rynkede på næsen af kvinder, der var til kvinder (selvom de fik børn med deres mænd) – eller mænd, der var til mænd og til tætte platoniske 'venskaber'. Det gør både Addison og Friederike Brun sådan set også. Også de er optaget af venskaber og af platonisk kærlighed, men når Friederike Brun skal skrive om det, så går hun omvejen over Plinius' villa, hvor han kastede en troskabs- og venskabsring i en lille bæk, og hun gør så det samme sammen med sine platoniske elskere.

Men hun udgiver også sine rejsebreve, det gør Horace Walpole ikke. Hendes er litterariserede, det er hans ikke. Uden at jeg derfor vil hævde, at hendes eller Addisons rejsebeskrivelser er fiktion. Det er de ikke.

<sup>8</sup> Se f.eks.:

Karl Philipp Moritz. *Reisen Eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*. 1-3, Berlin 1792  
Friedrich L. Stolberg: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*. 1-4, Königsberg 1794  
Hester Lynch Thrale Piozzi: *Observations and Reflections Made in the Course of a Journey through France, Italy and Germany*. London 1789.

Men det er værker, formet over bestemte litterære læster, med en komposition: en begyndelse, midte og slutning og med en række intense, dramatiske højdepunkter i teksterne, hvor betydning, der ofte akkumuleres med en ophobning af intertekstuelle referencer, fortættes og kun kan forstås, hvis man bruger tekstanalytiske greb fra litterære tekstlæsninger – og hvis man kan sine klassikere.

### Det rette øjeblik: uendeligheden

Den eneste rejsebeskrivelse, Friederike Brun udgav på dansk, kom i 1799 i *Danskes Reiseiagttagelser*, udgivet i 1799 af Jakob Neumann, der var huslærer for Friederike Bruns børn i tiden omkring 1800, men som siden blev bisp i Trondheim. Her beskriver Friederike Brun blandt andet en vandretur i Harzen, som hun foretager i august 1789 (den danske udgave er fejldateret til 1788) sammen med sin mand, købmanden Constantin Brun og deres ældste søn Carl Brun, der da var fem år. Hun står tidligt op og bestiger bjerget Brocken ved solopgang.

Friederike Brun beskriver, hvordan hun står på toppen af bjerget og ser ud over tågehavet hen mod solopgangen i øst. Op af tågehavet stikker der nogle andre bjergtoppe, der farves røde af sollyset fra øst, som til sidst rammer horisonten i vest og således tegner en orange 'guld'cirkel horisonten rundt med beskueren/fortælleren solidt placeret i centrum. Sådan kunne man ti år efter beskrive sommeren 1789 og indirekte kommentere den franske revolution fra det sted, hvor Klopstock havde ladet sin Hermann (*Die Hermannsschlacht* 1769) bekæmpe romerne i Teutonerskoven. Dermed kunne man udtrykke en politisk utopi om, at også Nordeuropa havde haft og igen ville få sine politiske revolutioner, der indvarslede frihed og ejendomsret for flere.

Måske det samme sted, som Caspar David Friedrich i 1818 viste i sit maleri *Vandrer over tågehavet*. I alt fald er det samme slags billeddannelse, der er på færde i Friederike Bruns tekst og i Friedrichs maleri. Bestræbelsen for begge er i hvert sit medie – at etablere en intensitet, at ramme det kulminerende øjeblik, der kunne danne afsæt for at læseren/beskueren i sin indbildningskraft kunne genskabe en sublim oplevelse (Klitgaard Povlsen 2001: 1-17) af historisk uendelighed bagud til antikken og fremefter i en forudelse om Guds uendelighed efter døden (Klitgaard Povlsen 2001: 109-114). Læseren var afhængig af, at forfatteren og maleren kunne ramme det rigtige øjeblik, det rette motiv, for læseren stod jo ikke selv i Harzen, læseren sad hjemme i stuen i Lübeck, Hamburg eller i Bredgade.

Naturbeskrivelser fylder meget i mange af Friederike Bruns og mange af hendes samtidiges rejsebeskrivelser: udsigter fra vognens vindue, fra kroens, fra spadsereturen og fra bakke- og bjergtoppe. Men naturbeskrivelserne kan ofte læses som en palimpsest-



tekst. De forholder sig til en række for-tekster, der allerede har beskrevet dette stykke natur, og 'overskrivelsen' er en positionering af skribenten både æstetisk, kulturhistorisk og politisk. Men at 'læse' sådan en tekst kræver sin læser og en vis dannelseshorisont.

Vi er langt fra det romantiske symbol, hvor man tilstræber den størst mulige enhed mellem udtryk og mening. Her er vi i en allegorisk struktur, hvor der ligger beskrivelser 'under' denne beskrivelse – eller man kan sige, at der er skrevet noget oveni og at der altid er en kløft eller et mellemrum mellem udtryk og mening(er): Under alle omstændigheder har vi at gøre med en tekst, der arbejder med en åbenlys betydning og en eller flere 'dækkede' betydninger. Meningen er mindst dobbelt. Det, en sådan tekst tilbyder sin læser, er muligheden for at læse med distance eller at reflektere læsningen undervejs i stedet for – på romantisk vis – at føle sig ét med teksten. Den såkaldt 'følsomme' litteratur er i virkeligheden også tør eller lærd, mens den romantiske symbolbrug giver mulighed for at lade følelserne flyde frit.<sup>9</sup>

Maureen Quilligan (1979: 95ff.) viser, hvordan læsningen selv tematiseres i teksten. Hos Friederike Brun i det mindste altid med den direkte læserhenvendelse ("min Gusta"), der nok rettes til den voksne datter, den ekspliciterede læser, men som jo læses af alle, der læser teksten og som dermed kan føle sig på en ret så inderlig talefod med forfatteren – samtidig med, at man må medreflektere, at man netop ikke er denne kære Gusta. Teksten har haft en prælæser, ligesom den har en prætekst – og ligesom den har en kontekst. I dette tilfælde i alt fald rejselitteraturgenren som genre.

Prætekst, tekst, kontekst og læser indgår på hver sin måde i oplevelsen af teksten. Den aktuelle læser har et andet forhold til både prætekster og kontekster end den samtidige læser. Vi har i dag ikke samme dannelseshorisont, vi har ikke længere de antikke forfatterskaber på rygraden, og vi må – hvis vi vil være seriøse læsere – derfor gøre et stykke arbejde for at rekonstruere de dannelseshorisonter, der gør, at vi kan forstå noget af både præteksten og noget af konteksten.

<sup>9</sup> Der er skrevet meget om allegori og symbol i litteraturen i denne periode. Se f.eks. Bengt Algot Sørensen tre værker:

*Funde und Forschungen*. Odense Universitetsforlag 1997;

*Allegorie und Symbol*. Frankfurt am Main: Athenäum 1972

*Symbol und Symbolismus*, København: Munksgaard: 1963

Greenblatt, 1981

Theresa M. Kelley, 1997: *Reinventing Allegory*. Cambridge University Press

Angus Fletcher, 1964: *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press

Uden det kan vi kun forstå lidt af teksten. Det var ulige lettere for den europæiske dannelseselite omkring 1800, der kendte både de antikke forfatterskaber, Lorrain og Poussins malerier (i det mindste fra kobberstik) og hele den følsomme litteratur: Richardson, Gray, Klopstock, Milton, Petrarca, Rousseau osv.

Denne addisonske rejselitteraturgenre prægede hele 1700-tallet. På den ene side opstod en genrekonvention, en stærk stereotyp for, hvordan rejselitteratur burde skrives, på den anden side levede stereotypen netop af, at den lagde vægt på at præsentere nye steder i en nutid, men altså perspektiveret i tid med gamle skrifter og kunstværker. En række af kombinationer af tid (kronos) og sted (topos): en serie kronotopier (Klitgaard Povlsen 2000) kunne man kalde det med en reference til Bakhtins artikel af samme navn om forholdet mellem sted og tid i den antikke litteratur.

Bakhtin trækker en linje frem til Rabelais' eposer om Gargantua og Pantagruel fra første halvdel af 1500-tallet, hvor de tilsyneladende frie fantasier og fiktioner kan læses som en transparent allegori, der kommenterer faktiske begivenheder i Rabelais' egen tid. Til forskel fra den antikke kombination af sted og tid, der henviste til en mytologisk eller mystisk al-sted, al-tid, henviser Rabelais til en specifik tid på et specifikt sted.

Bakhtin nævner netop rejsebeskrivelsen fra perioden omkring 1800 som et eksempel på en ikke-fiktiv genre, der bruger en kronotopi som 'vejen' til at vise den rejsendes egen eller nært beslægtede kultur frem som en "sociohistorisk heterogenitet"<sup>10</sup>. Altså at vise, at bestemte steder til bestemte tider kan 'læses' som en række snapshot, der tilsammen ikke danner et plot eller en fremadskridende fortælling, men netop en række forskellige 'billeder' eller scener, som teksten allegorisk kan lægge i lag-på-lag, så der opstår en slags arkæologisk struktur, som man som læser kan afdække lag efter lag vel vidende, at der er tale om konstruerede repræsentationer.

#### Fra ironi til romantisk subjekt

Rejselitteraturgenren, som vi har set den, er placeret mellem beskrivelse og fiktion – det er en tekst, der er litterariseret, men den er som regel ikke litteratur i den forstand, at det kan læses som en fiktion med et stærkt plot. Plottet er fraværende, der er en beskrivelse af en rejsevej, som den rejsende repræsenterer for læseren i en række konfigurationer af tid og sted. Men det mønster for rejsebeskrivelser, som Addison lagde i 1705 anfægtes senere i 1700-tallet. Først med Laurence Sterne's *A Sentimental Journey Through France and Italy* fra 1768-69. Yorick – ikke Sterne selv – står som bogens fiktive forfatter, og det er hans udvikling og oplevelser, der står i centrum mere end det er stederne og deres historier, der beskrives. Dvs. Sterne forsyner sin

<sup>10</sup> Bakhtin 1996: 245.



rejsebeskrivelse med et plot, med en fiktiv persons personlige udvikling på rejsen.

Viviés fremhæver Sterne som 1700-tallets anden mønsterdanner, der ikke erstatter Addisons mønster, men som skaber et alternativt mønster for at skrive rejsejournaler. Et mønster, der låner flere træk fra romangenren. Tonen er ironisk. Yorick er ikke en dygtig rejser, han glemmer sit pas, og han har undervejs kun øje for de små ting og sit særlige interessefelt: Hvordan man kommer i lag med andet køn.

Det er tonen og indholdet fra Walpoles breve, vi genfinder her, men altså med en ironisk refleksivitet, der rammer den addisonske følsomme rejsebeskrivelse, som Sterne også eksplicit lægger afstand til. Med Todorov kunne man sige, at når der er etableret en fast norm i en genre, så er der også et afsæt for en overskridelse af denne norm. Men overskridelsen risikerer også selv at blive en ny fast norm.

Det skete for Sterne. Herhjemme har vi Jens Baggesens *Labyrinten* 1-2, 1792-93, der er skrevet i Sternes mønster. Også Baggesens jeg – der dog ikke er fikcionaliseret som Sterne's Yorick – glemmer sit pas, og heller ikke Baggesen når frem til det egentlige mål for sin rejse. Også Baggesen lægger eksplicit afstand til den følsomme rejsebeskrivelse. Han følges med en Madam B\* - alias Friederike Brun – som er professionel rejser og følelse – mens Baggesen selv dilettantisk og spontant lader sig aflede af hver anden smuk kvindearm eller -fod.

Men mens den følsomme rejsebeskrivelse lagde al sin intensitet i forholdet mellem sted og tid, så lægges intensiteten i Sternes mønster i det subjekt, der rejser. Det er rejsen i hans udvikling, vi følger. Rejsen frem mod at blive i stand til nogenlunde at kunne kontrollere den seksualitet, der driver den rejser rundt i manegen. Baggesen når mod slutningen af *Labyrinten* frem til en slags klarsyn et øjeblik i domkirken i Strassbourg, hvor han bliver i stand til at se ud over sig selv.

Det tredje mønster for rejsebeskrivelsen, som jeg vil nævne her, går ud over Viviés' fremstilling. Det er den rejsebeskrivelse, der direkte og uden ironisk distance peger frem mod en romantisk subjektforståelse og dermed mod en rejsebeskrivelse, der lægger sig meget tæt op ad den moderne autobiografi, der fortælles som en udviklingshistorie. Mit eksempel vil være Johann Wolfgangs von Goethes *Italienische Reise*, der udkom løbende i tidsskrifter fra 1787, men som først kom som bog i 1813. Goethe var i Italien i 1786-87, og igen har vi at gøre med rejsebreve, men iblandet mere bearbejdede prosastykker. Brevene følger den rejser og er tilsyneladende ikke bearbejdede eller literariserede. De fremstår som dokumenter over rejsen, og den rejser og stort og småt, arbejde og privatliv, blandes sammen i dem. Men alligevel er der et plot. Det handler om den

rejser, for spørgsmålet er, hvad han skal stille op med sit liv, som han bogstavelig talt er flygtet fra i nattens mulm og mørke. Skal han være maler, eller skal han være digter – eller evt. naturvidenskabsmand?

Goethe finder på en måde ikke Italien, men sig selv og sit livsprojekt på rejsen. Først da han når endepunktet i Napoli og vender næsen mod nord til Rom igen, indtræder der et vendepunkt, der også knyttes sammen med hans seksualitet. Han går i seng med en kvinde og mister sin uskyld som 38-årig. Han bliver digter. Han bliver sig selv – og kan rejse hjem igen. Som læsere møder vi hverken en anden kultur eller en anden natur. Vi møder en forfatter, et subjekt.

Det mønster kan vi finde i de fleste rejsejournaler i dag. Det mønster benægter kulturmødet samtidig med at det heroiserer det. Den palimpsest, hvor et kulturmøde blev skrevet ind i et naturmøde, blev ironisk behandlet hos Sterne og bliver hos Goethe og hans mange efterfølgere som f.eks. vor egen Carsten Jensen til et møde med selvet. Den palimpsest, der nu skrives er en palimpsest over subjektet, som det var før, som det måske kunne blive, og som det så bliver på bogens sidste sider.

Det mønster kræver en læser, der kan identificere sig, som i sin imagination kan spejle sig selv som et subjekt-i-proces i et andet subjekt-i-proces. Fortælleren bliver et symbolsk udtryk for læserens spejling. Distancen og det mellemrum, som levner rum for refleksion og for læserens egen forestillingsevne, er væk. Den distance, som den slags rejsebeskrivelser også lagde til den egne kultur, er væk. Allegorien er blevet til symbol. Symbolets enhed erstatter allegoriens mangfoldighed. Følelse erstatter fornuft.

### Cirklen sluttet

Men der skrives stadig rejsebeskrivelser i både Addisons og Sternes forstand også. Claudio Magris er en moderne 'følsom' rejseforfatter, der arbejder med at etablere refleksionsrum i sine beskrivelser af f.eks. stederne langs Donau<sup>11</sup>.

Lad mig slutte med endnu et eksempel på, hvordan en naturbeskrivelse bliver til en historiefortælling, der beskriver et kulturmøde, hvor fortællerens tid og sted overlejres af en anden tid på dette sted, der kommer til at stå som en utopi for kulturel organisation, nemlig en slags demokrati, et valgt råd af ældre mænd, en mellemting mellem den græske polis og de svejtsiske kantoner:

Så blev det da sandt, at jeg skulle føre min Gusta, den sidste af mine fire elskede børn, op på Monte Cavo, det gamle albanerbjerg, hvor der stod et tempel for den latinske forbundsgud

<sup>11</sup> Claudio Magris: *Donau – en følsom rejse fra den store flods kilder til Sortehavet*. København: Samleren 1989



Jupiter. Vi kørte langs med søbredden, mellem den øverste række af de herlige altid nyt udseende træer, til evig tid et studie værd for kunstnere, til Castell Gandolfo, igennem den lille by, hele tiden øverst oppe på skrænten hen ad den fri højderyg, helt hen til den dejlige lund ved Marino, hvor de tyske ege, elme og asketræers smukke løv gennembyrdes blidt af dagslyset og gennemskines af månen og aftenstjernen; hen over Marinos liflige, kløftede dal, hvor den smukke brønd, der sprudler krystalklart, måske allerede læskede de latinske forbundsfolks forsamlede ledere. Jeg ser de ærværdige, skæggede oldinge støtte sig til hyrdestavene, hvile sig under de gamle ege ved den urgamle skov ved Ferentinum [en antik by]. (Brun 1809: 163-64)

Her bliver mødet med den sydlandske natur til et kulturmøde og til et sted med flere tider.

Albanerbjergene er ikke bare italienske, de var også lidt tyske, for der vokser gamle tyske træsorter, og de er knyttet til antikken med templer. Vi kan forestille os, hvordan selskabet kører oppe på kanten af den udslukte vulkan, hvor søen ligger nederst i kegleformen som i bunden af et kræmmerhus. De småbyer, der ligger på vejen bliver nævnt, og da tiden skifter, introducerer fortælleren det med, at døgnrytmen nævnes: Her skinner både sol og måne. Fra dybet (brønden) vælder så det billede, som forfatteren 'ser': En gruppe gamle mænd, der ledede hver sin forbundsstat, er mødtes her for at holde råd om hele Italien. Italien var engang delt, ligesom det er lige efter 1800, hvor Friederike Brun skriver teksten. Men i fortiden kunne man rumme mangfoldigheden i en enhed: Rådssamlingen. Det kunne man ikke i begyndelsen af 1800-tallet, og da Friederike Bruns bog udkom, var Italien besat af franske styrker.

Naturbeskrivelsen antyder en forsoning mellem det nordlige og det sydlige, og den antyder en kulturel og politisk utopi om et samlet Italien, opbygget af små enheder i en fælles republik. Forsoning i meningen, men ikke i udtrykket. Citatet er uforsonligt i sin følsomme beskrivelse. Vi har et jeg, der udtrykker sig intimt her og nu (Så blev det da sandt...) og præsenterer sig som en voksen kvinde med børn. Men i resten af citatet er subjektiviteten ikke vigtig.

Det er naturen eller stedet krydset med en historisk viden, der gør det muligt at etablere den flerdobbelte tid: *nu, før og dengang*, så naturen nu bliver en slags lup, hvor igennem man kan se fortidene konkret på et bestemt sted. Disse billedrækker af sted kombineret med tid bliver en politisk utopi for fremtiden og dermed et udsagn om et kulturmøde. Det er ikke mødet med en italiensk kultur, der ligner ens egen mere nordiske kultur. Det bliver mødet med vejen eller landskabet, der bliver afdækket i historiske lag, der etableret et kulturmøde på tværs af tiden, men på stedet. Et kulturmøde som et naturmøde, men en natur, der repræsenteres af en fortæller, der skriver sin historiske viden om stedet ind på stedet og dermed mangedobler det i et langt historisk perspektiv, der hos Friederike Brun som regel slutter i forsoningens tegn.

Det gælder om at rumme mangfoldigheden i enheden, flerfoldigheden af kulturer i naturen.

*Karen Klitgaard Povlsen er lektor i Scandinavian Cultural Studies ved Institut for Historie og Områdestudier, Aarhus Universitet.*

#### Litteratur

- Bakhtin, Michael, 1996 (1991): *Forms of Time and Chronotype in the Novel*. In: Michael Holquist (ed.): *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press: 84-258
- Bal, Mieke, 1997, (1985): *Narratology*. Toronto: Toronto University Press
- Bal, Mieke, ed. 1999: *The Practice of Cultural Analysis*. Stanford: Stanford University Press
- Bal, Mieke: 2002: *Travelling Concepts. A Rough Guide*. Toronto: Toronto University Press
- Brun, Friederike, 1818: *Sitten- und Landschaftsstudien von Neapel und seine Umgebungen*. Leipzig: Hartleben's Verlag
- Brun, Friederike, 1809: *Episoden aus Reisen II*. Zürich: Orell, Füssli & Co.
- Brun, Friederike 1799: *Reise fra Wernigerode over Blankenburg til Bloksbjerg*. I: Jakob Neumann: *Danskes Reiseiagttagelser 1-2*. København Fr. Brummers Forlag 1799: 1: 1-18.
- Buzzard, James, 1993: *The Beaten Track*. Oxford: Clarendon Press
- Derrida, Jacques, 2001 (1967): *Writing and Difference*. London: Routledge
- Genette, Gerard, 1980 (1972): *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University
- Greenblatt, Stephen and Catherine Gallagher, 2000: *Practising new Historicism*. Chicago: University of Chicago Press
- Greenblatt, Stephen J., 1981: *Allegory and Representation*. Baltimore: John Hopkins University Press
- Hall, Stuart, ed. 1997: *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage
- Johnson, Barbara, 1994: *The Wake of Deconstruction*. Oxford: Blackwell
- Kittler, Friedrich A., 1987: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink
- Klitgaard Povlsen, Karen, 2002: *Rejselitteratur i 1700-tallet*. I: *Historisk Tidsskrift for Finland* 2002:3: 415-428
- Klitgaard Povlsen, Karen, 2001: *Standningsens attitude i krop og tekst*. I: KKP og Elin Andersen, udg. 2001: *Tableau. Det sublime Øjeblik*. Århus: Klim: 93-117
- Klitgaard Povlsen, Karen, 2000: *Kronotypier. Mødet med Italien omkring 1800 i rejsebreve*. I: *Kontur 2, 2000*
- Klitgaard Povlsen, Karen et.al. 1988: *Hjertets Breve. Kvinders brevlitteratur 1700-1930*, Aalborg Universitetsforlag
- Laqueur, Thomas, 1990: *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press





Lohmeier, Dieter und Wolfgang Müller, 1984: *Emkendorf und Knoop. Kultur ind Kunst in schleswig-holsteinischen Herrenhäusern um 1800*. Heide  
Lohmerier, Dieter Hg., 1995: *Geschichte und Kultur im Spiegel der Landesbibliothek*. Heide in Holstein: Verlag Boyens & Co.  
Lury, Celia, 2002: *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*. London: Routledge  
Lury, Celia and Jackie Stacey, 2000: *Global Nature, Global Culture*. London: Sage  
Man, Paul de, 1979: *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press  
Man, Paul de, 1993: *Romanticism and Contemporary Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press

Quilligan, Maureen, 1979: *The Language of Allegory*. Ithaca: Cornell University Press  
Reinalter, Helmut, Hg. 1993: *Aufklärungsgesellschaften*. Frankfurt am Main: Peter Lang  
Todorov, Tzvetan, 1995: *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press  
Watt, Ian 1957: *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London  
Williams, Raymond 1967: *Culture and Society 1780-1950*. London: Chatto&Windus  
Williams Raymond, 1981: *Culture*. London: Fontana  
Williams, Raymond, 1983: *Writing in Society*. London: Verso  
Vivies, Jean, 2002: *English Travel Narratives in the 18th Century*. Burlington: Ashgate Publishing Company.