

Korrespondancer

Tema for dette nummer af *Kontur* er korrespondancer. Korrespondancer implicerer i den gængse betydning af ordet en kontinuerlig brevveksling mellem to personer. En korrespondance kan give et indblik i forholdet mellem to mennesker, såvel som i det enkelte menneskes liv. Læser man for eksempel berømte menneskers korrespondancer får man det indtryk, at man ikke kan komme tættere på denne persons levede liv, hans tanker og meninger om dette og hint. Forlagenes udgivelser af berømte forfatteres breve tilfredsstiller således vores nyfigne interesse for at kigge forfatteren over skulderen og løse gåden bag forfatterens værk.

De artikler, som *Kontur* har valgt at bringe, forskyder fokus fra intimsfæren til større og mindre spørgsmål om udgivne korrespondancers betydning for og centrale placering i skrivende forfatteres og skabende kunstneres virke og værk, såvel som korrespondancens fællesskabsstiftende formåen og den specielle form for korrespondance en brevkasse er udtryk for. Artiklerne sætter fokus på de litterære, teologiske, kunstneriske og hverdagsagtige motiver i forskellige korrespondancer.

Lektor ved Germansk Institut, Aarhus Universitet, Kirsten Molly Søholm viser i sin analyse af Goethes store roman, *Den unge Werthers lidelser* (1774), hvordan brevet som datidens mest fascinerende medie inspirerede litteraturen og med brevromanen var med til at skabe en helt ny litterær genre.

Adam Ægidius, cand.mag., Aarhus Universitets Guldmedalje, belyser korrespondancens centrale betydning for franske digteres værk. Hvordan den litterære korrespondance er en genre for sig selv, idet visse digteres korrespondancer og deres poetiske værk reflekterer hinanden, og at det i enkelte tilfælde bliver vanskeligt at skelne værket fra livet og livet fra værket.

Sigfred Pedersen, lektor ved Institut for Gammel og Ny Testamente, Aarhus Universitet, analyserer en række paulinske breve og viser, hvordan Paulus-brevene udtrykker det essentielle i kristendommen, særligt det, der angår netop den menighed, brevet er stilet til, og er med til at skabe det fællesskab, som er vigtigt for den tidlige kristendom.

Andrea Rygg Karberg, stud.mag. i kunsthistorie, anmelder Hanne Finsens bog, der samler korrespondancen mellem maleren Henri Matisse (1869-1954) og forfatteren og tegneren André Rouveyre (1879-1962). Udgivelsen af brevene giver et indblik i et nært venskab og en dyb repekt mellem to mænd med fælles interesser og meget forskellige personligheder.

Journalist Janne Lauritzen, *Kontur*, anmelder bogen *Damebrevkasser i 75 år* (red. Aase Gullestrup), der giver et indtryk af brevkassens specielle form for korrespondance og fortæller om kvinders bekymringer - og nu og da - glæder. Spørgsmålene har ikke ændret sig meget i 75 år, men det har samfundet, og det afspejles i variationen af de råd, de forskellige brevkasseredaktører giver.

Tue Witt

Tema Korrespondancer

Brevkulturen og brevromanen Goethe: Den unge Werthers lidelser <i>Kirsten Molly Søholm</i>	3	Carsten Bach-Nielsen og Jan Lindhardt: Kirke og kristendom. Leksikon <i>Marianne Rasmussen</i>	47
Den litterære korrespondance <i>Adam Ægidius</i>	15	Mette Hjorth og Ib Bondebjerg: Instruktørens blik <i>Niels Weisberg</i>	49
Den paulinske korrespondance <i>Sigfred Pedersen</i>	24	Gerhard Schepelern: Operabogen I + II <i>Janne Lauritzen</i>	51
Hanne Finsen: Henri Matisse: Correspondance avec André Rouveyre <i>Andrea Rygg Karberg</i> (Boganmeldelse)	32	Kristian Ditlev Jensen: Det bliver sagt <i>Lisbeth Bjerrum Jensen</i>	54
Aase Gullestrup (red.): Damebrevkasser i 75 år <i>Janne Lauritzen</i> (Boganmeldelse)	37	Lis Mellempgaard (red.): Fra tavshed til tale <i>Susanne Richardt Kall</i>	56
BOGANMELDELSER		Hédi Fried: Et tredje liv <i>Silvia Tarabini</i>	58
Kirsten Reisby: Kønsblik på bacheloruddannelserne <i>Ebba Strange</i>	42	Desmond Tutu: Ingen fremtid uden tilgivelse <i>Lisbeth Holm</i>	60
Jesper Myrup (red.): Temaer i nyere fransk filosofi <i>Jette Odgaard Villemoes</i>	45		

Forside: Søren Reipurdt.

Kontur: Tidsskrift for Kulturstudier udgives gratis på Internettet af Center for Europæiske Kulturstudier med Afdeling for Kønsforskning ved Aarhus Universitet, Jens Chr. Skous Vej 5, 8000 Århus C, tlf. 8942 6464. E-mail: kvinrk@hum.au.dk fax 8942 6463.

Redaktionen direkte: 8942 6460, e-mail: kvinjl@hum.au.dk

Tilmelding til mailingliste: cek@hum.au.dk

Kontur: <http://www.hum.au.dk/cek/kontur>

Støtte fra Aarhus Universitets Forskningsfond og Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.

Redaktion: Tue Witt (ansvh.), Bitten Kristiansen, Marianne Rasmussen, Jette Odgaard Villemoes, Lars Hovbakke Sørensen, Kirsten Gomard, Rikke Korsbjerg og Janne Lauritzen (redaktionssekretær og bogredaktør). Opsætning: Rikke Korsbjerg.

Kontur udkommer to-tre gange om året, næste nummer i forårssemesteret 2002 med tema "Norden i Europa". Det følgende tema er "Køn og kultur i Europa".

Brevet - mellem afstand og nærvær

Johann Wolfgang Goethes brevroman Den unge Werthers lidelser og brevkulturen i det 18. århundrede

”Hvor glad jeg dog er, at jeg er væk”.
Johann Wolfgang Goethe: Den unge Werthers lidelser

Af Kirsten Molly Søholm

Derfor er breve så meget værd, fordi de opbevarer det umiddelbare i tilværelsen, og romanen i breve var en lykkelig opfindelse. (J. W. Goethe)¹

...[jeg] foretrækker kortene, hundrede kort eller reproduktioner i samme konvolut, frem for et eneste ”sandt” brev. (Jacques Derrida)²

Goethes berømte brevroman *Den unge Werthers lidelser* (1774) er gået ind i rækken af store europæiske kærlighedsromaner. Som så mange andre af slagsen ender den tragisk, her med Werthers spektakulære selvmord af ulykkelig kærlighed til Lotte med de sorte øjne og de bleg-røde sløjfer på kjolen.

Men er bogen ”kun” en kærlighedsroman, eller udtrykker den eventuelt også en anden erfaring, som benytter kærlighedsmotivet til sin formulering? Måske kommer der en helt anden historie ud af det, hvis man retter fokus mod den litterære form, som Goethe valgte, nemlig romanen i breve, og stiller spørgsmålet om, hvad brevet som medie betyder for romanens udsigelse.

Brevromanen er litteraturens mest direkte manifestation af det ”postalske princip”, den ambivalens af på den ene side nærvær og på den anden side fravær og forsinkelse, som Derrida fremstiller det i *Carte postale*. Det er en genre, der som ingen anden tydeliggør den afstand for kommunikationen, som er skriftkulturens kendetegn, og som betyder en ”omfattende dekonstruktion af præsens-tisk bevidsthed”.³ Brevet, et skriftligt medie, der sendes over afstand, er et symptomatisk udtryk for erfaringen af det ikke-præsens-tiske som skriftens princip⁴ - af ”sendelsens tragedie”, som Derrida dramatisk kalder det (*Die Postkarte* s.31).

Med dette vendes blikket bort fra spørgsmålet om den åbenlyst biografiske inspiration bag Goethes tragiske kærlighedsfortælling, som har fået generationer af læsere til at genkende den nærliggende konstellation Goethe – Kestner – Charlotte Buff i romanens plot⁵ - bort fra de mange psykoanalytiske, modernitetsteoretiske, ånds- og socialhistoriske læsninger⁶ og hen på spørgsmålet om brevet som datidens mest fascinerende medie, der var så

populært, at det inspirerede litteraturen og med brevromanen skabte en helt ny genre.

Med denne udvikledes narrative former og udsigelsesmuligheder, der af datidens læsere blev oplevet som ekstremt moderne og relevante. Begyndende med Richardsons *Pamela* fra 1740 oversvømmer brevromanerne århundredet, samtidig med at utallige privatmennesker skriver deres egne helt personlige ”brevromaner”; gennem disse sentimentale korrespondencer - for eksempel mellem Herder og Karoline, Klopstock og Meta og Goethe og hans mor - formuleres tidens subjektivistiske diskurs.

Denne brevmode fortsætter hos de romantiske digtere, for hvem brevskrivning var udtryk for sand, romantisk



Johann Wolfgang Goethe, tegnet i 1779 af den danske maler Jens Juel.

poesi: "Det sande brev er ifølge sin natur poetisk", som Novalis udtrykker det i et fragment.⁷ Med Goethes *Werther*-roman når århundredets brevfascination et af sine litterære højdepunkter.

Mellem de to anførte citater af Goethe og Derrida ligger omkring 200 år – den periode, da brevet og litteraturen med den "alfabetiske kodes"⁸ dominans bliver herskende i Europa; da bogen bliver det væsentligste medie for opbevaring og videregivelse af viden. Med dette radikaliseres det "postalske princip", som er indbygget i alt sprog.

Dette "forsendelsens princip" er for Derrida "katastrofen" (s.38), men samtidig en uomgængelig nødvendighed: "Du forstår, i det indre af hvert tegn, hvert mærke eller hvert træk findes afstanden, posten, det som er nødvendigt, for at det bliver læseligt for en anden." (s.39)

Begrebet "post" er altså for Derrida et langt videre begreb end i den almindelige brug af ordet, en metafor for sprogets og især skriftmediets uundgåelige differens og udskydelse af det præsensiske: "I al skrift findes en differens, som umuliggør alle former for samtidighed og identitet".⁹ "Posten" kommer til fuld udfoldelse i den litterale epoke, i Gutenberg-galaksens tid, hvor bogtrykkerkunsten for alvor alfabetiserede Europas befolkninger, og hvor det at læse og skrive blev formende for perceptionen af verden.¹⁰

Brevet bliver som sagt det populære, nye medie i det 18. århundrede og bliver paradigmatisk for den alfabetiske kodes dominans, idet det i sin struktur er en forsendelse, hvor udsigelsen udskydes. Brevet ankommer altid forsinket til adressaten i forhold til den tanke, følelse eller oplevelse, som i skrivesituationens nutid søgte en sproglig repræsentation i brevet.

Brevets afstand

Denne postalske effekt kommer til at præge den litterale kultur i så høj grad, at den Freudske psykoanalyse ifølge Derrida kan gøre afstandserfaringen til et grundtræk i dannelsen af jeg'et, jvf. hans beskrivelse af Freuds berømte *fort-da*-bevægelse. Gennem denne fundamentale erfaring af afstand og overvindelse af den opbygger barnet bevidsthed om sig selv som subjekt over for et objekt. Forøget afstandserfaring og skabelse af subjektivitet betinger hinanden. Bog og brev som medier, der opererer over afstand, er derfor med til at modellere det potenserede subjekt- og autor-begreb, som opstår i det 18. århundrede - en figur, der med bogkulturens aftagende indflydelse nu atter er ved at svinde bort.

Hos Niclas Luhmann lægges vægten i højere grad på de sociologiske og kommunikative betingelser bag den grundlæggende erfaring af afstand og abstraktion, som også han ser som kendetegnende for den litterale kultur

og det alfabetiserede menneske:

"Også efter indførelsen af og den hurtige udbredelse af bogtrykkerkunsten i Europa varede det endnu århundreder, før samfundet og dets transformationer kunne blive opfattet som uafhængige af interaktion mellem tilstedeværende. Først omkring ca. 1800 kan man konstatere denne forandring i tænkningen."¹¹

Brevet er - endnu tydeligere end bogen - sprog på afstand, uafhængigt af "interaktion mellem tilstedeværende", og derved radikalt forskelligt fra den mundtlige samtale. Den populære brevkultur i det 18. århundrede kan ses som en indøvelse i en sådan interageren mellem ikke-tilstedeværende og i udveksling af informationer på afstandens vilkår – som et middel til og symptom på en radikal udvidelse af den hidtidige livsradius og af menneskets sansning af verden.

Dette udløste en sand brevmani og har været lige så fascinerende for datidens mennesker, som e-mailen er det i dag, da kommunikationradiusen atter forøges voldsomt, samtidig med at tidsafstanden minimeres i forhold til det langsomme brev.

Men samtidig forsøger brevet at slå bro over denne afstand i både tid og sted og simulere den "interaktion mellem tilstedeværende", som kendetegner den mundtlige kommunikation. Dette sker gennem udviklingen af en tale fyldt med figurer og troper for nærvær - for Derrida en metafysisk strategi, som hænger sammen med skriften og har præget europæisk tænkning siden Platon, og som radikaliseres i Gutenberg-galaksens epoke.¹² Brevet – som er lig med "litteraturen selv" (*Die Postkarte*, s.62) – bærer rundt på drømmen om "sandhed, det gyselige fantasme" (s.60) på trods af, at det åbent fremviser sin struktur af fravær.

Goethes udsagn om, at brevet "opbevarer det umiddelbare i tilværelsen" er et eksempel på en sådan nærværsmetafysik. For ham er brevet her et medie, der tillader subjekt og verden at være præsensisk til stede i sproget. Det er med andre ord for ham en skriftform, hvor den Derrida'ske forsinkelse og afstand er overvundet, samtidig med at afstanden paradoksalt nok i egentligste forstand er dets vilkår og fascinosum.

Brevets talemåde er altså kendetegnet af et raffineret spil mellem det præsensiske og det absentiske, mellem fiktion om sandhed og demonstration af det umulige heri; det foregiver gennem figurer og troper at være nærværende og umiddelbart, samtidig med at det tydeligere end nogen anden skriftsproglig ytringsform fremviser, at det er sprog på afstand og dermed determineret af en uomgængelig forsinkelse.

Derridas *Carte postale* er en analyse af og afsked med det postalske og med litteraturens epoke. Med det 20.

århundredes seriefremstillede postkort bliver det åbenlyst, at al "post" siden den "initiale katastrofe" (s. 31) er reproduktion, og at man ikke kan tale om det "egentlige postkort" (s.37) – en viden, som brevet (og litteraturen) forsøger at tildække og fortrænge ved at foregive aura og autencitet. For nu erstattes brevet af det reproducerede postkort, som afsendes uden tildækkende omslag (og dermed uden metafysikkens struktur af ydre - indre / overflade – væsen) og er dermed ikke længere en privat, autentisk information, som sendes ud i offentligheden værnnet af posthæmmeligheden.

Postkortets åbenhed

Med postkortets åbenhed opløses gradvist selve forestillingen om det private dokument med dets autentiske indhold, som brevet, bogen og litteraturen fremsuggerede, og med massefremstillingen af postkort mister brevet ifølge Derrida sin status som privilegeret kommunikationsform og metafor for kulturen. Samtidig bliver afstanden og forsinkelsen mindre med de nyere samfærdelsesmidler og – langt mere radikalt end med postkortet - med de elektroniske telekommunikationsmidler telefon og telegraf,¹³ om end den aldrig kan fjernes helt. Det bliver hermed muligt at betragte brevet (og litteraturens) epoke udefra, og et sådant historisk blik får de grundlæggende kendetegn ved den til at træde tydeligere frem:

"Har lyst til at skrive og begynde at samle et enormt bibliotek over kurérvæsenet, de postaliske institutioner, telekommunikationens teknikker og sæder, telekommunikationens net og epoker gennem historien – men netop "biblioteket" og "historien" er selv blot "poster", gennemgangssted og relais blandt andre staser, momenter eller virkninger af restance...." (*Die Postkarte*, s. 37)

Også Goethes berømte roman *Den unge Werthers lidelser* er kommet på afstand. Det falder derfor let i en læsning af *Werther* at dreje blikket væk fra Werthers problemfyldte indre og hen mod spørgsmålet om brevet og dets betydning for værket. Spillet mellem det præsentiske og det absentiske, mellem det imaginerede nu og den brevsstrukturelt bestemte forsinkelse, synes her afgørende for romanens diskurs - det spil, som med brevromanen blev udnyttet af litteraturen og betød en voldsom udvidelse og kompleksificering af romanens narrative muligheder.

Den følgende analyse vil som sit omdrejningspunkt have disse "postalske ambivalenser" og vil undersøge brevet og brevromanens repræsentationsstruktur i *Den unge Werthers lidelser*. Men først skal væsentlige træk i tidens brevkultur og –teori samt Goethes egne breve diskuteres, da de er vigtige for forståelsen af *Werther*.

Brevkulturen i det 18. århundrede

Alle højtudviklede, kendte samfund har haft forskellige former for fjernkommunikation til understøttelse af en central administration. Oldtidens Kina, Ægypten, Babylon og Rom havde ret veludbyggede postvæsener. I middelalderens Europa begyndte man systematisk at anlægge postveje mellem byer og klostre fra omkring 700, og fra det 12. århundrede, da handelen begyndte at spille en stor social og økonomisk rolle, skete der en stærk udvidelse af kurér- og budvæsenet, en udvikling, der fortsatte de følgende århundreder og fik stor betydning for opbygningen af det moderne Europa.

En religions- og samfundsreformator som Luther ville for eksempel næppe have fået samme store gennemslagskraft uden de forbedrede kommunikationsforhold, herunder især postvæsenet og de vigtige étbladstryk, som blev hængt op på kirker og markedspladser. Mange af hans centrale skrifter er formet som *Sendbriefe*, (f.eks. *Sendbrief vom Dollmetschen* 1530), en åben og bevægelig meddelelsesform, der i traditionen fra apostlene sendes ud i verden med et vigtigt budskab.

Samtidig med at Europas moderne, centralt forvaltede stater opstår fra omkring det 15. århundrede, grundlægges et postvæsen i de forskellige europæiske lande. For eksempel overdrager de tysk-østrigske habsburgere i 1495 administration og opbygning af et avanceret postsystem til adelsfamilien von Taxis som et arveligt len, og i 1624 oprettes det danske postvæsen af Christian IV – betegnende nok i nøje forbindelse med Børsen, som var centrum for handel og pengevæsen.

Fra begyndelsen og indtil slutningen af det 17. århundrede benyttes posttryttere, og først da man omkring 1680 tager postvogne og -diligencer, som kan medbringe langt større mængder breve, i brug, bliver kommunikation pr. post gradvis tilgængelig og økonomisk overkommelig for bredere dele af befolkningerne. Interessen for at skrive breve eksploderer derfor i løbet af det 18. århundrede, og brevet bliver genstand for mange teoretiske og didaktiske overvejelser.

Den latinske tradition

Brevskrivning var i de romerske retoriskoler en del af talekunsten, og denne tradition videreføres i oldtidens og middelalderens kristne kirke.¹⁴ Gennem den kirkelige administration blev brevkulturen gradvis udbredt over hele Europa, idet der blev udfærdiget mønstersamlinger for kancelliernes brevskrivning, først på latin, men efterhånden også på nationalsprogene. Disse epistelbøger brugtes til uddannelse af skrivere og sekretærer og gav anvisninger i at udfærdige offentlige meddelelser, som var affattet i brevform og i en stil, som var skolet af den antikke retorik. Efterhånden blev folkesprogene taget

mere og mere i anvendelse, f.eks. i Hansestædernes omfattende handelskorrespondancer.

Humanisterne fastholder det latinske sprog og den latinske brevstil og skaber en international, lærd kommunikationsform, hvor brevet – f. eks. hos Erasmus - bliver til ciceroansk skolet brevkunst. Det lærde privatbrev udvikles som en slags skriftligt samtaleforum over afstand for udveksling af filosofiske og moralske tanker, d.v.s. den mundtlige kommunikation er forbillede for den skriftlige.

Samme form overføres af Luther på folkesproget og anvendes med stor social gennemslagskraft i tidens teologiske debatter. Selv da brevformen under indflydelse af den følgende tids høviske idealer og normer udvikles i mere galant retning og efterhånden også anvendes til formulering af private forhold (f.eks. kærlighedsbreve), forbliver den til ind i det 18. århundrede forpligtet på den latinske, retoriske tradition.

Under indflydelse af den franske og engelske brevstil formuleres i Tyskland efter 1700 stadig hyppigere idealet om fornuft og naturlighed. Mens Benjamin Neukirchs *Anweisung zu Teutschen Briefen* fra 1709 trods et begyndende krav om ”naturlighed” stadig hylder de galante, barokt-snorkele brevidealer, gør Ch. F. Gellert de klassicistiske franske stilprincipper til norm for den tyske brevkultur.

I den berømte afhandling *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmack in Briefen* fra 1751¹⁵ karakteriserer Gellert brevet som en imitation af en god samtale: ”Det første der falder os ind ved et brev, er dette at det repræsenterer en samtale”¹⁶ - en samtale som føres i et fællesskab af dannede mennesker med god smag.

Brevstilen skal derfor være naturlig, let, tydelig og præget af *simplicité* og skal efterleve reglerne for det passende og urbane.¹⁷ Selv om det omhandler private forhold og tanker, skrives brevet med henblik på offentliggørelse og er altså en kommunikationsform mellem det private og offentlige.

I brevvekslingen med den unge Christine Lucius betegner Gellert endvidere brevet som en typisk kvindelig genre, hvor det private med de dagligdags bagateller og bekendelsesagtige meddelelser ytres naivt og umiddelbart på en måde, som ganske vist er naturlig, men samtidig formet kunstfærdigt og retorisk efter det klassicistiske stilideal. Naturlighed og retorisk normativitet er for Gellert ikke de modsætninger, som de bliver i genæstetikken.

Både i sin brevscole, i afhandlinger og i romanen *Leben der Schwedischen Gräfin von G...* fra 1750, som blev uhyre populær, giver Gellert konkrete eksempler på den nye brevform. I romanen indføjes en lang række

mønsterbreve: et kærlighedsbrev, et brev, hvor en kvinde giver afkald på den elskede, et afskedsbrev til en elsket gemalinde, et trøstende brev fra en præst o.s.v. Som læser får man det indtryk, at hele den følsomme romanhandling i Richardsonske stil først og fremmest er skabt med henblik på at skabe en narrativ ramme om disse breve.

Idealet, at brevet efterligner den dannede samtale, skaber en talemåde, som - med Niklas Luhmanns begreb - imiterer ”interaktion mellem nærværende”, men under afstandens og fraværets betingelser, med andre ord en diskurs, som søger at videreføre den orale kommunikations strukturer under skriftens og litteralitets vilkår. Det er denne orale kode, der bliver mere og mere anfægtet under skriftkulturens stigende dominans i løbet af det 18. århundrede, og brevromanen kan bl. a. ses som en genre, der på én gang udnytter den orale og den litterale kommunikations strukturer.

Den unge Goethes breve

I Carl Philipp Moritz' *Anleitung zum Briefeschreiben* (1783) forlades det klassicistiske, retoriske paradigme. Breve skal nu ikke længere være aftryk af den mundtlige tale¹⁸ og dermed efterligne den dannede samtale, men en gennem skrift formidlet, autentisk fremstilling af forestillinger, følelser og tanker, hvor den individuelle originalitet skal være stilbestemmende i modsætning til normativiteten.

Dette paradigmeskift inden for brevskrivningen afspejles tydeligt i den unge Goethes breve.¹⁹ Som ganske ung 15-16-årig anvender Goethe en barokpræget, reto-

Goethes skrift - "Weite Welt und breites Leben..." 1817.

risk-ceremoniel brevstil, f. eks. da han henvender sig til den 17-årige von Buri med ønske om optagelse i en frimurerloge for unge mænd. (bd. 1, s.7) I studietiden i Leipzig, hvor Gellert er den berømte og beundrede lærer, gribes han af begejstring for de Gellertske idealer om *bon goût* og den smidige naturlighed i stilen.

Mange breve til søsteren Cornelia og vennen Behrisch

skriver han på fransk, og Leipzig stiliserer han til et galant "lille-Paris", hvor Boileaus klassicistiske æstetik fra *Art poétique* (1674) dyrkes. Fra 1767 skriver Goethe imidlertid stadig flere af brevene til Behrisch på tysk, stilen subjektiveres, og i de samtidige breve til Kätchen Schönkopf sætter han stadig mere det private, intime og individuelle liv i centrum; stilen er en blanding af subjektivistiske, pietistisk influerede bekendelser og det Gellertske ideal om den naturlige samtale.

Fra 1772 – efter mødet med Herder i Strassburg 1770-71 – præger geniæstetikens diskurs med dens drøm om sandhed og autencitet i det digteriske udtryk Goethes breve, f. eks. brevvekslingen med Auguste Gräfin zu Stollberg. Naturlighed og retorisk tale opleves nu som modsætninger, og den subjektive følelse udnævnes til erfarings- og erkendelsesorgan, samtidig med at idealet om den gode smag og den mundtlige samtale er fuldstændig fraværende.

Brevvekslingen mellem Goethe og Auguste er udelukkende skriftlig kommunikation på afstand. Brevbekendtskabet indledes på Augustes initiativ som en fjernkommunikation, og de mødes aldrig – et fænomen der var ret almindeligt. Hvor den mundtlige samtalestil (f. eks. i salonerne) var præget af idealet om *bon goût*, skabte brevet med dets afstand åbenbart betingelsen for udvikling og udfoldelse af subjektivitet og en sentimentalistisk genidiskurs, der med Goethes ord var præget af "konvulsiviske spændinger". (Bd. 1, s. 194)

Som i *Werther*-romanen tematiseres det fysiske fravær (udtrykt gennem brevet) altså som en væsentlig forudsætning for nærhedstroperne og de ekstatiske sprogdudfoldelser i brevet. Igen og igen nævnes mødets umulighed (bl.a. på grund af standsforskellen), og afstanden pointeres lystfuldt.

Dagbog og brevroman

Interessant er desuden, at Goethe i flere breve forsøger at overtale Auguste til at skrive dagbog og sende dagbogsnotater til ham i stedet for breve, for "det er det eneste, som betvinger den evige fjernhed". (Bd. 1, s. 195) Fjernheden og drømmen om det præsentiske er altså to figurer, der står i et dialektisk afhængighedsforhold til hinanden, og som er strukturerende for den subjektivistiske brevdiskurs.

På tilsvarende vis nærmer mange af Werthers breve sig dagbogsstilen, uden afsender og modtager. I begge tilfælde sendes dagbogens fiktive nærvær afsted som brev og over afstand, hvormed den postalske dialektik af nærvær og fravær tilspidises og skaber en heterogen og ambivalent udsigelse, som har været en vigtig faktor i den indøvelse i følsomhed, subjektivism og kommunikation på afstand, som foregik i tiden.

Til 1800-tallets brevkultur hører også brevromanen, som blev en af århundredets store fornyelser inden for litteraturen. Richardsons *Pamela* (1740) og *Clarissa* (1748) indleder genren med en stærkt følsom, men stadig klassicistisk brevstil i overensstemmelse med de Gellertske idealer, og århundredet igennem skrives en strøm af brevromaner.

Her indoptager og udnytter litteraturen strukturerne fra brevmediet, som tillod brede dele af det nu alfabetiserede borgerskab at udvide deres kommunikationsradius og mentalt og kommunikativt eksperimentere med ambivalensen af fjernhed og nærvær på en hidtil ukendt måde. "Følsomhed" blev en samlende betegnelse for denne differentiering i adfærd og psyke, som betød afsked med det retoriske paradigme i brevstilen.

Romanen i brevform åbner tillige for leg med fiktiv autencitet og med den dokumentariske gestus gennem en udgiver- og manuskriptfiktion og betyder en kompleksificering af romanens narrative muligheder. Det paradigmeskift, der fandt sted i brevteori og -form i anden halvdel af århundredet fra en retorisk-normativ til en subjektivistisk stil, som ses i Goethes ungdomsbreve, kan aflæses af brevromanen fra Gellerts *Schwedische Gräfin* til Goethes *Werther*. Meget taler for, at dette skift kan forklares som et kulturelt ryk i retning af større alfabetisering og skriftkulturalitet med intensivering af det postalske spil af fravær og drøm om muligt nærvær i fraværet – et ryk, som fik retorikkens mundtligt funderede tradition til at virke gammeldags og utidsvarende på datidens brevskrivende elite.

Den unge Werthers lidelser

Goethes ungdomsroman er et komplekst værk, som rejser mange spørgsmål for fortolkeren. Det her valgte aspekt, spørgsmålet om romanens anvendelse af brevmediet, er kun ét blandt mange relevante aspekter, men kan være med til at belyse det skift, der finder sted i brevteori og -kultur. Analysen vil forfølge spørgsmålet om den skriftkulturelle diskurs i romanen og den dialog, der føres mellem denne og forskellige andre repræsentationsformer så som ikonografi og oralitet.

At brevet som kommunikationsmiddel er sprog på afstand markeres tydeligt i romanen. Werthers allerførste sætning lyder "Hvor glad jeg dog er, at jeg er væk" – væk fra byen og den svigtede pige, fra moderen med hendes krav til sønnen om social karriere og væk fra venen, som er modtager af de breve, der efter Werthers selvmord arrangeres og kompletteres – ikke af modtageren men af en ikke nærmere angivet udgiver, hvilket fordobler afstandsprincippet.

Dette betones romanen igennem (på samme måde som

den Freudske *fort - da* - bevægelse), d.v.s. den interaktion mellem ikke-tilstedeværende, som ifølge Luhmann begynder at præge tænkningen i løbet af det 18. århundrede, anslås i den allerførste sætning som en central præmis for hele bogens udsigelse.²⁰

Som reaktion på denne afstand intensiverer brevene fiktionen om nærvær ved ofte at nærme sig en monologisk dagbogsform uden adressat og afsender – ligesom Goethe anbefalede det til Auguste. De to poler i brevmediets udsigelse, afstand og nærvær, optræder her altså i stærkt pointeret form.

Werther – et postalsk subjekt

Samtidig med at Werther bogen igennem med brevet som medie forsøger at skabe en række umiddelbare og ”ægte” repræsentationer (af subjekt, natur, kærlighed m.m.), markeres afstanden altså af flere lag: Af selve Werthers skriveproces, hvor han ofte skriver om det at skrive, af adressaten Wilhelm og den fiktive jeg-udgiver. Kampen for at lade ”det umiddelbare i tilværelsen” komme til syne i brevene trods eller måske netop p.g.a. disse afstandsskabende lag er Werther-romanens projekt – et projekt, der fremmer den enfatiske subjektdiskurs, og som ender med selvmordet, den endelige bekræftelse på, at brevet i sin retorik er ikke-umiddelbart, og at det subjekt, der formulerer sig gennem skrift, derfor heller ikke kan være det.

Med sætningen ”Hvor glad jeg dog er, at jeg er væk” vises Werther som indlejret i den postalske kultur; som én, hvis horisont er skriftkulturens, og som befinder sig på afstand og benævner på afstand. Hermed er det Gellertske ideal om den dannede samtale med dens grundlæggende interaktion mellem tilstedeværende som forbillede for brevet erstattet af den litterale diskurs. Dette understreges før romanhandlingens begyndelse af den fiktive udgiver:

Alt hvad jeg har kunnet finde frem om den arme Werthers historie, har jeg samlet med flid og lægger det her frem for jer, og ved at I vil takke mig.....Og du gode sjæl, som føler samme trang som ham, bliv trøstet af hans lidelse og lad den lille bog være din ven....(s.7)²¹

Werther og hans breve – og med ham alle de andre figurer og handlinger i bogen - fremstår gennem dette udgiverforord som elementer i en tekstkonstruktion: Udgiveren samler og arbejder med manuskripter om og især af Werther, redigerer dem og fremlægger dem som en roman for læseren, som til gengæld kan tage bogen – ikke Werther! – som ven. Den alfabetiske kode med posten og bogen behersker fra første linie romanens univers, hvor konstruktionsprocessen, det, at brevene sættes

sammen til en bog, metarefleksivt gøres nærværende. Dette træk genoptages til slut efter selvmordet, hvor udgiveren igen omhyggeligt tematiserer, hvorledes han samler breve, tekstbrudstykker, sedler og brevstumper fra Werther, Lotte m.fl. og samler dem til en fortælling om Werthers sidste dage. Werthers liv præsenteres altså som skrevet, redigeret og udgivet i en bog, og det, der bliver tilbage efter hans død, er en bog.

Denne Werther-figures grundlæggende væren-del af et brev- og bogunivers lanceres yderligere som tema i det første brev gennem den centrale parkmetaforik: Som i Goethes *Valgslægtskaberne* (*Die Wahlverwandschaften*, 1819), hvor handlingen udspiller sig i en park, hvis artificielle karakter atter og atter betones, er det sted, hvorfra Werther betragter ”naturens ubeskrivelige skønhed” (s.8) en have, altså noget kunstigt. Det er tekstens og repræsentationens sted; verden er repræsenteret gennem de breve, han skriver – ikke umiddelbart. Snart vil han være ”havens herre”, det postalske subjekt som er indlejret i den alfabetiske kode, der ifølge Vilém Flusser betyder en træden tilbage fra verden,²² og vil percipere verden, ”naturens ubeskrivelige skønhed”, gennem denne abstrakte og lineære kode.

Svarende hertil er hele bogens univers præget af bøger, læsen, skriven og referencer til digtning: Atter og atter ”læser” Werther i Lottes sorte øjne – at se er blevet lig med at læse - og han omtales uafledigt med pen og papir i hånden. Konstant skriver han om sine oplevelser i naturen eller blandt folket (f.eks. den forelskede bondekarl) – en proces, der som oftest er dræbende for det oprindelige og ægte liv, som han søgte der.²³

Han bærer altid ”sin Homer” hos sig – den Homer, som i romanens anden del afløses af den melankolske Ossianoversættelse. Begge er oprindeligt mundtlig digtning, som nu er nedskrevet og bæres rundt i bogform – som et udtryk for det postalske subjekts længsel bort fra abstraktionen og hen mod det ”ægte og oprindelige”.²⁴

Man låner endvidere bøger af hinanden og på lånebiblioteket, læser dem alene eller sammen, diskuterer dem, udveksler små billetter, skriver breve ved skrivebordet, roder i papirer o.s.v. – verden perciperes og kommunikeres gennem bogens og alfabetets medie²⁵

Den med rette berømte tordenvejrsscene er et talende eksempel herpå: Da tordenen atter fjerner sig, træder Werther og Lotte hen til vinduet:

Hun stod og støttede sig på sine albuer, hendes blik gennemtrængte egnen; hun så mod himlen og på mig, jeg så hendes øje fyldt med tårer, hun lagde hånden på min og sagde: ”Klopstock!” - Jeg huskede straks den herlige ode, som var i hendes tanker, og sank hen i den strøm af følelser, som hun med dette løsen udgød over mig. (s.27)

Lotte og Werther mødes her ikke fysisk, men i en fælles reference til en tekst, Klopstocks ode,²⁶ som i et afgørende øjeblik skyder sig ind mellem dem. Nærværsoplevelsen og forelskelsen formuleres som en tekst, der oven i købet ”huskes” af Werther. Med angivelse af erindringens afstand til den erindrede tekst vises, hvorledes tekstualiseringens afstand er knyttet til og forudsætning for den ”konvulsiviske” nærværsoplevelse, som griber Werther og Lotte.

Begge elsker og forguder Klopstock i dette øjeblik – ikke hinanden: ”Ædle! [Klopstock] Havde du blot set forgudelsen af dig i dette blik.” Kærlighedens nu er medialt formidlet, og liv og lektur bliver ét.

Gennem hele bogen vises Wertherfiguren endvidere som indlejret i den alfabetiske kode med dens lineære tidsstruktur. De berømte sætningskonstruktioner ”når....når....når....da”, som optræder første gang i 10. maj-brevet (s. 9), og som gentages flere gange gennem hele værket, spejler den tidslighed, der umuliggør repræsentation af helhed og nærvær i skriftmediet – ligesom det berømte ”øjeblik” i Goethes *Faust I&II*, som er genstand for væddemålet mellem Faust og Mefistofiles. Med brevenes lange når....når –konstruktioner viser den skrivende Werther sig som et skrift- og bog-menneske, for hvem skriftens *nacheinander* (efter-hinanden) har afløst billedmediets *nebeneinander* (ved-siden-af-hinanden) som dominerende repræsentationsform og som formende for perceptionen af verden.²⁷

De ikke-skriftkulturelle repræsentationsformer

I *Über das mimetische Vermögen*²⁸ skildrer Walter Benjamin, hvorledes menneskets mangeartede repræsentationsformer er udtryk for en fundamental evne til at se og skabe ligheder. Denne evne ser han som historisk foranderlig, idet der kan iagttages en forskydning fra de sanselige former, f. eks. kropsligt-konkrete udtryk som dans og gestik, til skriften, som er den mest usanselige og abstrakte mimetiske adfærd, og som likviderer alle tidligere former:

Denne læsning er den ældste: Læsningen før alt sprog, ud af indvoldene, stjernerne eller dansene. Senere kom runer og hieroglyffer i brug som formidlingsled til en ny læsning. Den antagelse ligger nær, at dette blev de stationer, gennem hvilke hin mimetiske begavelse, som engang var fundamentet i den okkulte praksis, fandt indgang i skrift og sprog. På denne måde er sproget det højeste niveau af den mimetiske adfærd og det mest fuldkomne arkiv for de usanselige ligheder: et medie, som de kræfter, der tidligere lå i den mimetiske produktion og opfattelse, er vandret så fuldstændigt ind i, at de er nået til at likvidere magiens kræfter. (s.213)

I *Werther*-romanen føres en intens debat om andre repræsentationsformer end bogens og skriftens, om - med Benjamins ord - en ”læsning før alt sprog”. Parallelt med at skriften tematiseres, vises den i konstant dialog med en hel vifte af ikke-skriftkulturelle repræsentationsformer, hvoraf de hyppigst genkommende er Lottes talende, sorte øjne, de lige så udtryksfulde tårer, dansen, sangen, ikonografiet og oraliteten.

Set under ét fremstår disse som de mulige steder for overvindelsen af den postalske forsinkelse og afstand; men fælles er endvidere, at de alle mortificeres af Werthers skriftkulturelle læsning af verden, af de tekster, han lægger ind over den.

Gennem hele romanen taler de sorte øjne uden ord til Werther, og tårerne træder sigende frem i Lottes og Werthers øjne, men som i Klopstock-scenen fortrænges denne kropslige tale hver gang af den skriftmediale bevidsthed. I den berømte dansescene vises dansen ligeledes som en kropslig, førsproglig, præsentisk repræsentationsform, der likvideres af brevets og skriftens fraværstruktur:

Jeg var ikke mere et menneske. At holde det elskeligste væsen i armene og flyve omkring med hende som vinden, så alt omkring os forsvandt, og – Wilhelm, for at være ærlig, så... (s. 25)

Werther forsøger her i et brev og med skriftligt sprog at skildre dansens berusende nærvær, men det præsentiske nu dissocieres af brevmediets refleksion og indbyggede viden om afstand og fravær. Tiltalen til Wilhelm fremviser bevidstheden om, at dette er tekst om dans, og at også dette ”autentiske” øjeblik ligesom Klopstock-scenen er medialt formidlet – en skrivestrategi, som gentages overalt i brevene gennem de mange henvendelser til modtageren. Med brevets beskrivelse af dansen har vi med andre ord en mere abstrakt, verbal repræsentation af en ellers kropslig-sanselig repræsentation, en dobbelt afstand til det nu, som søges repræsenteret præsentisk og ægte.

Samme problematik kendetegner et af romanens helt centrale temaer, dialogen mellem billede og skrift. I det hele taget føres en intens debat i romanen om den dissociation af kunstarterne, som skriftkulturens overhåndtagen i det 18. århundrede førte med sig, og som betød, at perceptionen af verden gennem de forskellige kunstarter begyndte at blive oplevet og defineret som forskellig, idet skriften – med Benjamins ord – likviderede ”læsningen før alt sprog”.

Et billede malet med ord

De billeder, som Werther tegner i romanens første del, betegnes som livløse og stive og præget af klassicismens

regelsystemer. Den ikonografiske repræsentationsform vurderes i det Wertherske univers som gammeldags og utilstrækkelig: "Lottes portræt har jeg påbegyndt tre gange, og har prostitueret mig tre gange" (s.41). Billedet er med dets statiske karakter uforenelig med den subjektivistiske genidiskurs og den litteralt-dynamiske oplevelse af verden, mens den skriftligt-verbale udtryksform fremstår som den vitale og moderne.

Det samme udtrykkes i Lessings *Laokoon* (1766), hvor maleriets *nebeneinander* og dets såkaldte "allegoristeri" prioriteres lavere end litteraturens *nacheinander*, og



Werthers første møde med Lotte, som er omgivet af sine små søskende - "det yndigste skuespil". Radering af Daniel Chodowiecki.

hvor poesien derfor skal befri sig for maleriet og allegorien som forbillede.²⁹

Werther er et barn af Gutenberg-galaksen, og hans brevstil har - som Goethes egne breve fra omkring 1772-74 - fuldstændig adapteret skriftens *nacheinander*. Hvad denne alfabetiseringens linearitet betyder for ikonets repræsentationsform med dets modus af samtidighed, ses eksemplarisk i den scene, hvor Werther ser Lotte første gang:

...da jeg trådte ind ad døren, oplevede jeg det yndigste skuespil, jeg nogensinde har set. I forstuen vrimlede seks børn fra elleve til to år omkring en pige med en smuk skikkelse, af middelhøjde, som bar en enkel hvid kjole, med blegroede sløjfer på arm og bryst. Hun holdt et sort brød og skar et stykke af til hver af sine små (s.21)

Scenen bærer tydelige ikonografiske træk og fremstår som et tableau med klare linier og farver, hvor børnene danner kreds om Lotte - fuldstændig som om det havde været tegneren Werther, der havde malet det nu, hvor han i ét blik ser Lotte. Det kan ikke undre, at denne scene igen og igen er blevet brugt som motiv i tysk genremaleri. Billedet fremstår som et klassicistisk billede, hvor alt er centreret omkring en midterakse, og hvor alt trænger sig sammen i ét øjeblik - et billede malet med ord, hvor betydningen fremtræder anskueligt og konkret, og hvor skriftens *nacheinander* står stille.

Hvorledes skriftmediet ændrer og mortificerer denne ikonografiske repræsentation, reflekteres i samme brev, hvor Werther skriver om oplevelsen, og som tematiserer overgangen fra billede til skrift: Efter oplevelsen af Lotte som konkret og statisk "maleri" er Werther "fornøjet og lykkelig og altså ingen god historieskriver" (s.19). Den visuelle og den verbale repræsentation opleves altså som væsensforskellige som hos Lessing. I brevets refleksioner over billedet benævnes overgangen fra billede til skrift: "Hvorfor jeg ikke skriver til dig? - En anden gang - nej ikke en anden gang, nu straks vil jeg fortælle dig det." (s.19)

Med denne overgang fra ikon til fortælling skal beskrivelsen af Lotte nu foregå "i ordentlig rækkefølge", d.v.s. billedets *nebeneinander* fortrænges af skriftmediets *nacheinander*. Endvidere bliver beskrivelsen af Lotte nu abstrakt, idet billedmediets konkret sansede pige bliver til "en engel" med "så megen enfold sammen med så megen forstand, så megen godhed sammen med så megen fasthed, og sjælens ro sammen med det sande og virksomme liv" (s. 19).

Ydermere tvinger brevet med dets *nacheinander* Werther "til at gå i detaljer" (s. 20). Hvor perceptionen af Lotte i det nu, da han så hende, formede sig som et sam-

menhængende, centreret billede, splintrer skriften det organiske og det sammenhængende nu i detaljer, der følger efter hinanden. Efterfølgende betegner Werther selv denne beskrivelse gennem brevmediet som ”frygteligt sludder - rene abstraktioner, som ikke udtrykker et eneste træk af hendes selv”, men han er som brevskrivende selv uhjælpeligt indfanget af disse abstraktioner. Ikonets konkrete og sammenhængende repræsentationsmodus fortrænges altså af skriftmediet med dets større abstraktion, tidslighed og tendens til fragmentering af nuet.

Med sådanne betragtninger benævner Goethe gennem Wertherfiguren den overgang fra baroktidens verbalvisuelle repræsentationsform, hvor det Horats'ske princip *ut pictura poesis* ("som billedet således poesien") endnu var gældende, til den skriftkulturelle dominans i det 18. århundrede. Ifølge dette princip, som kendes siden den græske oldtidsfilosof Simonides, og som gennemformuleres i Horats' *Ars poetica* (14 f. Kr.), ses de mimetiske og perceptionsmæssige forhold som principielt ens ved billede og skrift.

Med alfabetiseringens endelige gennembrud i det 18. århundrede skiller den visuelle og den verbale repræsentationsform sig ud fra hinanden og opleves fra nu af som væsensforskellige. For Goethe, som både var maler og digter, er denne uddifferentiering et vigtigt teoretisk problem, og mange steder i sit værk forholder han sig kritisk analyserende over for skriftens dominans, tydeligst i *Valgslægtskaberne* og *Faust I* (1808).³⁰

Homer og Ossian

Også en anden af tidens ”mediedebatter” står centralt i *Werther*: Overgangen fra det orale til det litterale, som også for alvor finder sted i det 18. århundrede. Samtidig med at skriftkulturen med dens linearitet og abstraktion bliver det nye, dominerende medie, opstår drømmen om oraliteten som en særlig umiddelbar og ægte repræsentationsform. Dette formuleres første gang af J. G. Herder, der tror at finde det oprindelige og autentiske i den mundtligt overleverede folkepoesi og hos Homer, Shakespeare og Ossian - f. eks. i skriftet *Ossian und die Lieder alter Völker* (1773). Denne idealisering af mundtligheden ligger ligeledes bag romantikernes indsamlinger af folkeviser og -eventyr og bag Grundtvigs tanker om det ”levende ord”.

En ledetråd i første del af romanen er, som allerede nævnt, *Homer*, en bog som Werther altid bærer på sig. Med henvisningen til Homer vises drømmen om skriften som organisk forbundet med den mundtlige tradition; denne sættes i forbindelse med den autentiske, patriarkalske verden, som Werther drømmer om at finde i sit Wahlheim. Men den orale digtning er nedfældet i en bog, og efterhånden som første del af romanen udfolder sig,

omskabes Wahlheims autentisk-patriarkalske elementer (naturen, folket, familien, barnet) stadig mere til tekster af Werther – og mister deres liv. Bogstavernes ”stumpe, kolde bevidsthed” træder i stedet for ”fylden” (s.92).

I anden del erstattes *Homer* af den sentimentalistiske *Ossian*-oversættelse, som Werther (ligesom Goethe selv) oversætter. Den mediale benævnelse af Wahlheims ”ægte oprindelighed” er fuldført i første del, og herefter intensiveres det postalske princip med dets reproduktionskarakter og ambivalens af nærvær og fravær.

Werther rejser nu omkring, er på synlig ”postalsk” afstand af Wahlheim og Lotte og skriver hele tiden om at skrive breve; skriftens forsinkelse understreges af et væld af melankoli- og forgængelighedsfigurer, der kulminerer i *Ossian*-temaet med dets *Weltschmerz*.

Den syngende deklamation

Dette produkt, som i dobbelt forstand er skriftkulturelt – Werthers oversættelse af McPhersons gendigtning af gæliske sange – forsøger han i anden dels helt centrale scene at tilskrive autencitet og ægthed gennem en syngende oplæsning; forsøger at gøre til oprindelig og magisk ”mimetisk adfærd” (Benjamin) og repræsentation, hvor den indre enhed af billede og betydning er realiseret gennem lyden. Manuskriptet har ligget i Lottes skuffe; hun har ”endnu ikke læst det, for jeg håbede hele tiden at høre det af Deres mund”. (s.107f)

Skrift- og læsekulturen (manuskriptet) forsøges omgået, og Werthers medrivende, fremsyngende deklamation udløser et virvar af andre ikke-skriftkulturelle repræsentationer: Tårerne flyder, de sorte øjne taler, stemmen toner, gestikken slippes løs, og det hele kulminerer i kyssene og omfavnelsen, som i tekstens kontekst bliver metaforer for øjeblikkets sandhed og garanter for, at Werther i dette øjeblik er den ægte, geniale og auratiske kunstner, som gennem sin mundtlige sang gør sproget autentisk, gør kopien til en original.³¹ Werthers mundtlige sang skal garantere oversættelsens ægthed og derigennem hans egen autonomi som forfatter. Også for Derrida er sangen en privilegeret repræsentationsform:

Tilbage bliver så sangen, den opstår hver gang som ny, intet formår noget mod den, og jeg elsker kun den, i den. Aldrig vil noget brev nogensinde komme op på siden af den. (Derrida: *Die Postkarte*, s. 56)

Men sangen afbrydes brat af Lottes erindring om forlovelsen med den fraværende Albert - tekstens metafor for brevets og skriftkulturens uundgåelige differens og umulighed af identitet og samtidighed. Teksterne og alfabetet, som modsat sangen og den mundtlige tale opstiller et synligt bogstavgitter³² mellem subjekt og verden, tager

herefter helt over. Werthers projekt, hans drøm om at skabe originalen, mislykkes, og den skriftmedialt formidlede verden fremstår for Werther nu udelukkende som oversættelser af og til tekster, der kommer fra tekster, og selvmordet er den logiske konsekvens.

Den blå frakke og den gule vest

Selv Werthers selvmord bliver, når denne optik gennemføres, til en tekst. Werther er nu "havens herre", som spået i første brev. Gennem tekstens bogstavsgitter ser han på verden, som nu vises som udelukkende medialt formidlet. Det sidste, han gør, er at skrive afskedsbreve og rode i gamle breve, han dør siddende ved skrivebordet – skriftkulturens alter – og efter hans død ligger samtidens berømte drama om et selvmord, Lessings *Emilia Galotti* (1772), opslået på bordet. Hvad der får det sidste ord, er altså en tekst om selvmord. Wertherfiguren selv, det autonome subjekt og den geniale autorfigur, hvis projekt det var at give nærvær, sammenhæng og betydning til skriften og verden ("den hellige livgivende kraft, hvorved jeg skabte verdener omkring mig" (s.85)), er død:

Han lå afkræftet på ryggen op mod vinduet, var fuldstændig påklædt, med støvler på, i den blå frakke med gul vest. (s.124)

Selvmoderen er iført den påklædning, der gjorde Werther-figuren så berømt i litteraturen: den blå frakke og den gule vest. Det skabende geni ligger tilbage som livløs klædedragt, som maske og tekstfigur - ligesom Emilia Galotti-figuren; som en allegorisk figur i et stivnet øjeblik. Og ligesom Lessings drama om et selvmord ligger på skrivebordet, demonstrerer udgiverfiktionen med dens sammenstilling af dokumenter om Werthers sidste dage, hvorledes Werther trods sine konvulsiske udfoldelser – bestræbelserne på at sikre den indre enhed af repræsentation og betydning – ubønhørligt selv træder frem som en figur i en bog. Som naturen bliver "stiv" og "splintret" og livet til en "grav" (s. 52), vises Wertherfiguren som et lig, som allegori og retoricitet.³³

Brevskriveren Werther er til slut helt indfanget af den alfabetiske kode. De mange tilløb til kritik heraf gennem afsøgningen af andre repræsentationsformer - tegneaktiviteten, de sorte øjne, som taler uden ord, de talende tårer, som uafbrudt rinder, den orale formidling af Ossian-oversættelsen som sang - har ingen vægt over for og mortificeres i romanens kontekst af skriftmediets massive dominans.

Den differens, som brevet udtrykker, overvindes ikke, for det postalske princip, udtrykt paradigmatisk gennem brevet og brevromanen, opbevarer ikke "det umiddelbare i tilværelsen", som Goethe formulerede det, men peger med sit strukturelt bestemte fraværsprincip på den



Pistolen ligger endnu på gulvet - den døde Werther er båret hen på sengen. Tegning af Daniel Chodowiecki til 1779-udgaven af romanen.

skriftlige repræsentation som repræsentation og tekst. Denne gør i romanens univers "hjertet dødt" og naturen "stiv som et lille lakeret billede" (s. 85) – til lig, kopi og reproduktion, som Walter Benjamin udtrykte det,³⁴ og brevet og brevromanen bliver et paradigmatisk udtryk herfor.

Den likvidering af "læsning før alt sprog", som Benjamin taler om, er et af de store temaer i *Den unge Werthers lidelser*. Romanen benævner knivskarpt den mediale uddifferentiering, der foregår i det 18. århundrede med skriftkulturens voksende dominans og indøvelsen i interaktion på afstand og mellem ikke-tilstedeværende: Skrift og billede begynder, modsat det gamle *ut pictura poesis*-princip, at blive oplevet som væsensforskellige repræsentationsformer, ligesom de kropslig-gestiske udtryksfor-

mer og oraliteten fortrænges af litteraliteten.

Denne mortifikation af oraliteten betyder, at det gamle retoriske brevideal, som endnu forfægtedes af Gellert, og som havde den mundtlige kommunikation som sit forbillede, afløses af skriftkulturens subjektivistiske, postalske brevdiskurs med dens originalitets- og autencitetsmytologier, men også dens viden om, at brevet som sin struktur har fraværet.

Kirsten Molly Søholm er lektor i litteratur ved Germansk Institut, Aarhus Universitet.

¹ J. W. Goethe: *Paralipomena. Aristeia der Mutter. Weimarer Ausgabe* Bd. 18, s. 231. Alle citater fra tysk i denne artikel er egen oversættelse.

² J. Derrida: *Die Postkarte*, I. Lieferung. Berlin 1982, s. 19. Opr. titel: *Carte postale*, 1979

³ Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis*. München 1993, s. 187. Vilém Flusser: *Die Schrift. Hat schreiben eine Zukunft?.* Frankfurt/Main 1992

⁴ Sigrid Weigel: *Spuren der Abwesenheit*. I: S. Schade og G. C. Tholen: *Konfigurationen. Zwischen Kunst und Medien*. München 1999 . Jochen Hörisch: *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*. Frankfurt/Main 1999, s.131

⁵ Et eksempel herpå er Thomas Manns kendte essay om *Werther: Goethes Werther* (1929/1941/1953). I: Hans Peter Herrmann (udg.): *Goethes "Werther". Kritik und Forschung*. Darmstadt 1994, s. 80ff

⁶ Karakteristiske eksempler er her Jens Aage Doctor: *Herrens billeder. Borgerlig digtning I*. København 1976, s. 61 ff. og Klaus F. Gille: *Die Leiden und Freuden des jungen Werthers*. I: *Weimarer Beiträge*. 1993: 39:1, s.122-34, hvor Goethes roman læses som rationalitetskritik ud fra Adorno/Horkheimers *Dialektik der Aufklärung*

⁷ Novalis: *Blütenstaub*. I: *Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, udg. af Gerda Heinrich. Leipzig 1984, s. 19. Til romantikernes brug af brevformen se: Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung romantischer Subjektivität*. Frankfurt/Main 1989

⁸ Begreb fra Vilém Flusser: *Kommunikologie*. Herausgegeben von Stefan Bollmann und Edith Flusser. Frankfurt/Main 1998

⁹ Jochen Hörisch: *Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800*. München 1992, s. 121

¹⁰ Marshall McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf und Wien 1968 (1961). Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis* (jvf. Anm.3)

¹¹ Niclas Luhmann: *Soziologische Aufklärung, Bd. V*, s. 121. Citeret efter Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis*. München 1993, s. 184

¹² Denne konsekvens af alfabetiseringen beskrives også i: Christina von Braun: *Gender, Geschlecht und Geschichte*. I: Christina von Braun og Inge Stephen (udg.): *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart. Weimar 2000, s. 16ff

¹³ Denne situation spejles i Kafkas breve, hvor han med skrift søger at efterligne telefonsamtalen i stedet for det traditionelle, forsinkede brev. Derridas *Carte Postale* er med sin ubrudte strøm af breve, telegrammer og telefonater mellem jeg'et og modtageren, som forbliver på afstand, stærkt inspireret af Kafkas breve til Felice og Milena.

¹⁴ Reinhard M. G. Nickisch: *Brief*. Frankfurt/Main 1991

¹⁵ Angelika Ebrecht m. fl.: *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990

¹⁶ Anita Runge und Liselotte Steinbrügge (udg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart 1991, s. 7

¹⁷ Idealet om det urbane beskrives i H. C. Finsen: *Die Rhetorik der Nation*. Tübingen 2001

¹⁸ Brieftheorie des 18. Jahrhunderts, s. 145ff (jvf. note 15)

¹⁹ J. W. Goethe: *Briefe. Bd. 1-4*. Hamburg 1962

²⁰ Denne indledende sætning i romanen læser Per Øhrgaard i *Goethe. Et essay*. København 1999, som udtryk for det følsomme hjertes flugt fra verden (s.46). Her lægges vægten derimod bevidst på brevmediets og skriftens grundlæggende afstandserfaring.

²¹ J.W.Goethe: *Die Leiden des Jungen Werthers*. I: *Goethes Werke, Band VI*. Hamburg 1963 (1951)

²² Smlg. Vilém Flusser: "Den kendsgerning, at der ved alfabetiske tekster skydes et sprog ind mellem den skrivende og det skrevne, er af stor betydning for forståelsen af alfabetiserede samfund". Fra: *Die Auswanderung der Zahlen aus dem alphanumerischen Code*. I: Dirk Matejewski, Friedrich Kittler: *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt/Main. New York 1996, s. 9

- ²³ Eksempler herpå er bondekarlen, som i anden del bliver sindssyg og begår drab, og børnene, hvis far dør, efter at Werther i begge tilfælde har udfærdiget en tekst om dem, omsat det levende til skriftmediet.
- ²⁴ Dette formuleres eksemplarisk i J. G. Herder: *Ein Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1773), hvor oralitet fremhæves som det vigtigste kriterium ved skriftlige oversættelser af Ossian og Homer.
- ²⁵ En tidlig fremstilling af virkningerne af denne alfabetisering findes i Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900*. München 1987, som dog ikke behandler *Werther*-romanen, men fokuserer på den romantiske digtning omkring 1800.
- ²⁶ Dette fremhæves i Chenxi Tang: *Two German Deaths: Nature, Body and Text in Goethe's Werther and Theodor Storms Der Schimmelreiter*. Orbis Litterarum 53: 105-116, 1998
- ²⁷ Jvf. Lessings berømte skelnen mellem poesi og maleri i *Laokoon* (1766) og Vilém Flusser: *Das Bild*. <http://www.servus.at/ilias/flusser.htm>
- ²⁸ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften III*. Frankfurt/Main 1977, s. 210-213 (uden år)
- ²⁹ G. E. Lessing: *Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, 1766. I: Bengt Algot Sørensen: *Allegorie und Symbol. Texte zur Theorie des dichterischen Bildes im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main 1972, s. 61
- ³⁰ I *Valgslægtskaberne* skildres figurerne som beboere af et udpræget skriftunivers, og Faust præsenteres ved dramaets begyndelse i sit studereværelse omgivet af bøgernes støv og døde bogstaver.
- ³¹ Denne udvikling fra skrift til lyd behandles af Carrie Asman: „*Der Satz ist die Mauer*“. *Zur Figur des Übersetzers bei Benjamin und Goethe: Werther, Faust, Wilhelm Meister*. I: *Goethejahrbuch. Bd. 111*, s. 61-79. Weimar 1994. Her redegøres for Ossian-oversættelsens forbindelse til Herders og Goethes begreb om poetisk oversættelse – en afgørende inspiration bag Walter Benjamins oversættelsesbegreb (*Die Aufgabe des Übersetzers*. I: *Gesammelte Schriften IV,1*, s. 9ff.). Til Goethes oversættelsesbegreb se endvidere: Werner Hamacher: *Die andere Übersetzung des Wortes*. I: Gerhard Ahrens (udg.): *Faust*. Berlin – Wien 1983, s. 82 -88
- ³² Begrebet er fra Jochen Hörisch: *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*. Frankfurt am Main 1999, s. 51
- ³³ For Chenxi Tang (jvf. note 26) er Werthers selvmord “a most violent act of writing, intended to terminate for once and all the chain of mediation and restore the reign of the immediacy of nature”. (s. 113) Modsat dette tolker jeg „liget“ som et udtryk for, at brevet og det postalske i sin struktur er retorisk og uautentisk, og at romanens søgen efter at benævne det ”umiddelbare” opgives..
- ³⁴ Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt/Main 1982, s.138ff

Den litterære korrespondance

Liv, skrift og mytedannelser i franske digteres brevvekslinger

Af Adam Ægidius

Den litterære korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand. Når man læser store forfatters breve, synes ens umiddelbare reaktion at være, at man ikke kan komme tættere på et andet menneskes liv, indtryk og refleksioner over verden. Den litterære korrespondance kan som genre virke uendeligt mangfoldig på grund af dens historie, der nærmest strækker sig så langt tilbage som skriften har eksisteret, og på grund af de vidt forskellige individer, der har kommunikeret med hinanden, ofte på tværs af nationale grænselinier: Abélard - Héloïse, Blaise Cendrars - Henry Miller, Balzac - Madame Hanska, Musset - George Sand, Rilke - Rodin, Apollinaire - Picasso.

Disse korrespondancer spænder desuden fra den mest skødesløst skrevne lille lap papir til de mest velstrukturerede og gennemtænkte miniessays om højfilosofiske emner. Ikke desto mindre er der visse grundlæggende betingelser for en litterær korrespondance, ja, man kan endda tale om en brevets semiotik. I arbejdet med forfatters brevvekslinger sætter man med en vis indiskretionens nydelse nogle menneskers privatsfære under lup; det gælder mennesker, for hvem skæbnen har været unaturligt grusom, for hvem verden har været en uendelig kilde til undren, eller som simpelthen har haft noget på hjerte.

I løbet af denne artikel kan jeg i beskrivelsen af korrespondancens grundlæggende forhold derfor ikke undgå at komme med eksempler på dramatiske hændelser og spidsfindige anekdoter fra det virkelige liv. De udvalgte breve udviser alle en komplementaritet mellem livet og skriften, en sætten livet i skrift, dér hvor livet gør så ondt, at skriften bliver til nødvendighed. Ikke som fiktion, men derimod som den direkte oversættelse af virkeligheden, som om korrespondancens *écriture* kunne være mere virkelig end en realistisk roman – hvad den dog ofte ikke er.

Fra læsersiden:

Hvad er en litterær korrespondance?

Hvornår bliver en korrespondance litterær og dømt værdig til udgivelse? Svaret synes at være særdeles simpelt for udgiverne, for når en forfatter har opnået en høj status som litterat, må logisk set alt hvad han har skrevet

være genialt. Interessen for korrespondancers udgivelse ligger dog ikke kun i udgiverens spinkle logik om at spinde guld på pikante og amoureuse detaljer i berømte forfatters liv. Værdierne vandrer let fra intim- og privatsfæren til væsentlige kulturhistoriske værdier, som kan have interesse for den humanistiske diskurstænkning.

Den biografiske optagethed, hvor den litterære persons breve danner fundament for at gøre rede for forfatterens liv som et sammenhængende hele, er hyppig. Dernæst er de udgivne breve ofte en indgang til forfatternes litterære inspiration, deres opfattelse af kunst og virkelighed, en specifik stillingtagen til deres tids litterære og historiske indflydelseshorisont samt udtryk for en stil, der er genkendelig fra deres fiktive værker.



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire 19. september 1918.

Måske er det endda den umiskendelige stil, der medvirker til at opfatte korrespondancen som litterær. En forfatters korrespondance kan således udvide den indsigt, man uddrager af hans litteratur, hvad enten den står i modsætning til denne indsigt eller bekræfter den. En litterær korrespondance kan derfor ofte anses for at være en poetik eller i det mindste at indeholde poetologiske meta-refleksioner.

Gérard Genette kalder alt det af en forfatters skrevne materiale, som kan klassificeres uden for hans fiktive værk, for epitekster (Genette, 1987: 10). Det drejer sig ud over hans korrespondance om taler, interviews, artikler til aviser og tidsskrifter, og alt hvad der ellers kan findes,

som forfatteren har skrevet (på). Nobelpristageren i litteratur (1960) Saint-John Perse (1887-1975) var fx amatørornitolog, og via understregninger og noter i de avancerede fuglemonografier, som det efterladte bibliotek i *Fondation Saint-John Perse* i Aix-en-Provence rummer, kan man følge hans inspiration og den umanerligt nøjagtige og tekniske beskrivelse af fugle som hans poetiske værk vidner om (Céry, 2000: 52-68). Deraf kan man konkludere, at hans poetiske værk i mange henseender *ikke* kun er obskurantistisk, som mange hævder, men derimod særdeles præcist i de symbolske beskrivelser (Caillois, 1954: 137). Man bør derfor ikke negligere interessen for epitekster, herunder den litterære korrespondance.

Marquis de Sade

For litteratursociologen eller diskursantropologen kan den litterære korrespondance have interesse med hensyn til et menneskes oplevelse af et særligt samfund og dette samfunds ofte gruvækkende levevilkår. I 1778 bliver marquis de Sade indsat i Statsfængslet i Vincennes efter nogle år forinden, i 1763 og 1768, at være blevet dømt for sædelighedsforbrydelser – han har tilbudt to unge piger nogle afrodisiske bolscher, begået hetero- og homoseksuel sodomi samt pisket en tiggerske (Sade, 1997: 453). Siden har han været på flugt.

I Vincennesfængslet bliver han hurtigt forflyttet til en ussel celle uden vinduer og uden mulighed for at tænde op om vinteren, hvor mus, rotter og andet kravl forhindrer ham i at sove om natten, hvor fængselsdirektøren kommer hallucinerende gift i hans mad (Sade, 1997: 341), hvor der stort set aldrig bliver muget ud, og hvor han er tvunget til at opholde sig døgnets fireogtyve timer.

Sades breve fra fængslet til hustruen, som er hans eneste kontakt til omverdenen, kommer snart til at omhandle fængselslivets grusomme betingelser. Sade trygler sin hustru, som i kraft af sine aristokratiske forbindelser har mulighed for at lægge pres på fængselsdirektøren, om at få lov til at komme ud i fængselsgården og trække frisk luft – ”blot en halv time tre eller fire gange om ugen” (Sade, 1997: 173)¹ – og han mener, at han bliver regnet for mere dyrisk end dyrene, eftersom ingen dyr fratages denne fundamentale ret (Sade, 1997: 162). Desuden råber han fortvivlet op om at få besked på, hvor længe hans straf er udmålt til. Han gætter selv på maksimalt to år (Sade, 1997: 61), men det skulle vise sig i virkeligheden at blive til tolv udmærkede år, nogle af dem i det særlig frygtelige Bastillefængsel og de fleste af dem i uvidenhed om hans videre skæbne.

Parodi, ironi og selvironi

Hvad kunne marquis de Sade under sådanne omstæn-

digheder foretage sig andet end at læse og skrive? Så meget desto værre er det, da marquis'en pludselig rammes af en ondsindet øjenkatarr, der truer med at lædere hans ene øje (Sade, 1997: 346), og som i hvert fald forhindrer ham i enhver læse- og skriveaktivitet (Sade, 1997: 351). At lægerne betragter ham som et forsøgsdyr og indpuster det smertefulde irispulver i øjet på ham, hjælper ikke akkurat på sagen (Sade, 1997: 374).

Kan det undre, hvilken voldsom *écriture* der er vokset ud af disse omstændigheder, selvom Sade selvfølgelig i forvejen var disponeret for en sådan? Marquis de Sade indrømmer, at hans moral er en smule fordærvet, men hævder, at fængselsopholdet forværrer den i stedet for at lindre den (Sade, 1997: 181).

Marquis de Sades breve er stilrene. På trods af et frådende raseri og en umådelig fortvivlelse og afmagt har han formået at holde dem i et afbalanceret toneleje med anstændige ord, hvor dog parodi, ironi og selvironi råder. Ingen tvivl om hans had; men han har magtet at beherske det og sublimere det i en skriftens nydelse, i antydninger af forbandelser og i usynlig skrift mellem linierne, de såkaldte ”mælkebreve” (Sade, 1997: 8).

Alle Sades breve blev konsekvent læst igennem af fængselsdirektøren med henblik på censur – og ligeledes Madame de Sades breve, så marquis'en intet fik at vide om livet ’udenfor’ – og i mange af brevene er der derfor både direkte og indirekte henvendelser til disse ekstra adressater, såsom fængselsdirektøren og hans svigermor, som medvirkede til Sades fængsling (Sade, 1997: 69-70). Brevene bliver polyfone, hvilket dog kun gør læsningen af dem fornøjeligere, da det i disse passager ikke skorter på sarkasme mod de censurerende magthavere, ”les gribouilleurs” (blæksmørerne), der streger særligt stødende eller for Sade ligefrem forbudte emner ud. Sade til sin hustru:

Send Deres brevkladder til *blæksmøreren*, lige som man sender sine sko til skopudseren; lad så blæksmøreren blæksmøre til sit velbehag og sende dem tilbage til Dem igen. Derefter må De skrive dem rent, så jeg ikke får nogle udraderinger (Sade, 1997: 49).²

Sarkasmen er bidende på grund af det lidet flatterende ordvalg (”blæksmøreren”), ordspillet, hvor substantivet ”blæksmøreren” pludselig verbaliseres til ”blæksmøre”, og den latterliggørende sammenligning med skopudseren. Desuden vidner Sades ønske om et renskrevet brev om hans tætte fysiske forhold til skriften: Han kan ikke abstrahere fra uvedkommende hænders indgriben i sin konkrete privatsfære, som par excellence udgøres af skriften.

Han vil hellere lade, som om han i et renskrevet brev ikke ved, at han er blevet læst over skulderen, end fristes

af sin nysgerrighed til at tyde de overstregede sætninger og dermed blive opmærksom på sin læsesituation, som jo er, at han befinder sig i et råddent fængsel og ligger under for censur, og at dette alt i alt gør ham totalt handlingslammet. Brevlæsningen og –skrivningen, som var de eneste nydelser Sade havde i fængslet, havde hårde betingelser. Livet, dvs. Sades konkrete ekstra-litterære situation, influerer i dette tilfælde så kraftigt på skriften, at denne næsten gøres umulig.

Marquis de Sades korrespondance til hustruen handler ikke eksplicit om litterære fænomener, men brevene hæver sig over en rent biografisk nysgerrighed, idet selve den fysiske skrivesituation indskrives i hans breve. Skriften går her tæt på livet. Sades korrespondance bliver litterær i det øjeblik, man kan afkode en specifik stil, der er opmærksomhedssøgende og opmærksom på sig selv, samtidig med at den er konsistent. Marquis de Sade var en sublim tekniker og ironiker selv i sine breves melankolske galskab.

Fra forfattersiden:

Hvad er en litterær korrespondance?

Hvilke begivenheder eller indtryk ansporer en forfatter til at gribe pennen og adressere et brev til én af hans samtidige? Hvad determinerer den impuls, der ligger til grund for en korrespondances skriveakt?

Det måske hyppigste tema i en litterær korrespondance er gensidig kærlighed. Lidenskabens mest kendte korrespondancer udgøres af middelalderens Abélard og Héloïse, hvor den brændende kærlighed underbygges af Abélards teologiske tænkning, oplysningstidens Diderot og Sophie Volland, hvor Encyklopædien inddrages i erotikken, romantikkens Musset og George Sand, hvor dybden af spleen er forbundet med elskovens hemmeligheder, kubismens Apollinaire og Lou, hvor håndskriften bruges til konkret at male kvindens portræt og kærlighedserklæringer i form af kalligrammer og akrostika (Apollinaire, 1990: 23, 148, 442).

Den litterære korrespondance kan ofte tage afsæt i en impuls, der drejer sig om en tilkendegivelse af forfatterens sympati over for en anden kunstner. Gustave Flaubert ytrer i sit brev til Baudelaire den 13. juli 1857 (Flaubert, 1998: 345) en sådan sympati, idet han opremser alle de digte fra *Les Fleurs du mal*, udkommet et par uger forinden, som han sætter pris på. Det går endda så vidt, at Flaubert må undskylde sin opremsende iver, for at det ikke skal virke, som om han af bar høflighed vil vise Baudelaire, at han *har* læst digtene, men at han derimod oprigtigt udtrykker sin intense læseoplevelse.

Den 23. august, tre dage efter at Baudelaire er blevet idømt en bøde for at have skrevet *Les Fleurs du mal*, udviser Flaubert sin forståelse for sagen, som ”angår mig

personligt” (Flaubert, 1998: 348)³, ikke uden slet skjult at henvise til sin egen retssag tidligere på året angående romanen *Madame Bovary*.

Baudelaire på sin side anerkender og ikke mindst forstår Flaubert som måske ingen andre i den periode. Baudelaire forstår sig dog også på Wagner, som han i 1860 skriver et af de smukkeste tilbudelsesbreve til inden for fransk litteratur. Ud over den rytmiske *souplesse*, de velvalgte ord og den harmoniske etude over Wagners musikalske værk, som næsten tenderer mod et prosadigt, er der to ting, der peger på Baudelairens komplette beundring: For det første understreger han, at han har nået en alder, hvor ”man næppe længere morer sig med at skrive breve til berømte mennesker” (*Lettres manuscrites*, 1992: 240)⁴. For det andet meddeler han til slut: ”Jeg tilføjer ikke min adresse, for De ville måske tro, at jeg havde noget at bede Dem om.” (*Lettres manuscrites*, 1992: 241)⁵. Kan man forestille sig nogen større selvudslettende henvendelse?

Helt anderledes forholder det sig med den unge, symbolistiske generation, som følger i kølvandet på Baudelaire. De forventer et klart og utvetydigt svar fra deres mentor og råd med på vejen til poesiens parnas. Arthur Rimbaud skrev den 24 maj 1870, året før han nedfældede sit mest kendte digt ”Le Bateau ivre”, et sådant håbefuldt brev til Théodore de Banville, som på det tidspunkt blev regnet for den ypperste digter i Parnassets kreds (*Le Parnasse contemporain*).

Vordende digtere

I al sin ungdommelige iver og glæde bekendtgør Rimbaud sin betagelse over for Banvilles digte, meddeler ham kækt sin snarlige optagelse i Parnas-kredsen og vedlægger et digt, som skulle udgøre selve kredsens fremtidige ”credo”, allerede inden han har fået svar! Den syttenårige digterspire, der snart skulle skrive vers, som Banville end ikke kunne forestille sig i drømme, afslutter dog brevet med at udtrykke præcis, hvad en korrespondance af denne art udgør:

- Jeg er ikke kendt; men hvad gør det? alle digtere er brødre. Disse vers tror; de elsker; de håber: det er det hele.

- Kære Mester, hjælp mig: Løft mig en smule opad: jeg er ung: ræk mig Deres hånd... (*Lettres manuscrites*, 1992: 255).⁶

I disse linier hersker en attitude, der går nedefra og op i deres henvendelse til mesteren. Den vordende og ukendte digter ønsker at blive initieret i kultisk viden uden dog at miskende, at han allerede er på rette spor. Dette forhold mellem lærer og elev er lige så tydeligt i de såkaldte *Seerbreve* (*Lettres du Voyant*), som Rimbaud sendte to af sine forhenværende undervisere, Georges Izambard og

Paul Demeny, i maj måned 1871.

På omkring samme tidspunkt, den 10. november 1868, adresserer en i endnu højere grad ukendt digter et brev til Victor Hugo. Han signerer sig Isidore Ducasse, senere kendt under pseudonymet Comte de Lautréamont. Brevet, som først blev fundet i 1980 stukket ind i den første udgave af *Maldorors sange* (1869), som Hugo havde fået tilsendt af Ducasse (Lautréamont, 1990: 449), indeholder samme forhåbningsfulde attitude.

Ducasse har fået udgivet den første sang af sit poetiske værk på samme forlag som Hugo, og dette bruger han som undskyldning til at skrive til ham. Han tilstræber at få kritik på sit værk, at få en litterær anerkendelse, som han ikke kan få andre steder på grund af sin ukendte status. Og så afrunder han:

Og nu da jeg er nået til afslutningen af mit brev, betragter jeg min dristighed [=at skrive til Hugo] med større koldblodighed, og jeg skælver af at have skrevet til Dem, jeg som endnu ikke er noget i dette århundrede hvor De er det Hele. (*Lettres manuscrites*, 1992: 375).⁷

Ingen tvivl om at Ducasse beundrer Hugo, men er der ikke en snært af ironisk afstandtagen fra en næsegrus tilbedelse, i og med at han betragter sin ”dristighed med større koldblodighed”? Når man desuden kender til Lautréamonts motto, ”Poesi skal skabes af alle. Ikke af én. Stakkels Hugo! [...]” (Lautréamont, 1990: 356)⁸, samt hans satiriske ånd, må brevets afslutning opfattes lidt mindre bogstaveligt, ja, måske endda med en helt modsat intention.

Med en sådan fortolkning bliver det tydeligt, hvordan Ducasses korrespondance, om man så må sige, korresponderer med hans poetiske værk: Hans brev forstås måske først rigtigt, når en læsning af det poetiske værk er effektueret, her specielt angående den satiriske og ironiske modus. Den gensidige fortolkning af brevet og det poetiske værk udjævner modsætningen mellem en generel Hugo-venlig personlig henvendelse i korrespondancen og en generel Hugo-fjendsk poesi i det fiktive værk. Denne skriftens tvetydighed og virtualitet er altså allestedsnærværende i Lautréamonts *écriture*.

Stil og temaer

Det er tydeligt, hvordan stilen er den samme i både korrespondancen og poesien hos de to sidstnævnte revolutionære digtere. I Rimbauds brev til Banville er syntaksen kort og simpel, fyldt med opremsninger og udbrud og en hyperbolsk tegnsætning (udråbstegn, udpunkterings-tegn, bindestreger, trippelt kolon), hvilket ligeledes er karakteristisk for hans poesi.

Lautréamonts syntaks er i både korrespondance såvel

som poesi aristokratisk afmålt, men med mange side- og underordninger. Der er således ikke synderligt langt fra fiktion til epitekst, hvad angår stil. Skrift er skrift, synes disse breve at sige i deres yderste konsekvens: Skriftens elementer optræder på samme vis i poesi og i korrespondance, og at skelne derimellem bliver en umulig sag, når det gælder stileffekter, temaer, virkelighedsreference, syntaks, etc.

Når ikke længere stil og temaer kan være forskelsdannende mellem poesi og litterær korrespondance, bliver spørgsmålet om det udelukkende er de fysiske rammer for skrivesituationen, der bestemmer en række nedskrevne linier som en litterær korrespondance? De næste par afsnit vil gøre mere udførligt rede for denne problematik.

Hvis en litterær korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand, skyldes det ikke mindst skriftens fysiske rammer. Et digt eller en roman er udtryk for en kraftig bearbejdning af skriften, hvor den håndskrevne klad-



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire, 3. august 1918. Fra Picasso/Apollinaire Correspondance (1992).

de redigeres et antal gange, inden den overbringes til trykning. Et litterært værk er pr. definition en bog, der har en bestemt sats, typografi og skrifttype, og som er et færdigt produkt – også i middelalderen, hvor flere hænder har stået bag den samme bog.

Anderledes forholder det sig med den litterære korrespondance, hvor man ikke må lade sig dupere af forlæggerens trang til sættekunst: Stort set alle korrespondancer er, selvfølgelig, renskrevne og trykt som en bog. Dette har imidlertid intet med en korrespondance at gøre, da næsten alle breve op til vore dage er skrevet i hånden og derfor giver et væld af andre muligheder at betyde på via håndskriftens hældning, størrelse og læsbarhed, indsatte tegninger og mærkater, en alt andet end lineær skrift (skrevet på hovedet, ved siden af, for oven), papirets kvalitet, etc. Et af de bedste eksempler herpå er

korrespondancen mellem Apollinaire og Picasso: Postkort, servietter og papir af enhver art bliver til breve, hvor vers, maksimer, kalligrammer og tegninger gror ud i alle retninger (cf. Picasso, 1992).

Et brev har mange flere måder at betyde på – det har andre tegn – end en almindelig ”flad” tekst, og man burde derfor som i bogen med Apollinaires og Picassos korrespondance have aftryk af selve brevene og ikke kun en renskrivning af dem.

Brevenes *signifiance* - det at et givet ord eller en given sætning altid befinder sig i en betydningsdannelsesproces, som medtænker skriften som form og materiale - er mindst lige så vigtig som deres *signification*, der angår indholdet uden at tage i betragtning, at formens betydningsdannelse interagerer med indholdssiden (Dessons, 1998: 37-38).

Antologien *Les plus belles lettres manuscrites de la langue française* samler breve fra middelalderen til i dag, hvor hvert brev er ledsaget af et aftryk af brevet, så håndskrift og grafik kan analyseres. Det følgende vil gøre rede for et udvalg af disse grafisk set imponerende breve og skitsere et udkast til en brevets semiotik.

Grafiske manier

Victor Hugo var ikke blot en fabelagtig fortæller og en vidunderlig digter, men havde desuden et særegent talent for blæktegninger, der spændte fra de mest esoteriske og fantastiske landskaber, planetsystemer, bygninger etc. til realistiske udformninger. Hugo opholder sig i 1837 i Belgien, og i et brev til Adèle Hugo (*Lettres manuscrites*, 1992: 209) beskriver han sin oplevelse af byen Mons. Beskrivelsen er ledsaget af en illustration af byslottets vagttårn – det vil sige, det forholder sig nærmere omvendt, for illustrationen, der fylder halvdelen af siden, er omkranset af teksten, der forklarer blæktegningen: Billedet bestemmer, hvor skriften skal befinde sig på papiret. Hugo opfordrer i brevet Adèle til at forestille sig det overnaturlige ved vagttårnet i Mons, som om blæktegningen ikke evokerede mystik nok, men var mere objektiv end teksten – hvad den dog ikke er. Tegning og tekst interagerer.

Tegningen kan på den ene side fungere som et fragment af eller en metonymi for den fantasiverden, som teksten frembringer, fordi teksten synes at sige, at illustrationen ikke kan give et stort nok indtryk af den fantasiverden, som teksten skaber. På den anden side kan man sige, at opsætningen af siden, hvor blæktegningen dominerer teksten, bevirker, at teksten visuelt er en forlængelse af tegningen, og at den bliver til tegningens visuelle ramme; skriften kan derfor blive til en grafisk metonymi for blæktegningen.

I et brev til sin ven Daniel de Monfried i 1898 skriver

Paul Gaugain, at han før sin død ønsker at færdiggøre et maleri, som han længe har haft i tankerne (*Lettres manuscrites*, 1992: 289). Det drejer sig om det berømte kunstværk *Hvor kommer vi fra, hvem er vi, hvor skal vi hen?* som et par år senere skulle inspirere en ung generation, der fik stor betydning i det franske åndsliv.

I 1906 hang billedet nemlig i Bordeaux i stuen hos mænenen Gabriel Frizeau (Lacouture, 1994: 57), som dyrkede venskaber og brevvekslinger med adskillige unge kunstnere, og hvis mål det var at føre disse sammen. Paul Claudel, André Gide, Francis Jammes, Jacques Rivière og Alexis Léger (senere kendt som Saint-John Perse) kunne mødes adskillige gange i hans hjem.

Et par år senere i Paris tager Gide og Rivière det første tiltag til det mest indflydelsesrige, litterære franske tidskrift i det 20. århundrede: *La nouvelle revue française (NRF)*. Man kan i Alexis Légers breve til Frizeau læse, at de billeder af Gaugain, som hang i hans hjem i Bordeaux, har vakt opsigt; Léger skriver, at et billede af Gaugain, som han har set hos mænenen, og som givetvis er mesterværket *Hvor kommer vi fra, hvem er vi, hvor skal vi hen?*, længe har ”forfulgt” ham (Saint-John Perse, 1982: 741).

Gaugain har nederst i sit brev til Monfried skitseret dette maleri med blæk. Denne foreløbige idé viser sig dog at blive udført i ganske uændret form. Interessen i at læse og se et sådant brev er naturligvis, at man kan følge et givet kunstværk fra den første spæde idé til dets tilblivelse, og senere også – via andre kunstneres korrespondancer – kunstværkets reception og videre skæbne.

En litterær korrespondance kan således medvirke til at danne et litteratur- eller kunsthistorisk overblik. Det drejer sig ikke kun om, hvad der bliver skrevet, men også om, hvem der skrives til, og hvornår. Gaugain og van Gogh sendte hinanden breve med skitser af nye ideer og forklaringer af illustrationerne, hvilket ikke har kunnet undgå at øve indflydelse på dem hver især.

Illustrationerne har været essentielle i brevenes indhold og har indeholdt grafiske tegn som ingen ord ville kunne udtrykke: Gaugains og van Goghs streger var omkring 1890 unikke, usete og innoverende på en fundamental facon, og de ville derfor ikke kunne oversættes til skrift under noget som helst påskud. Når van Gogh sender et brev til Gaugain, udgør det derfor hovedsageligt en ledsagende beskrivelse af en illustration.

Kuvertens poetik

Der findes eksempler på, at den litterære korrespondances rum bevæger sig ud over det rektangulære brevpapir med dets skrift og billeder. I *Les plus belles lettres manuscrites de la langue française* er der aftryk af et par af de kuverter, som Mallarmé sendte til sine korrespondancepartnere. På en af dem står der:

Skynd dig, budbringer, om det så er
 Med sporvogn, postkaret eller færg
 Hen til Gounod Gade, og nr. 2, ved vores
 Georges Rodenbachs dør (*Lettres manuscrites*, 1992: 250).⁹

Denne oktosyllabiske kvartet med krydsrim fungerer som adresse på det lille brev. At det er nået frem, er tydeliggjort af poststempellet, der indikerer den 12. januar 1893.

Gemmer der sig drilagtighed eller alvor bag denne lille morsomhed? Et er at ændre konventionerne for brevadressering, noget andet at gøre det med stil og samtidig gøre beskeden forståelig. Den simple handling, det er at sende et brev, ophøjes til et mytisk øjeblik: Postbudet bliver til budbringer af tanker (og ikke omdeler af konkrete breve), og det at sende et brev vurderes værdigt til at sættes i vers; begivenheden er med andre ord poetisk.

En konkret handling i det virkelige liv, der omsættes til kunst, er det ikke det ultimative forsøg på at integrere poesien i livet? Beskriver det ikke en fundamental, poetisk attitude hos Mallarmé, som til syvende og sidst gør det umuligt at skelne skriften fra livet, sådan som det er ambitionen for mange digtere? Det poetiske bliver en begivenhed i livet, livet bliver en poetisk begivenhed. Den litterære korrespondance kan derfor retfærdiggøres som epitekst, som hørende til en forfatters værk, en forfatters poetik.

Skrift i alle retninger

I et brev behøver skriften ikke indrette sig efter bogsidernes margener eller papirets linieringer, men har derimod vide beføjelser til at overskride skriftens linearitet. Flaubert skriver den 23. januar 1854 til Louise Colet et brev på flere sider angående den svære tilblivelse af *Madame Bovary*. På den sidste side har han ikke haft plads nok til at runde brevet af. Flaubert drejer derfor papiret halvfems grader og fylder venstre margen ud med formindsket skriftstørrelse, så han akkurat får plads til at færdiggøre det sidste afsnit samt at skrive: ”Der er næsten ikke plads nok til at sige, at din G. [Gustave] sender dig de kærligste hilsener” (*Lettres manuscrites*, 1992: 230).¹⁰

På den samme side kan man se, hvordan enkelte ord ude ved højremargenen er blevet presset sammen og krænget nedad i den næste linie for at få plads til dem. Hvorfor har Flaubert ikke bare delt ordene eller i stedet skrevet dem tydeligt i næste linie? Og hvorfor har han trods alt ikke taget et nyt stykke papir, når hans pladsmangel var flagrant? Spørgsmålet er ikke så banalt, som det lyder, men det kan skyldes, at Flaubert ikke ønskede at spille papirets dyrebare plads, netop fordi skriften for



Pablo Picasso til Guillaume Apollinaire 29. marts 1907.

Flaubert er værdifuld, samtidig med at den fysiske sammentrængthed indikerer en kompakt stil.

Heller ikke Proust indretter sin skrift efter de lineære konventioner: Han indleder et af sine breve med et postskriptum skrevet skråt op mod højre hjørne med næsten ulæselig skrift, hvorefter følger det egentlige brev med starthilsen.

Det er klart, at dette postskriptum er intenderet som et sådant, eftersom det tydeligvis er skrevet, efter at det egentlige brev er nedfældet, selvom læseren – i dette tilfælde Georges Bizets kone madame Straus – ikke kan undgå at læse det før selve brevet. I dette postskriptums linier står der, at Proust har skrevet brevet i sengen, hvilket fungerer som en undskyldning for den ulæselige håndskrift og som sådan også retfærdiggør, at postskriptet står helt i begyndelsen. Dette brevsemiotik vender op og ned på konventionerne, men skaber i stedet nye betydningsstrukturer, som fungerer lige så godt som de normative.

Generelt kan man sige, at brevets semiotik kan forstyrre konventionerne for læseretning, for tekstens logiske rækkefølge, for margenen og typografi og for læsbarhed (jf. Sades ”mælkebreve”), men at dette ikke influerer på brevenes forståelighed og kommunikative effekt, tværtimod. Betydningsdannelsen i disse breve sker på andre præmisser end i de fleste litterære tekster, simpelt hen på grund af at skriften her er sluppet løs fra enhver form for tvang – at skriften er *levende* i mere end én forstand.

At brevene meget ofte indeholder metatekstuelle kommentarer til deres fysiske udsigelsessituation som fx de nævnte fængsels- og sengeophold, understreger blot dette. Til forskel fra den genetiske litteraturforskning, hvor det håndskrevne manuskript studeres med henblik på det litterære værks tilblivelsesproces, er brevene ikke skrevet for at blive trykt og dermed blive omredigerede og renskrevne. De kan derfor ikke omsættes til et lineært bogtryk, og deres semiotiske betydningsdannelse forbliver således særegen for genren.

Korrespondancens mytedannelse

Pleiadeudgaven af Saint-John Perse's samlede værker har en unik historie, der sætter fokus på den litterære korrespondances væsen. Som den første i Gaston Gallimards forlagsimperiums historie fik Saint-John Perse tildelt opgaven selv at redigere sine samlede værker, hvilket ikke er en uproblematisk affære. Han indleder værket med at skrive sin egen biografi i tredje person ental, hvori han konstruerer sit liv som en myte ved at nævne sine eventyrlige bedrifter og ved at indlægge fejl i de biografiske data for at tilpasse myten med virkeligheden (Sacotte, 1991: 40).

Det skal nævnes, at Saint-John Perse *var* et stort menneske både som digter og diplomat. Rilke, T.S. Eliot, Gide og Claudel er blot nogle af dem, der har beundret hans digteriske værk, og som korresponderede med ham. I sin diplomatiske karriere, der strækker sig fra 1914-1940 var Perse både ambassadør og førstesekretær i Udenrigsministeriet, hvilket bl.a. førte til konfrontationer med Hitler, Churchill og de Gaulle. På trods af storheden i disse nøgne fakta forholder Pleiadeudgaven sig langt fra neutralt til begivenhederne.

Dette ses tydeligst i korrespondancen, som for det første er strengt tematisk udvalgt, således at der næsten kun forekommer breve med et poetologisk indhold. Ingen personlige breve der udtrykker personen Alexis Légers egentlige væsen. For det andet er brevene censureret af ham selv, idet de breve, der indeholder poetologiske refleksioner, er blevet rensset for private og banale udsagn for via en gennemført stil at understøtte myten om Digteren Saint-John Perse.

For at opretholde denne myte genskriver han i slutningen af 1960'erne et tabt brev fra 1921, som han i upersonlighedens navn kalder for "Lettre à une dame d'Europe" (Saint-John Perse, 1982: 890). Bedraget er klart, da stilen tydeligvis er præget af den sene Saint-John Perse (Sacotte, 1991: 43-46), og den inderlighed, som man fx finder i et uudgivet brev mange år tidligere til veninden Misia Sert (Sacotte, 1991: 51), er i det opdagede brev afløst af en højtidelig diskurs.

For redaktøren af Pleiadeudgaven Saint-John Perse skal en korrespondance fremtræde som et litterært materiale, som epitekst, der sætter det poetiske værk i relief som et poetologisk supplement til poesien og ikke som private noter. I skærende kontrast hertil står digteren Saint-John Perse's intention, for som man kan læse i et af hans ungdomsbreve til Gustave-Adolphe Monod:

Min kære, når jeg tænker på dig, synes jeg at glæde mig over at vi aldrig skriver rigtige 'breve', i ordets forhadte betydning : om ting der lyder som 'litteratur' (Saint-John Perse, 1982: 654)11.

Han intenderer således ikke at føre en litterær korrespondance, selvom det i sidste ende er det, han har gjort. Et brev, som bliver en del af en litterær korrespondance, behøver ikke nødvendigvis at være intenderet som sådan, men at afvise at skrive et litterært brev - er det ikke på samme tid at være bevidst om at gøre det eller at have en skjult lyst til det? Alt i alt må man sige, at Saint-John Perse's korrespondance på alle måder er litterær, og at den medvirker til en nedbrydning af grænserne mellem genrene brev, hyldesttale, digt og poetik (cf. Sacotte, 1991: 41-42).

Det falske brev

Saint-John Perse var en stor beundrer af den lige så selv-scenesættende digter Léon-Paul Fargue (1876-1947). I sit forord til en samling af Fargues digte karakteriserer Perse hans værk som "et amalgam af symbolisme og surrealisme". Léon-Paul Fargue har gennem hele sit liv fiktioniseret sig selv ved hjælp af falske beretninger, løgnehistorier i diverse interviews og navnlig et falsk brev, som det følgende vil omhandle.

Fra april 1892 til slutningen af 1894 havde Fargue et nært venskab med den symbolistiske dramatiker og digter Alfred Jarry, som han havde mødt på Frankrigs fornemste gymnasium, Henri IV. Egentlig var Fargue slet ikke indskrevet der, og man ved i det hele taget ikke, om han overhovedet var indskrevet på noget gymnasium, endside om han nogensinde fik sin studentereksamen, men Fargue har altid hævdet sine meritter der.

Navnlig i 1927, da tidsskriftet *Les Feuilles libres* publicerer en hyldestudgave til Fargue med artikler af og breve fra Proust, Apollinaire, Valéry, Joyce, Rilke etc. (Goujon, 1997: 214), hvor han til lejligheden opdigter et brev fra Jarry til sig selv dateret 1894. Heri lykønsker Jarry ham for at have opnået anerkendelse på Henri IV og have vundet en pris i latin og matematik, hvilket dog er pure opspind! (Goujon, 1997: 36)

At et brev fra forfatter til forfatter på det tidspunkt har været et litterært fænomen og en litterær aktivitet, som *par excellence* kan kaste lys over et forfatterskab, er åbenlyst på grund af tidsskriftet *Les Feuilles libres* publikation af diverse breve, men at forfatteren ligefrem selv opfinder en korrespondance for at fastslå elementer, der udelukkende er mytedannende, er uhørt.

Det vidner om en høj grad af litterær bevidsthed, dvs. en opmærksomhed på selve det at være forfatter, på at iscenesætte sig som forfatter, på at påtage sig en identitet, der stemmer overens med sit litterære værk. Her interfererer livet atter med skriften, for disse forfattere hverken kan eller vil skelne deres liv fra deres værk; de fiktioniserer sig selv, på samme måde som de har skabt et fiktivt værk, og de forsøger at få personen til at har-

monere med værket.

Herhjemme kan nævnes Kierkegaard, som - om ikke i sin korrespondance så i hvert fald i sine journaler - med metodisk "omhu" har fjernet ark, der gik lidt for tæt på personen Kierkegaard, og som givetvis har kunnet skade myten om den store tænker (Garff, 2000: 90). Kierkegaard var desuden i sine breve til Regine Olsen uhyre bevidst om at gøre dem til små litterære stykker for på den måde at sende hende et tegn på, at det var forfatter, han ville være og ikke forfører (Garff, 2000: 155).

Publicering af det nye

Det er uomgængeligt til slut at nævne det 20. århundredes nøgleperson inden for den litterære korrespondance: Jacques Rivière. Ikke fordi han forsøgte at iscenesætte sig selv som en myte, men fordi han via sit virke som korrespondancepartner tilskyndede andre til at blive det. Rivière nåede i sit 38 år lange liv at føre en omfangsrig og prestigefyldt korrespondance med prominente forfattere som Alain-Fournier, Claudel, Gide, Proust, Artaud, Saint-John Perse og Jean Paulhan såvel som med den indflydelsesrige forlægger Gaston Gallimard. Rivière var med til at undfangne *La nouvelle revue française* (NRF) i 1909 og var fra 1919 frem til sin pludselige død i 1925 direktør for tidsskriftet. Lige fra begyndelsen var Rivière én af de mest engagerede i at få publiceret ny og uhørt litteratur, og det var ofte ham, der henvendte sig til forfatterne, åben som han var for al avant-garde (Lacouture, 1994: 401).

Således opfordrede han Alexis Léger (Saint-John Perse) til at bringe sine digte i NRF på trods af dennes store væmmelse mod at publicere (cf. "Lettres à Jacques Rivière", Saint-John Perse, 1982: 668, 693). I 1912 indleverede Proust sit omfattende manuskript *Du côté de chez Swann* til NRFs forlag og et andet forlag og bad dem om at udgive det *à compte d'auteur* (Lacouture, 1994: 225).

Kredsen omkring NRF syntes ikke om denne mondæne flanør, men Gaston Gallimard, der var ansvarlig for NRFs forlagsvirksomhed, accepterede dog alligevel forslaget. Gallimards ellers legendariske afvisning af det 20. århundredes største roman stemmer således ikke helt overens med omstændighederne: Proust trækker nemlig selv sit forslag tilbage et par dage senere og vælger et helt tredje forlag.

NRF bliver dog enige om at sende ham et officielt afslag, da hovedparten af kredsen ud over deres personlige antipati er imod en så stor publikation på det lille forlag (Lacouture, 1994: 229). To år senere ændrer de mening. Jacques Rivière har nu læst første bind af *A la recherche du temps perdu*, får skrevet et brev fuldt af beundring til Proust – det første i deres omfattende korrespondance – og kort efter sikrer Gaston Gallimard og



Guillaume Apollinaire til Pablo Picasso efter den 6. december 1914.

NRF sig retten til de resterende bind af den mastodontiske "katedral", som værket udgør.

Litterær identitet

Den litterære korrespondance udgør på trods af dens mangfoldige udtryk en genre. For at være litterær må den høre til en forfatters værks epitekster, således at man tydeligt kan genkende den samme stil i de litterære værker og i brevene, hvad end det tematiske indhold lægger for dagen. Den litterære korrespondance indeholder ofte metadiskursive referencer, dvs. den peger på sin skrive-situation og gør ofte rede for sine fysiske rammer, hvilket bevirker, at livet så godt som integreres i skriften. Skriften bliver levende i det øjeblik, den udføres i alle retninger og alle steder på papiret og kuverten – skriften integreres på sin side i livet – og brevet får en anden semiotik end den almindelige lineære og trykte tekst, hvilket de mange grafiske udfoldelser understreger. Den litterære korrespondance indbefatter forfatterens poetik, hvad enten den er eksplicit udtrykt eller indirekte meddelt via stilen. Den er et vidnesbyrd om forfatterens bevidsthed om at have eller ville tilegne sig en litterær identitet og i værste fald udtryk for hans selviscenesættelse og mytedannelse. At den litterære korrespondance er livet og skriften i sin nøgne tilstand, synes at fremgå af korrespondancernes indhold, som til tider består i et trøstesløst skrig, men som alligevel altid sætter fokus på skriveakten – lige som den altid bliver sat på prøve.

Adam Ægidius er cand. mag. Aarhus Universitets guldmedalje.

Noter

- 1 [...] une demi-heure et seulement trois ou quatre fois par semaine [...]. (Alle oversættelser i teksten er mine.)
- 2 Envoyez vos brouillons au *gribouilleur*, comme on envoie ses souliers au décrocteur; que le gribouilleur gribouille à son aise et vous les renvoie. Alors vous recopiez au net et je n'aurai point d'effaçures.
- 3 Je m'y [à votre affaire] intéresse comme si elle me regardait personnellement.
- 4 Je suis d'un âge où on ne s'amuse plus guère à écrire aux hommes célèbres [...].
- 5 Je n'ajoute pas mon adresse, parce que vous croiriez peut-être que j'ai quelque chose à vous demander.
- 6 - Je ne suis pas connu ; qu'importe ? les poètes sont frères. Ces vers croient ; ils aiment; ils espèrent : c'est tout.
- Cher maître, à moi : Levez-moi un peu : je suis jeune : tendez-moi la main...
- 7 Et maintenant, parvenu à la fin de ma lettre, je regarde mon audace avec plus de sang-froid, et je frémis de vous avoir écrit, moi qui ne suis encore rien dans ce siècle, tandis que vous, vous y êtes le Tout.
- 8 La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo! [...].
- 9 Va-t'en, messenger, il n'importe / Par le tram, le coche ou le bac / Rue, et 2, Gounod, à la porte / De notre Georges Rodenbach.
- 10 Il me reste à peine assez de place pour te dire que ton G. t'embrasse.
- 11 Mon cher, quand je pense à toi, j'ai de la joie à penser que nous ne nous écrivons jamais de vraies "lettres", au sens haïssable du mot : des choses qui se prennent à sonner comme de la "littérature".

Litteratur

Abélard et Héloïse (2000): *Correspondance*. Paris : Gallimard.

Apollinaire, Guillaume (1990): *Lettres à Lou*. Paris : Gallimard.

Céry, Loïc (2000): "La dure vie de l'oiseau Annaô", I: *Souffle de Perse N° 9*, Janvier 2000.

Caillois, Roger (1954): *Poétique de Saint-John Perse*. Paris : Gallimard.

Dessons, Gérard og Henri Meschonnic (1998): *Traité du rythme. Des vers et des proses*. Paris: Dunod.

Diderot, Denis (1984): *Lettres à Sophie Volland*. Paris : Gallimard.

Flaubert, Gustave (1998): *Correspondance*. Paris : Gallimard.

Garff, Joakim (2000): *SAK*. København : Gad.

Genette, Gérard (1987): *Seuils*. Paris : Seuil.

Goujon, Jean-Paul (1997): *Léon-Paul Fargue*. Paris : Gallimard.

Lacouture, Jean (1994): *Une adolescence du siècle. Jacques Rivière et la NRF*. Paris : Seuil.

Lautréamont, Comte de (1990): *Les chants de Maldoror*. Paris : Flammarion.

Les plus belles lettres manuscrites de la langue française [Lettres manuscrites] (1992). Paris : Bibliothèque Nationale, Robert Laffont.

Picasso, Pablo (1992): *Picasso Apollinaire : correspondance*. Paris : Gallimard.

Sacotte, Mireille (1991): *Saint-John Perse*. Paris : Pierre Belfond.

Sade, Marquis de (1997): *Lettres à sa femme*. Paris : Actes Sud.

Saint-John Perse (1982): *Oeuvres complètes*. Paris : Gallimard, "La Pléiade".

Den paulinske korrespondance

Paulus udvider i sine mange og lange breve den antikke brevtradition med en religiøs dimension, teologiske belæringer og aktuelle vejledninger til menighederne

Af Sigfred Pedersen

Det antikke græske brev havde sin oprindelse i den officielle administration som orienteringsmedium i diplomatiske, politiske og militære anliggender - siden også i kommercielle. Den græske glose *epistole* betegnede det, der blev viderebragt mundtligt eller skriftligt gennem sendebud. Det handlede om at få information bragt over geografiske afstande. Samtidig var det uhyre væsentligt, at den pågældende henvendelse til ligestillede eller underordnede instanser så vidt muligt fremstod med den autoritative myndigheds autentiske nærvær, ofte anskueliggjort gennem overbringerens oplæsning af den betroede skrivelse.

Muligvis har brevet oprindeligt tjent som skriftlig støtte for heroldens mundtlige fremstilling af sit budskab; således hos Homer. Den græske historiker Herodotus var betaget af det persiske brevsystem, der siden 6. årh. var forbundet med en officiel postomdeling, som skulle nå sin antikke fuldendelse - og sin udbredelse også mod vest - under kejser Augustus. Der henvises til breve i Thukydids og Zenofons historieværker, og skrivelser indgår i de historiske fremstillinger. Oprettelsen af det første embede som epistolograf på græsk grund tillægges den makedonske Filipp II - en interesse for brevgenren, hans søn Alexander videreførte. Hos de følgende hellenistiske fyrster fungerede brevet i udstrakt grad som et diplomatisk instrument (bl.a. i den jødiske Josefus' skildring af sit folks historie).

Trods sit autoritative grundpræg kunne det officielle brev indeholde elementer af venskabelig eller familiær ønsker for helbredet. Netop dette personlige træk skulle blive et fremtrædende element ved den brevkultur, der efterhånden udviklede sig parallelt med den officielle, og som gennem internationaliseringen af den græske kultur med dens venskabsbegreb skulle præge det private brev-mønster i den hellenistiske epoke - uagtet det græske venskabsbegreb ikke var identisk med det romerske.

Inden for denne almene brevlitteratur, der ikke havde et organiseret forsendelsessystem bag sig, kan man skelne mellem "fiktive" breve og "virkelige" breve. Første kategori, uden en specifik adressat og en konkret adresse, sigtede ikke på nogen faktisk afsendelse. Men i brevets fortrolige form (ofte kaldet epistel) kunne man fremlægge

filosofiske, politiske eller moralske anskuelser til seriøs overvejelse hos en ikke distinkt angivet læserkreds (f.eks. Seneca). Denne åbne brevskrivning hænger sammen med, at her var der ikke et på forhånd afgrænset fællesskab mellem afsender og modtager (dog evt. en venne- eller elevkreds), der var truet af den geografiske afstand; den mere specifikke kontakt skulle opstå i kølvandet på brevet.

Teologisk litteratur i brevform

Det allerede eksisterende fællesskab udgjorde til gengæld forudsætningen for det personligt adresserede brev, som omfatter en væsentlig del af det uofficielle brevmateriale, vi har fået et værdifuldt kendskab til gennem omfattende papyrusfund i Ægypten. Almindeligvis vurderes disse breve i fortsættelse af den græske tradition, selv om de kan have videreført oprindeligt ægyptiske træk. Det er først og fremmest denne "familiære" del af hellenismens mangesidede brevstof, det er adækvat at relatere de paulinske breve til. Det kristne fællesskab omtales jo ofte under familiære benævnelser, f.eks. "brødre og søstre".

Samtidig er det netop forståelsen af fællesskabet som brevets sociale kontekst, der udgør den principielle forskel. Den religiøse dimension kan udmærket indgå i hellenismens øvrige brevlitteratur, men hos Paulus udgør den intet mindre end selve fundamentet for det menneskelige fællesskab, brevet skal bevare og udbygge. Indholdsmæssigt er de paulinske breve at kvalificere som teologisk litteratur i brevform.

Spørgsmålet om det autoritative nærvær var naturligvis ikke mindre påtrængende i forbindelse med Paulus' breve (f.eks. 1. Korintherbrev. 5,3-5). Han indleder da også de fleste af sine breve med at angive sin afsenderstatus som apostel, dvs. som den, der gennem sin menneskelige grunderfaring af Jesus af Nazaret som den opstandne Kristus har hørt et kald til at forkynde denne Jesus Kristus som menneskehedens frelser og herre - og dermed som basis for et nyt fællesskab.

Gennem brevene vil Paulus animere sine kristne læsere til at give dette ligestillende fællesskab sin jordiske skikkelse i den historiske tilværelse sammen med andre mennesker, kristne som ikke-kristne. De enkelte breve rummer en række aktuelle vejledninger vedrørende den

kristne adfærd inden for sociale omgivelser, der kulturelt og religiøst var præget af helt andre eksistenstydninger, og som afsenderen og adressaterne få år forinden selv havde været en integreret del af. Ikke mindst 1. Korintherbrev illustrerer denne situation. Vejledningen funderes følgelig i stadige og forholdsvis udførlige referencer til den Jesus Kristus-historie, der udgør det nye, kristne fællesskabs væsensbestemmende horisont.

I denne dobbelthed af teologisk (kristologisk) belæring og antropologisk vejledning ligger forklaringen på de paulinske breves helt uforholdsmæssige omfang. Det gælder ikke alene i forhold til de kortere breve med formidling af den nødtørftige orientering mellem adskilte familiemedlemmer og de mindre hverdagsbreve, der var ude i et socialt eller økonomisk ærinde for privatpersoner, men også de længere filosofiske, politiske eller moralske breve. En statistisk opgørelse viser, at Ciceros breve kunne omfatte fra 22 til 2530 ord med et gennemsnit på 295 ord og Senecas breve tilsvarende fra 149 ord til 4134 ord med et gennemsnit på 955 ord, hvorimod Paulus' breve omfatter fra 355 ord til 7101 ord med et gennemsnit på 2500 ord.

Det retoriske element

Der foreligger ikke nogen egentlig teoridannelse om det at skrive breve. Interessen var koncentreret omkring den mundtlige udtryksform og dermed om retorikken. I 2. Korintherbrev 10,10 kan man hos nogle i Korinth spore en kritik af Paulus for at være bedre til at skrive breve end til at fremlægge sine synspunkter mundtligt. Han kan da også i visse sammenhænge distancere sig i forhold til den retoriske fremstilling (1. Korintherbrev 2,1-5). Dog røber hans breve, at også for ham var retorikken en inhærent del af hans hellenistiske kultur. Hans fødeby Tarsus i Kilikien var et lilleasiatisk lærdomssæde for filosofi og retorik på linie med det græske Athen og det ægyptiske Alexandria. Den kritiske indstilling til retorikken hos denne originale brevskriver skal ses i sammenhæng med retorikkens og brevskrivningens vidt forskellige sociale funktion.

I tilknytning til den demokratiske udvikling i det klassiske Athen havde retorikken udviklet sig til at være det centrale instrument i den politiske kamp i folkeforsamlingen, under den juridiske procedure og ved de offentlige møder. Principielle overvejelser omkring epistolografien finder vi som en ekskurs under udfoldelsen af retorikkens fire stilarter hos den græske stilist Demetrius (On Style, 223-235). Brevet ses her som den ene part i en dialog; det skal følgelig udformes i respekt for dets karakter af en gave til modtageren.

Der gives emner (f.eks. naturvidenskabelige), som det ikke er passende at drøfte i denne form (jvf. Aristoteles).

Brevet skal desuden have et personligt præg uden snærende formelle bånd, svarende til den mundtlige samtale i fælles opholdsrum eller på fælles spadseretur. På den anden side skal brevet søge at leve op til det almene retoriske krav om klarhed og entydighed; det må ikke være for langt eller for tungt i sproglig henseende, men der skal anvendes et jævnt, direkte og smukt ordvalg, gerne billedsprog. Brevets skønhed ligger i de venlige formuleringer, i dets enkelhed.

Brevet afslører klarere end nogen anden kommunikationsform sin forfatters personlighed; brevveksling er en udveksling af sjæle (Galaterbrevet 4,12-20; 2. Korintherbrev 6,11-13; 7,2-4). I metodisk henseende betyder det, at en adækvat analyse af det antikke Paulusbrev ikke kan bygge på en overtagelse af de retoriske kategorier med deres skematiske strukturering, som disse kendes fra antikkens håndbøger i retorik.

Det, analysen af de paulinske breve derimod kan overtage fra den retoriske teoridannelse - og gøre det med absolut fordel - er den antikke sans for det hermeneutiske samspil mellem form og indhold. Det er brevet udsagn, der har bestemt dets litterære komposition, hvis der da ikke er tale om sofisteri. Det implicerer, at analysen må have som sit udgangspunkt, at brevet afspejler det retoriske krav om entydighed og klarhed i den fremadskridende argumentation.

Brevets kompositionelle struktur lå fast gennem de mange århundreder: en treleddet inddeling i præskript, korpus og epiløp. Som vi skal se i det følgende, kommer de epistolære elementer navnlig til udtryk i præskript og epiløp som det entydige signalement af det tilgrundliggende fællesskab, der får sin aktuelle udmøntning i brevet korpussafsnit.

Det antikke brev præskript rummede i sin enkle form tre led i rækkefølgen: afsender, adressat og brevhilsen. Hvis det drejede sig om en klage eller en ansøgning til højere myndighed, kunne adressaten nævnes før afsenderen. Præskriptet var ofte udvidet med prædikative bestemmelser til såvel afsender som modtager og med adverbielle tilføjelser til den afsluttende brevhilsen. Nytestamentlige eksempler er: Apostlenes Gerninger 15,23; 23,26; Jakobs Brev 1,1.

Præskriptets kristianisering

Præskriptet til det ældste kendte Paulusbrev, 1. Thessalonikerbrev, kan betragtes som den beskedne begyndelse på den kristianisering af det antikke præskript, der skulle blive gennemført med stadig større virtuositet i de følgende breve (1,1). Menigheden i Thessalonika havde sin baggrund i Paulus' virke dér kort tid forinden sammen med Silvanus og Timotheus (Apostlenes Gerninger 17,1-15).

Det er derfor naturligt, at disse to anføres som medafsendere til brevet, skønt der ikke kan herske tvivl om, at Paulus agerer som den egentlige forfatter. I øvrigt gælder det generelt, at anvendelsen af flertalsformen "vi" (her forfatter-vi) kan veksle hos ham - med en tendens til at inkludere adressaterne i "vi" som udtryk for det fællesskab, der er brevenes baggrund og sigte (2. Korintherbrev 1,21).

I dette første præskript hos Paulus er de centrale udvidelser knyttet til modtagerne. Den græske glose for den politiske folkeforsamling (*ekklesia*, Apostlenes Gerninger 19,39) har fået et nyt indhold gennem en præcisering af, at de lokale kristne er fuldgyltige medlemmer af den nye forsamling i kraft af den kristne bekendelse til Gud som Faderen og til Jesus Kristus som Herre. I denne sammenhæng har prædikatet Herre en hermeneutisk funktion i to henseender, der udgør en prioriteret sammenhæng. Prædikatet skal angive, at Jesus Kristus anses for at være den sande tydning dels af tanken om Gud som menneskets Skaber, dels af forventningen om det ægte menneskeliv.

Når Paulus i den indledende brevhilsen (på linie med de følgende breve) ønsker "nåde" og "fred" over dem, han skriver til, aftegner han den antropologiske universalisme, der ligger indeholdt i de forudgående udvidelser knyttet til adressatangivelsen. Glosen nåde (*kharis*) spiller sprogligt på den hellenske brevhilsen (*khairain*). Glosen fred er overtaget fra den jødiske brevhilsen. Således ophæver den paulinske brevhilsen datidens frelshistoriske skel mellem hellenerne og jøder.

Derpå følger den egentlige epistolære nydannelse hos Paulus (1,2-10). Også i de andre præskripter kan det personlige helbredsmotiv (jvf. 3. Johannesbrev 2) udvides med et såkaldt *proskynese*-aspekt i form af en venskabsbekræftende henvisning til bøn og tak fremsagt til guderne eller til et offer bragt til Serapis (Sarapis), subsidiært en lokal guddom til bedste for dem, man skriver til. Denne religiøse dimension får sin helt egenartede og udførlige udformning hos Paulus (som ikke videreføres i den senere kristne tradition) i skikkelse af et selvstændigt led, hvori Paulus takker Gud for det kristne fællesskab, der er opstået hos brevet modtagere og dermed også i forhold til ham. Skabertanken er her udmøntet i den eksistentielle forstand, at i sidste instans ses Gud som subjektet i de kristnes liv. Denne taksigelsesformel møder vi fuldt udviklet allerede i 1. Thessalonikerbrev, hvor det somatiske helbredsmotiv er overført på den kristne adfærd.

For Paulus bliver et menneske til som menneske gennem bevidstheden om sine identitetsgivende relationer, dvs. at den menneskelige eksistens er bestemt gennem forholdet til Gud som Skaberen og gennem forholdet til

medmennesket som medskabning (v. 3-4). Som livets ophav er Gud samtidig selve indbegrebet af, hvad kærlighed i egentligste forstand er.

Den menneskelige eksistens bliver dermed et liv inden for det dobbelte kærlighedsbud, der ikke kan identificeres med en konkret tekst, men udgør selve grundfordringen for den eksistentielle adfærd. Inden for dette toleddede bud, hvor menneskesynet udledes af Gudstanken, betingelser og væsensbestemmer det første led - relationen til Gud som Skaberen - det andet led - relationen til medskabningen - som dets iboende konsekvens.

Paulus opererer med en dualistisk antropologi og følgelig med en dualistisk etik. Mennesket lever enten i oprør mod sin skænkede eksistens, hvorved de livgivende relationer til Gud og medmennesket uddør, eller det lever i lydighed mod denne eksistens som en eksistens af liv til liv, dvs. af kærlighed til kærlighed. Da kærlighedens fordring dybest set ikke er en reel menneskelig mulighed for Paulus, jvf. den bibelske skabelses- og syndefaldstradition, må Skaberen gennem mennesket Jesus som sin søn selv leve det lydige menneskeliv ind i den historiske verden, det liv, mennesket kan lade sig inddrage i eksistentielt. Dette er basis for et nyt fællesskab af skabelsesmæssig rækkevidde (1. Thessalonikerbrev 3,12).

Med denne kraftige teologiske bearbejdelse af helbredsmotivet fremstår den paulinske indledning som to sammenhørende led med hver deres funktion. Derved lever den paulinske indledning med præskript og taksigelse op til den retoriske definition på prologens funktion: Udover at skabe en velvillig kontakt mellem afsender og modtager skal den tilkendegive, hvad der er meningen og sigtet med den følgende fremstilling (Aristoteles. Rhet. 3,14).

Tro, kærlighed, håb

Der hersker en vis usikkerhed om afgrænsningen af korpudelen i 1. Thessalonikerbrev. Enkelte fastlægger taksigelsen til 1,2-3,13. Efter min vurdering omfatter brevet korpudelen 2,1-5,24. I 1,3 ser vi den kristne eksistens kvalificeret gennem den urkristne triade: tro, kærlighed, håb. Håbet, der nævnes sidst her - rækkefølgen kan veksle, jvf. 1. Korintherbrev 13,13 - bliver nærmere bestemt som et håb til Jesus Kristus vor Herre over for vor Gud og Fader. Herudfra fremstår triaden som den eksistentielle struktur, hvorefter det følgende brevkorpudelen er komponeret.

Når Paulus takker Gud for "troens gerning", "kærlighedens møje" og "håbets udholdenhed", som adressaterne udviser, ligger heri en indirekte opfordring til at videreudvikle dette kristne liv ud fra en stadig besindelse på, hvad det vil sige at være elsket af Gud (1,4). Den epistolære kontinuitet består således i, at den inhærente opfor-

dring i prologen ekspliceres direkte i korpus. Det er muligt at inddele brevets korpus i et trosafsnit (2,1-3,13) og et kærlighedsafsnit (4,1-5,24), og inden for disse inddelinger optræder der et håbsafsnit, som rummer dels den generelle kristne fremtidsforventning (2,12; 2,19; 3,13; 5,23-24), dels specifikt det kristne opstandelseshåb, der har behov for en nærmere udredning. Da dette opstandelseshåb udspringer af troen på den historiske Jesus Kristus, rummer brevet en uddybende belæring om denne tro (4,13-18; 5,1-11), ligesom Paulus stiller et kommende besøg i udsigt til yderligere afklaring (3,1-10). Med sin rod i den historiske Jesus Kristus-overlevering har dette håb ligeledes et nutidigt aspekt, nemlig de kærlighedens gerninger inden for det menneskelige fællesskab, der rækker ud over død og grav og foregriber det fuldenkte fællesskab i det forventede Guds rige (2,12).

Fællesskabet

Med al epistolær konsekvens er dette menneskelige fællesskab derefter temaet i brevets epilog (5,25-28). Under den gentagne tiltale "brødre" opfordrer Paulus thessalonikerne til at bede for brevets fraværende afsendere (v. 25). Desuden skal alle kysse hinanden indbyrdes med et helligt kys; dvs. det hellige (Gudgivne) fællesskab, som indbefatter også de fraværende, må lokalt have sin familiært bekræftende gestus (v. 26). Som det mest genuine udtryk for dette fællesskab trods den geografiske afstand tjener dog det tilsendte brev; som det er blevet formuleret: At få brev svarer til at få besøg. Det skal da også læses højt for alle i menigheden (v. 27). Den epiloge hilsen minder positivt om - som en bue omkring brevet tilbage til brevets præskript - at fællesskabet har nåden som forudsætning.

I præskriptet til Galaterbrevet er de paulinske udvidelser knyttet dels til afsenderen (1,1-2), dels - og unikt her - til brevhilsenen (1,3-4). Det skyldes den polemiske situation, hvori brevet er blevet til. Det fremtræder som en rundskrivelse til en række ikke-navngivne menigheder enten inden for den romerske provins Galatia i det sydøstlige Lilleasien eller i landskabet Galatia nord for.

Disse menigheder var fremstået ud af Paulus' forkyndelse enten på hans første missionsrejse sammen med Barnabas (Apostlenes Gerninger 13-14) eller på hans anden rejse sammen med Silvanus og Timotheus (Apostlenes Gerninger 16,6-8). Der havde siden rejst sig stærke røster for, at mennesker af ikke-jødisk herkomst skulle lade sig omskære med det jødiske pagtstegn for at være kristne. Denne tanke var ganske vist blevet afvist på det såkaldte apostelmøde i Jerusalem i slutningen af 40'erne (Apostlenes Gerninger 15,1-35). Men derefter var det i Antiokia i Syrien kommet til et opgør mellem apostlene Peter og Paulus om videreførelsen af de jødiske spi-



Apostlen Peter

Apostlen Paulus

seforskrifter i menigheder omfattende både jøder og ikke-jøder (Gal. 2,1-21). Sådanne tilbagefald til den jødiske tradition betragtede Paulus som en undsigelse af den forståelse af kristendommen, han stod for, og dermed også af hans virke som apostel.

Brevets problemstillinger introduceres i udvidelserne inden for præskriptet. I præsentationen af sig selv som apostel accentuerer han - alene her - i markante vendinger, at kaldet til at være apostel havde han ikke fra mennesker, men alene gennem Jesus Kristus og dermed gennem den Gud Fader, som havde opvakt Jesus fra døde (v. 1; jvf. 1,15-16). Dette følges op i udvidelsen til brevhilsenen: Den opvakte Jesus Kristus var den, der "havde givet sig selv hen i døden for vore synders skyld for at udfri os af denne onde verden efter vor Gud og Faders vilje" (v. 4).

Således får adressaterne antydning indledningsvis, hvad der vil blive udviklet i brevets korpus, at det egentlige spørgsmål er: Af hvilken karakter og rækkevidde er det kristne fællesskab? Skal det være begrænset af de rigoristiske skel, som den daværende jødedom havde opstillet i forhold til andre folk? Eller er det kristne fællesskab som et fællesskab, baseret på Jesu Kristi opstandelse, et nyskabens fællesskab med lige adgang og vilkår for

alle mennesker?

Den foreliggende illustration af, hvor epistolært bevidst Paulus har arbejdet med sine præskripter, bliver ikke mindre overbevisende af, at Galaterbrevet som eneste undtagelse ikke indeholder et taksigelsesled, men alene en lovprisning af Gud uden motiverende henvisning til menighedernes kristne udvikling (v. 5). Eller rettere: Man kan betragte de følgende v. 6-9 som en anti-taksigelse i den forstand, at Paulus anklager galaterne for totalt at have misforstået evangeliet om Kristus.

Det dobbelte kærlighedsbud

Galaterbrevets korpus er et markant eksempel på, hvordan Paulus' tolkning af Jesus Kristus-historien er struktureret over det dobbelte kærlighedsbud. Første hoveddel, trosafsnittet, omfatter 1,10-5,12, anden hoveddel, kærlighedsafsnittet, 5,13-6,10; det kristne håb, tredje del af triaden, er der refereret til alene i 5,5-6, som til gengæld udgør en totalbestemmelse af den kristne eksistens, dvs. som en håbets eksistens, hvor troen ytrer sig i kærlighed - til forskel fra den jødiske eksistens med omskærelsen som symbol. Hvad er da det alternative indhold af denne tro og af denne kærlighed?

Allerede præskriptet lod forstå, at Guds frelsende indgriben til fordel for mennesket er sket gennem Jesus Kristus som Guds søn. I korpus henviser Paulus til denne afgørende indgriben i to centrale sammenhænge. I den første tekst ses den kristne tro som udtryk for en eksistens, der fundamentalt er bestemt af denne søn Jesu Kristi liv og død som en definition af, hvad kærlighed er (2,19-20). Denne troseksistens aftegnes som alternativ til en loveksistens, hvor mennesket er sit eget livs bestemmende subjekt til forskel fra troseksistensen, hvor Gud Skaberer er det.

I den anden tekst gøres det klart, at denne Guds søn har levet her på jorden som et historisk menneske for gennem sit liv og sin død stedfortrædende at frigøre alle andre mennesker fra loveksistensen, dvs. fra den bundethed til sammenhængen mellem synd og død, der ellers kendetegner den menneskelige tilværelse (4,4-6).

Frigørelsen fra betyder en frigørelse til, dvs. af frigørelsen fra første led i det dobbelte kærlighedsbud udspringer frigørelsen til det andet led. I den paulinske forståelse af dette dobbeltbud er det Gud, der gennem Jesus Kristus tjener mennesket med sin kærlighed, for at mennesket kan tjene sit medmenneske med den kærlighed, det selv er blevet tjent med af Gud. Paulus præciserer dette indhold af den kristne frihed som indledning til brevets kærlighedsafsnit (5,13-6,10).

Det ene "ord", der skal efterleves i kristen sammenhæng, går ud på, at et menneske skal elske sin næste som et menneske, der er, hvad man selv er: et af Gud

elsket menneske. Denne ubetingede og forskelsløse Guds kærlighed kan Paulus derfor aftegne som basis for et nyt fællesskab som alternativ til det Moselovens fællesskab, som åbenbart har været en fristelse inden for de galatiske menigheder. I 6,2 benævner han endog den kristne kærligheds fordring som Kristi lov.

Epilogen i Galaterbrevet er forholdsvis lang (6,11-18). Det skyldes, at den forudgående argumentation opresumeres her som baggrund for en sidste indtrængende appel om at forblive inden for det kristne fællesskab, der betegnes som intet mindre end en "ny skabelse" (v. 15). Med henblik på bevarelsen af dette fællesskab er det epistolært signifikant, at udvidelsen til afsenderangivelsen i 1,2 ("og sammen med alle brødrene") følges op i direkte tiltale i udvidelsen til den afsluttende brevhilsen i 6,18 ("Brødre, Amen!").

Jesus Kristus som Herre

I præskriptet til Paulus' første (bevarede) brev til den kristne menighed i Korinth (1,1-3) er de kristianiserende udvidelser knyttet til modtagerne. De er endog så omfattende, at det har fået litterærkritiske forskere (f.eks. J. Weiss) til at konkludere, at anden halvdel af v. 2 ("sammen med alle dem, der...") er en sekundær interpolation foretaget under den senere redigering af Paulus' breve til et samleværk (*Corpus Paulinum*).

I den såkaldte *Canon Muratori* (en fortegnelse over de kanoniske skrifter fra formodentlig ca. 180 e. Kr.) er 1. Korintherbrev placeret foran. Udvidelsen kunne være foretaget da som en markering af det fælleskirkelige sigte bag de oprindeligt selvstændige breve. For en epistolær analyse er anden halvdel af v. 2 dog alt andet end en senere indføjelser.

Som tredje og sidste af de udfyldende prædikater til betegnelsen kirke definerer det "at påkalde Herrens navn", hvad det generelt vil sige at være en kristen. Denne bekendelse til Jesus Kristus som Herre er herefter det bærende prædikat gennem hele brevet (1,10; 5,4; 6,11; 8,6; 9,1; 11,23.26; 12,3; 14,37; 15,57). Den litterære ujævnhed i præskriptet har sin saglige relevans i forhold til det følgende brevkorpus.

Præciseringen af Jesus Kristus som Herre uddybes i det følgende taksigelsesled (1,4-9). Ikke mindre end fem gange henvises der her til Jesus Kristus som den, der formidler de kristnes forhold til Gud. Det gælder i relation til det aktuelle kristne liv, der udfolder sig i Korinth (jvf. 12,4-11), ligesom det gælder i relation til det kristne fremtidshåb. Den frelse, Gud kalder til og står som garant for, har sit essentielle indhold, nutidigt som fremtidigt, i menneskers indbyrdes fællesskab med Guds søn *alias* Jesus Kristus som Herre (v. 9). Også i dette brev er prologen et entydigt udtryk for samspillet mellem præ-

skript/taksigelse og påfølgende korpus.

Vejledning

Den omfattende korpusdel behandler problemstillinger, som Paulus har fået kendskab til under sit ophold i Efesus dels gennem tilrejsende fra Korinth (1,11; 5,1; 11,18; 15,12; 16,17-18) dels gennem forespørgsler fra menigheden (7,1; 8,1; 12,1). I denne forbindelse skal man være opmærksom på, at Paulus' komposition er tematisk (den nytestamentlige inddeling i kapitler er fra før 1228, inddelingen i vers fra 1551).

I første afsnit gøres der op med skismatiske tendenser i Korinth (1,10-4,21); i andet afsnit vejledes der vedrørende den kristne seksualitet og de interne retsstridigheder (5,1-7,40); i tredje vedrørende de sociale relationer mellem teologisk stærke og svage (8,1-11,1); i fjerde om kvinders frisur under optræden i gudstjenesten og om den indre sociale adfærd under nadverfejringen (11,2-11,34); i femte om de gudstjenstlige funktioner (12,1-14,40); i sjette drøftes afrundende det kristne opstandelsehåb (15,1-58).

Den gennemgående motivering bag de mange konkrete vejledninger er tanken om den menneskelige tilværelse - og dermed menigheden - som et tempel, dvs. som den skikkelse, hvorunder det hellige kan være jordisk nærværende. Eftersom det hellige er knyttet til Jesus Kristus som Guds søn, bliver den eksistentielle bekendelse til denne som Herre (som påpeget) det afgørende kriterium for den kristne adfærd.

Gennem Jesu Kristi død på korset som hermeneutisk signalement har Herre-begrebet fået et diametralt nyt indhold. Under opgøret med de fremkomne partitendenser i 1,10-4,21 omdefineres det at være herre ved at være tjener. I alle de følgende vejledninger omdefineres det at være herre ved at elske - og det forskelsløst.

I forbindelse hermed får den kristne kærlighed, defineret ved "ikke at søge sit eget", sin genuine skildring i 12,31b-13,13. Denne skildring rummer et dobbelt indhold - akkurat som det dobbelte kærlighedsbud, men her i en og samme tekst. Skildringens akse i v. 4-7 tegner på én gang et portræt af Jesus Kristus som det historiske udtryk for Guds kærlighed og et portræt af den kristne adfærd som det historiske udtryk, i al dets relative og ufuldstændige karakter (v. 9-12), for den Guds kærlighed, hvorudaf ethvert menneske må leve sit liv sammen med andre mennesker. Indholdet af v. 13 er som en sammenfatning af det forudgående ligeledes identisk med det dobbelte kærlighedsbud med første led i v. 13b, andet led i v. 13a.

Kompositorisk fremstår 12,31b-13,13 som en digression med 12,31b som overskrift, der angiver det principielle grundlag for den konkrete vejledning i de omgivende

kapitler 12 og 14. Brugen af sådanne uddybende digressioner (ekskurser) hører med til Paulus' brevstil og er en del af forklaringen på brevenes længde. Andre ekskurser i dette brev er 1,18-2,16; 7,17-24; 9,1-27.

Det fælleskirkelige

Den epilogiske karakter af kap. 16 fremgår af de forskellige informationer om rejseplaner og interne relationer i Korinth. Det fælleskirkelige aspekt fra præskriptet følges op her. Det gælder såvel i omtalen af den igangværende indsamling blandt de kristne af ikke-jødisk herkomst til de fattige blandt de kristne jøder i Jerusalem (v. 1-4) som i udvekslingen af hilsener fra kristne menigheder og enkeltpersoner i Lilleasien til de kristne i det græske Akaja, der også i dette brev skal hilse hinanden lokalt med et helligt kys (v. 19-20).

At den kristne kærlighed er konstituerende for det kristne liv både socialt og liturgisk, bekræftes på dobbelt vis i epilogen (16,1-24); dels gennem den almene opfordring: "Alt hos jer skal ske i kærlighed!" (v. 14); dels gennem den unikke tilføjelse: "Min kærlighed er med jer alle i Kristus Jesus" (v. 24) til den afsluttende brevhilsen i v. 23. Det er herudfra, man skal forstå forbandelsen af den, der ikke elsker Herren, dvs. sætter sig selv uden for det universelle fællesskab, der er etableret gennem Jesus Kristus som Herre.

Præskriptets kulmination

I Romerbrevet når den paulinske bearbejdelse af det antikke præskript sin kulmination i form som i indhold (1,1-7). Det ene vers i 1. Thessalonikerbrev 1,1 er blevet til ikke mindre end syv vers, hvoraf de seks handler om afsenderen. Dette kompositoriske forhold er i sig selv et vidnesbyrd om, at dette brev indtager en særegen funktion inden for den paulinske litteratur som et brev, der skal introducere apostlen og hans missionsprojekt, nemlig rejsen til Spanien (15,24), for kristne i Rom, som han ikke tidligere har haft personlig kontakt til.

I dette perspektiv er det ikke tilfældigt, at det første prædikat, Paulus hæfter på sig selv som afsender, er "tjener". Dermed alluderer han til forpligtelsen på den lydighed over for det kristne budskab som et budskab for alle folkeslag - herunder dem i Spanien - som han gennem sit brev vil inddrage sine romerske adressater i (1,5; 16,19).

I sammenhæng hermed omtaler han specifikt her sin kaldelse til at være apostel som en "udvælgelse til at forkynde Guds evangelium" (v. 1-2), dvs. at han gør brug af en vending, der kan føres tilbage til profeten Esajas. Her lyder det til "tjeneren", at han som forkynder skal gå ud over det jødiske folks grænser "som et lys for folkene, for at min frelse må nå til jordens ender" (49,5-6).

I den kristne kontekst har denne grænsesprængende

tjeneste fået sin paradigmatiske opfyldelse i Kristus-skikkelsen (5,19; 14,18), hvorefter de kristne missionærer sendes ud overalt for at forkynde det gode budskab (10,14-15). Med al konsekvens følger i stiliserede formuleringer en credoagtig bestemmelse af Jesus Kristus som Guds søn, både før og efter de centrale begivenheder knyttet til den kristne påske (v. 3-4). Den kaldelse til at forkynde Jesus Kristus som Herre for alle, som Paulus fulgte (v. 5-6; 15,15-16), omfattede en ny indsigt i den bibelske Gudstanke med et nyt menneskesyn, udsprunget af den kristne påsketradition.

Dette perspektiv har ligeledes været afgørende for hans prædikative bestemmelse af brevets adressater. Hvorfor anvender han ikke glosen kirke i dette brev? Har de kristne i Rom ikke udgjort en korporativ enhed? Har betegnelsen kirke (*ekklesia*) med dens politiske associationer været en mistænkeliggørende glose i Rom efter konflikten mellem jøder og kristne under kejser Claudius? Igen kan den epistolære analyse tjene til at opløse falske problemstillinger.

For det første: Som den muligvis ældste benævnelse for det at være en kristen (1. Thessalonikerbrev 1,4; 4,9) er adressatbetegnelsen "Guds elskede" vel den mest essentielle at anvende, når man skal skrive et brev, der forudsætter et eksistentielt motiverende fællesskab med i øvrigt personligt ukendte mennesker. For det andet er temaet "Guds kærlighed" udfoldet flere gange i den følgende korpusdel som brevets bærende tema i forståelsen af den kristne eksistens (5,6-8; 8,28-39). Med denne betegnelse lægger Paulus epistolært op til en drøftelse af de eksistentielle implikationer af den fælles, identitets-kænkende forudsætning: at være elsket af Gud Skaberen. Eller med Paulus' egen sprogbrug: Hvilken "skyldighed" ligger der heri (v. 14)?

Taksigelsesleddet i Romerbrevet er ikke mindre særpræget (1,8-12). Paulus indleder traditionelt med at takke Gud for, at de romerske kristnes tro forkyndes i hele verden (v. 8). Ud fra sin principielle forståelse af den lokale kirkes missiologiske funktion kan han takke herfor uden at have et konkret kendskab til forholdene i den romerske hovedstad.

Samtidig skal man være opmærksom på, at den indledende adressatbetegnelse (med dens indirekte karakter af *captatio benevolentiae*) umiddelbart kan opleves som en tilskyndelse til at leve op hertil. Derefter går taksigelsen imidlertid i opløsning; efter det anførte punkt 1 at takke Gud følger ikke et punkt 2. I stedet forsikrer Paulus under ed, at hans forestående besøg er opfyldelsen af lang tids tanker, bønner og længsler hos ham, centreret omkring det kristne fællesskabs indbyrdes tjeneste (v. 9-12).

Romberbrevets korpus er fortsat et uafklaret spørgsmål

inden for den moderne Ny Testamente-forskning. På den ene side lader brevets indledning og afslutning forstå, at det er et konkret skrift på linje med de øvrige Paulusbreve, dvs. sendt til en konkret menighed i et specifikt anliggende; *in casu*: sendt til kristne i Rom af overvejende ikke-jødisk herkomst med henblik på deres involvering i en mission til det ikke-jødiske Spanien. På den anden side behandler dets korpus emner, der overvejende udspringer af spændingen mellem den jødiske og den kristne tolkning af det fælles helligskrift (Det gamle Testamente). Igen kan forklaringen ligge i en større opmærksomhed på Paulus' epistolære stil.

Hellenere og barbarer

Den indledende formulering taler for, at brevets korpus begynder allerede i 1,13. Det svarer endvidere til, at han ofte gentager temaet fra slutningen af prologen som indledning til korpus. Det stadige, men hidtil hindrede ønske om at komme til Rom skyldes den eksistentielle skyldighed, han udleder af det budskab, der er blevet hans eget livs fundament: At evangeliet i sig rummer Guds kraft til frelse for enhver, som tror, dvs. for enhver, som lader evangeliet gælde for, hvad det lyder på. Denne universalitet er hidtil kommet til udtryk i, at han som en apostel sendt til alle folkeslag har virket for at nedbryde det frelsehistoriske skel mellem jøder og hellenere - i respekt for jødernes kronologiske særstilling (1,16).

Det nye i Romerbrevets situation er, at han føler sig forpligtet på også at medvirke til at nedbryde datidens kulturelle og religiøse skel mellem hellenere og barbarer, dvs. dem uden for den hellenistiske kulturkreds (1,14). Tanken om de romerske kristnes inddragelse i hans Spaniensplaner indføres imidlertid først i 15,24, dvs. efter den forudgående argumentation som den nødvendige motivering herfor. Denne argumentation tager sit udgangspunkt i forståelsen af begrebet retfærdighed (1,17): Retfærdighed ikke er et politisk eller juridisk begreb, men et eksistentielt begreb: ret færd. Evangeliet rummer i sig, som Paulus personligt har erfaret det, Guds kraft til at bringe mennesket i det rette forhold til sin Skaber og dermed til sin medskabning, også ikke-hellenere.

Ud fra proceduren at argumentere for det nye ud fra det kendte og accepterede drøfter Paulus derfor udførligt det almenmenneskelige perspektiv i ophævelsen af skellet mellem jøder og hellenere (1,18-15,13) for så at lade den planlagte Spaniensmission fremstå som en konsekvens af denne urgerede universalitet (15,14-33). Med andre ord: Brevets korpus omfatter 1,13-15,33, hvoraf 1,18-15,13 er en lang, uddybende ekskurs vedrørende den kristne antropologi. Det er således naturligt, at den urkristne triade danner struktur for denne ekskurs: 1,18-

4,25 er trosafsnittet, 5,1-8,39 (plus 9,1-11,36) er håbsafsnittet, 12,1-15,13 er kærlighedsafsnittet, dvs. den menneskelige kærlighed som den eksistentielle udmøntning af Guds kærlighed i Jesus Kristus (5,6-8; 8,28-39).

Romerbrevets epilog

Der er uenighed om, hvorvidt kap. 16 er den oprindelige epilog til Romerbrevet. Det påfaldende er, at Paulus ved navns nævnelser refererer til en lang række mennesker i Rom, herunder nogle som kendte medarbejdere, skønt han ikke har været der (v. 3-15). Derimod er flere af dem sat i forbindelse med Lilleasien i andre breve. Tesen er, at Paulus efter at have dikteret et brev til Rom (16,23) sendte en kopi af det til Efesos med en hertil afpasset epilog (kap. 16). Tesen afvises energisk af andre: Kap. 16 hørte med til det oprindelige Romerbrev. Paulus' hilsen til de mange personer, hvoraf han kendte nogle fra tidligere, har den epilogiske funktion at opnå en forhåndskontakt til mulige støtter for brevets missionsprojekt.

Paulus' således både selvstændige og varierede udnyttelse af de epistolære elementer har ført en række Paulusforskere til den konklusion, at han vurderede brevet som en særlig velegnet form for budskabet om Guds menneskelige kærlighed i Jesus Kristus.

Sigfred Pedersen er cand.theol. og lektor ved Institut for Gammel og Ny Testamente, Aarhus Universitet.

Litteratur:

P.J. Achtemeier: Omne verbum sonat: The New Testament and the Oral Environment of Late Western Antiquity, *Journal of Biblical Literature*, 109, 1990, s. 3-27.

G.J. Bahr: Paul and Letter Writing in the First Century, *Catholic Biblical Quarterly*, 28, 1996.

H.M. Cotton: Greek and Latin Epistolary Formulae: Some Light on Cicero's Letter Writing, *American Journal of Philology*, 105, 1984, s. 409-425.

Chan-Hie Kim: *The Familial Letter of Recommendation*. Misoula, Montana 1972.

W.G. Doty: *Letters in Primitive Christianity*, Philadelphia 1973.

R.W. Funk: The Apostolic Parousia: Form and Significance, i W.R. Farmer m.fl. (udg.): *Christian History and Interpretation*, Cambridge 1967, s. 249-268.

C.W. Keyes: *The Greek Letter of Introduction*, *American Journal of Philology* nr. 56, 1935, s. 28-44.

H. Koskenniemi: *Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes bis 400 n. Chr.*, Helsinki 1956.

H. Cancik: *Untersuchungen zu Senecas epistulae morales*, Hildesheim 1967.

H. Cancik-Lindemaier: Seneca's Collection of Epistles: A Medium of Philosophical Communication, i A. Yarbro Collins (udg.): *Ancient and Modern Perspectives on the Bible and Culture*, Atlanta 1998.

A.J. Malherbe: *Ancient Epistolary Theorists*, Atlanta 1988.

W.G. Müller: *Der Brief als Spiegel der Seele, Antike und Abendland*, 26, 1980.

J. Murphy-O'Connor: *Paul the Letter Writer*, Collegeville 1995.

S.E. Porter: Paul of Tarsus and His Letters, i samme (udg.): *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.- A.D. 400*, Leiden mv. 1997, s. 533-585.

S.E. Porter: Paul as Epistolographer and Rhetorician?, i S.E. Porter-D.L. Stamps (udg.): *The Rhetorical Interpretation of Scriptures*, Sheffield 1999, s. 222-248.

J.T. Reed: The Epistle, i S.E. Porter (udg.): *Handbook of the Classical Rhetoric in the Hellenistic Period*, s. 171-193.

C.J. Roetzel: The Letter Writer, i samme: *Paul. The Man and the Myth*, Edinburgh 1999, s. 69-92.

C. Salles: L'épistolographie hellénistique et romaine, i J. Schlosser (udg.): *Paul de Tarse*, Paris 1996, s. 79-97.

M. Luther Stirewalt: Paul's Evaluation of Letter Writing, i J.M. Myers-O. Reimherr (udg.): *Search the Scriptures*, Leiden 1969, s. 179-196.

M. Luther Stirewalt: The Form and Function of the Greek Letter Essay, i K.P. Donfried (udg.): *The Romans Debate*, 2. udg., Edinburgh 1991, s. 147-171.

M. Luther Stirewalt: *Studies in Ancient Greek Epistolography*, Atlanta 1993.

S.K. Stowers: *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*, Philadelphia 1986.

I. Taatz: *Frühjüdische Briefe*, Freiburg-Göttingen 1991.

K. Thraede: *Grundzüge griechisch-römischer Briefepik*, München 1970.

J.L. White: *Light from Ancient Letters*, Philadelphia 1986.

J.L. White (udg.): *Studies in Ancient Letter Writing*, Semeia 22, 1982.

To kunstneres venskab - set gennem 1200 breve

På Det Kongelige Bibliotek opbevares forfatteren og tegneren André Rouveyres breve fra maleren Henri Matisse, og efter et minutiøst, næsten detektivisk arbejde er korrespondancen mellem de to nære venner nu udgivet

Hanne Finsen: Henri Matisse. Correspondance avec André Rouveyre. Flammarion, Paris 2001. 672 s.

Af Andrea Rygg Karberg

Breve kan være formelle, men de kan også være den mest intime form for kommunikation mellem mennesker. De ca. 1200 netop publicerede breve mellem maleren Henri Matisse (1869-1954) og forfatteren og tegneren André Rouveyre (1879-1962) er aldrig formelle, men veksler meget i indhold og stil, fra ultrakorte beskeder svarende til vor tids e-mails over lange, dagbogslignende epistler til dekorerede yndlingsdigte. Læsningen giver indblik i et nært venskab og en dyb respekt mellem to mænd med fælles interesser og meget forskellige personligheder.

Rouveyre skriver i et af sine breve meget rammende: "Du arbejder hele tiden, og du må tvinge dig til at hvile; jeg hviler hele tiden for at kunne tvinge mig til at arbejde." Forskellen på de to afspejles også i brevstilen. Matisses breve er flydende, lette og improviserede, ofte med en lille efterskrift i marginen eller på bagsiden, Rouveyres er tungere, lange og snørklede, med utallige pile, rettelser og tilføjelser.

Det er højst mærkværdigt og også meget flot, at en så stor og vigtig fransk bogudgivelse er blevet til i Danmark. Det skyldes, at André Rouveyre i 1953-54 forærede alle breve, konvolutter og telegrammer fra Matisse fra perioden 1941-1954 til Det Kongelige Bibliotek i København. Biblioteket havde nemlig udvist stor taknemmelighed, da det i 1948 modtog Rouveyres breve fra den danske kritiker Georg

Brandes, som han i sin ungdom havde været ven med.

De få kort og hilsener fra Matisse til Rouveyre fra før 1941, da korrespondancen for alvor tog fat, forærede Rouveyres datter siden til Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet i Paris, fire små breve ejes af Musée National d'Art Moderne, Paris, og enkelte breve og tegninger af særlig stor personlig værdi for Rouveyre, som han beholdt, er solgt via Sotheby's i London og Hôtel Drouot i Paris. Den anden og mest omfangsrige del af korrespondancen, nemlig Rouveyres breve til Matisse samt det sidste brev fra Matisse til Rouveyre findes på Archives Matisse i Paris.

Transkriptionen

Den store samling af Matisse-breve henlå ganske upåagtet på Det Kongelige Bibliotek, indtil kunsthistorikeren Hanne Finsen (mag.art. og tidligere museumsdirektør på Ordrupgaard) fandt frem til dem i forbindelse med sin store Matisse-udstilling på Statens Museum for Kunst i 1970. Lige siden har hun i alle ledige stunder og intenst i de senere år arbejdet på at få indsamlet alle brevene i korrespondancen, etableret den rigtige datering af disse, skabt et omfattende noteapparat osv. Flere har i tidens løb været involveret i projektet, først og fremmest i forbindelse med transkriptionen af det store brevmateriale. Jeg er stolt over at være en af dem.

Den periode, jeg arbejdede med den endelige transkription af de mange breve, var meget inspirerende og spændende. Da Rouveyres breve var i Paris, og Matisses i mange tilfælde var værdifulde

kunstværker, arbejdede jeg efter kopi. Da mange af brevene var meget utydeligt skrevet, og da nogle oven i købet som følge af papirmangel under og efter krigen var skrevet først på den ene led og så på den anden, tværs henover det første – ja, så har der ofte været brug for forstørrelsesglas og gode øjne.

Det hedder sig, at man i en sådan transkription intet må tilføje eller rette – men sådan siger man kun, hvis man ikke har prøvet det reelle arbejde. Særligt Matisses håndskrift er ofte meget løs, nogle gange ser man kun de første bogstaver af et ord, der så ender i en slynget streg. Når man gradvist lærer skriften at kende, bliver det bedre, og som regel er det nemt at "gætte", hvad der står.

I mange tvivlstilfælde er Lydia Delectorskaya, Matisses assistent og sekretær, blevet spurgt til råds. Nogle gange har vi måttet indskrive de synlige bogstaver efterfulgt af et [illisible]. Ihvertfald: Når en sådan håndskrift transformeres til maskinskrevet tekst, finder en løbende fortolkning sted – og da mange bogstaver ikke decideret står der, men alligevel indskrives, løsner man gradvist op for også at sætte manglende accenter, korrekte endelser osv. Ellers ville bogen hurtigt være druknet i et *sic* efter hvert ord, og særlig Matisse ville være latterliggjort på uretfærdig vis. Stavefejl, der skyldes mere end almindeligt hastværk, er dog naturligvis bibeholdt, i lighed med pudsige forkortelser, opdigtede ord o.l., som særlig er en væsentlig del af Rouveyres helt specielle og noget knudrede skrivestil.

Et puslespil

Flere gange er nye breve kommet til,



Konvolut, som Matisse sendte til Rouveyre den 14. februar 1943. Det Kongelige Bibliotek.

når man troede, projektet var ved at være færdigt – og disse har så af Hanne Finsen skullet placeres på det rigtige sted i korrespondancen. Hele dateringsspørgsmålet har været meget komplekst. Man kan aldrig stole på hverken Matisse eller Rouveyres egne dateringer, disse kan vise sig forkerte, både hvad angår dag, måned og år!

Dateringen er foretaget ud fra vidt forskellige kriterier, hovedsageligt brevenes indhold, deres indbyrdes logiske rækkefølge, men også skriverskaber og papirtyper. Brevene var ulykkeligvis blevet adskilt fra deres konvolutter af Rouveyre, så kun ud fra tydelige stilistiske sammenhænge mellem brev og konvolut har poststemplerne kunnet være til nytte. Der har været tale om et puslespil af svimlende dimensioner, lagt op og samlet til sidste brik af Hanne Finsen.

Bogen er dedikeret til ovennævnte Lydia Delectorskaya, hvis betydning netop i disse breve står klar. Denne russiskfødte kvinde startede i 1932 som assistent for Matisse i

dennes forarbejde til den store dekoration til Barnes Foundation i Philadelphia, "La Danse". Han brugte hende som model utallige gange, og hun blev gradvist en mere og mere uundværlig husholderske og sekretær, der på en fin, beskeden måde ordnede alt praktisk for den ældre, sygdomssvækkede maler. Eftertiden kan således takke hende for den forståelse og arbejdsro, der var en betingelse for alle hans sene mesterværker. Hun har siden skrevet to bøger om Matisse og været mange Matisse-forskere behjælpelig med utallige oplysninger.

Forskellige livsbaner

Matisse og Rouveyre mødtes som unge studerende på Ecole des Beaux-Arts i slutningen af 1890'erne, men deres liv blev hurtigt meget forskellige. Matisse blev i 1898 gift og hurtigt far til tre børn, og familien kæmpede i de første mange år mod fattigdom. Rouveyre var ved århundredets begyndelse en kendt og frygtet karikaturtegner, der i 1904 giftede sig med en meget

velhavende kvinde og derefter førte en økonomisk uafhængig tilværelse med store fester, perfekt moustache og sideløbende amourøse eventyr. Han behøvede ikke længere tegne til pressen, men udgav en serie albummer med tegninger og grafik.

Som 33-årig oplevede han en kunstnerisk krise, han følte sig udtømt som tegner. Men efter at have deltaget i 1. verdenskrig begyndte han i stedet at skrive. Det blev til flere erindringer, en selvbiografisk trilogi samt et væld af artikler som litteratur- og teaterkritiker. Hans hustru mistede størsteparten af sin formue og blev gradvist mentalt uligevægtig, og parret levede de sidste mange år adskilt.

Rouveyres sociale liv ændredes drastisk, i flere af sine breve til Matisse beretter han med en vis selvironi om sine ganske små lejede domiciler og sin fremtræden i velourjakkesæt uden den tidligere hat og monokel. Hans intellekt om ikke hans berømmelse forblev dog uændret, og Matisse benyttede ofte hans viden.

I 1941 - under Frankrigs besættelse - hørte Matisse, der siden 1938 havde boet i Nice, at Rouveyre opholdt sig i Cannes, altså også i den "fri zone". Matisse gennemgik dette år en større operation mod tarmkræft i Lyon, hvorfra han kontaktede Rouveyre, og på hjemturen fra Lyon til Nice stod Rouveyre på banegården i Cannes for at se Matisse, inden toget gik videre det sidste stykke. Dette møde blev optakten til deres helt nære venskab og til den store, tætte korrespondance imellem dem, der varede ved til Matisses død i 1954.

De 13 år, der her er tale om, var for Matisse en stor foræring; han følte, at den omtalte operation gav ham livet tilbage. Selv om hans fysik i disse år var stærkt reduceret, blev det en periode præget af en ubændig skabertrang, der kom til udfoldelse

takket være en utrolig disciplin. Således kunne han ligge i sin seng og tegne på papir fastgjort til væggen og loft, med sit tegneredskab bundet til enden af en lang bambusstang. Trods smerter, søvnproblemer og træthed er der tale om kunstnerens måske mest sprudlende og klare værker af en uovertruffen harmoni og lethed.

Venskabeligt drilleri

Det var disse værker, Matisse levede for i denne periode – men han havde dog også overskud til sin ven Rouveyre. I begyndelsen af 1943 flyttede Rouveyre til et pensionat i Vence, pudsigt nok med navnet "La Joie de Vivre" (den ene af to titler på et af Matisse's gennembrudsbilleder fra 1906, også kendt som "Le Bonheur de Vivre"). I juni måned flyttede også Matisse til Vence - som følge af luftangreb i Nice - hvor han lejede villaen "Le Rêve".

I de kommende tre år boede Matisse og Rouveyre således meget tæt på hinanden og sås ofte – hvilket dog ikke standsede korrespondancen. Rouveyre havde en fin forståelse for ikke at forstyrre Matisse's arbejde, og korte beskeder såvel som aftaler om at ses afleveredes ofte skriftligt gennem malerens rengøringshjælp, Josette, der boede over for "La Joie de Vivre". I sommeren 1946 flyttede Rouveyre til Paris og vendte aldrig tilbage til Sydfrankrig. 1949 tog Matisse tilbage til Nice. Herefter sås de to kun, når Matisse var i Paris.

Korrespondancen kan læses som en charmerende venskabsberetning med mange humoristiske indslag – Matisse drillede uafsladeligt Rouveyre med hans store interesse for det modsatte køn, og de sendte flittigt hinanden postkort af de tre gratter eller andre af kunstens smukke damer.

Særlig rørende finder jeg intimiteten i de to mænds breve i forbin-

delse med Matisse's farvel til sin sidste tand – Matisse beskrev sin lighed med et spædbarn, og Rouveyre tegnede en lille frise, hvor man i tre stadier ser tanden spankulere afsted. Men for kunsthistorikere og andre Matisse-interessererede er korrespondancen især et vigtigt kilde-materiale til Matisse's arbejde i disse år, dels som bogkunstner, dels som ophavsmand til Kapellet i Vence.

Dekorerede digte

Brevene rummer talrige eksempler på, at Matisse spurgte Rouveyre til råds i forbindelse med sine bogprojekter, særligt i forbindelse med H. de Montherlants *Pasiphaé*, *Chant de Minos (Les Crétois)* (1944, raderinger af Matisse), *Florilège des Amours de Ronsard par Henri Matisse* (1948, originale litografier) og *Poèmes de Charles d'Orléans, manuscrits et illustrés par Henri Matisse* (1950, litografier efter tegninger af Matisse). Arbejdet med udvælgelsen og illustreringen af Ronsard's digte fra 1500-tallet påbegyndte Matisse netop i 1941, og han sendte dette år Rouveyre afskrifter af et væld af disse digte og fik nyttige kommentarer tilbage, ligesom det var Rouveyre, der foreslog bogens endelige titel. I 1943 toppede forsendelsen af digte, denne gang af Charles d'Orléans, således at Rouveyre dagligt modtog op til flere konvolutter med disse håndskrevne og dekorerede digte i flere farver – og i takt med dette begyndte Matisse også at udsmykke konvolutterne, der blev mere og mere vidunderlige og fantasifulde. Heldigvis var Rouveyre en værdig modtager af disse kunstværker og opbevarede dem med stor pietet. Det var ham, der rådede Matisse til at lade Charles d'Orléans' digte udkomme i Matisse's egen kalligraferede håndskrift og blot omslynge dem med en enkel volut som i mange af de digte, han selv modtog.

Venskabet mellem Matisse og Rouveyre gav også anledning til fælles projekter, dels portrætterede de hinanden, dels illustrerede Matisse to bøger af Rouveyre, romanen *Repli* (1947, originale litografier og linoleumssnit) og en bog om *Apollinaire* (1952, originale tuschtegninger og litografier).

Selvom det var et tabuemne mellem de to, var Matisse klar over, at Rouveyre's økonomi ikke var, hvad den havde været – og disse bøger var delvis Matisse's diskrete måde at give en håndsækning på, ligesom han flere gange skaffede Rouveyre bestilling på artikler o.l. Bøgerne glædede dog nok allermest Rouveyre rent kunstnerisk, især følte han sig lykkeligt forenet med sit livs to nærmeste og mest beundrede venner i bogen om Apollinaire.

Kapellet i Vence

I den sidste del af Matisse's år i Vence påbegyndte han det, der må kaldes hans hovedværk, nemlig kapellet til dominikanernonneerne, *la Chapelle du Rosaire*. I 1942 var Matisse blevet plejet af en sygeplejerske, som han benyttede som model til fire malerier. Året efter mødtes de i Vence, hvor hun var rekonvalescent, og i 1944 besluttede hun at gå i kloster. Som nonne under navnet Soeur Jacques-Marie tilhørte hun fra september 1946 det lille Dominikanerkloster i Vence og så ofte Matisse, der holdt meget af hendes selskab.

I begyndelsen af 1947 fortalte hun Matisse om nonnernes ønske om et ordentligt kapel, og Matisse blev i stigende grad interesseret i sagen. Den 4. december 1947 afholdt han et møde med frère L.-B. Rayssiguier og her planlagdes efter sigende hele kapellets udseende på halvanden time.

Det var dog langt fra gjort med det. Matisse's skitser til kapellets dekoration gennem de kommende år

indtil dets indvielse den 25. juni 1951 kan tælles i tusinder. De første mange mindre tegninger udførtes i Vence, men projektet var en af grundenene til, at Matisse som nævnt flyttede tilbage til Nice i 1949, hvor hans atelier og et tilstødende værelse tilsammen havde proportioner, der svarede til kapellets, og hvor han således kunne skabe forarbejder i naturlig størrelse med sin omtalte bambuspind.

Matisse vekslede i hele sin kunstnerkarriere mellem at tegne og male eller groft sagt mellem linie og farve. Kapellets idé var at modstille og forene disse to principper gennem mødet med farvede glaser i grøn, blå og gul på den ene side, hvorigennem lyset trængte ind i rummet og farvede de modstående hvide fliser, enkelt bemalet med bred pensel og sort farve på den anden side. Glaserne hang stilistisk og også i deres tekniske udførelse nært sammen med de papirklip, den modne kunstner var meget optaget af, enkle figurer klippet ud i farvet papir og sammensat i kollager. Således blev kartonerne til ruderne skabt.

Motivet udgjordes af stiliserede blade og blomster, og for endevæggens vedkommende også af alger, et af hans yndede motiver, inspireret af rejsen til Tahiti i 1930. De tre vægge med fliser gengiver hhv. den hellige Dominicus, Madonna med barnet og de 14 stationer på korsets vej. Den endelige version påførtes direkte på fliserne; der var ikke tale om en kopi af det sidste afgørende forarbejde, men om en tegning, der var lært udenad, og dog forandrede lidt for hver udførelse.

Blade og blomster smykkede ofte digte og breve til Rouveyre, og særlig de sort-hvide motiver diskuteredes direkte. I et brev af 23. december 1948 spurgte Matisse eksempelvis Rouveyre, om denne mente, det var forkert at gengive

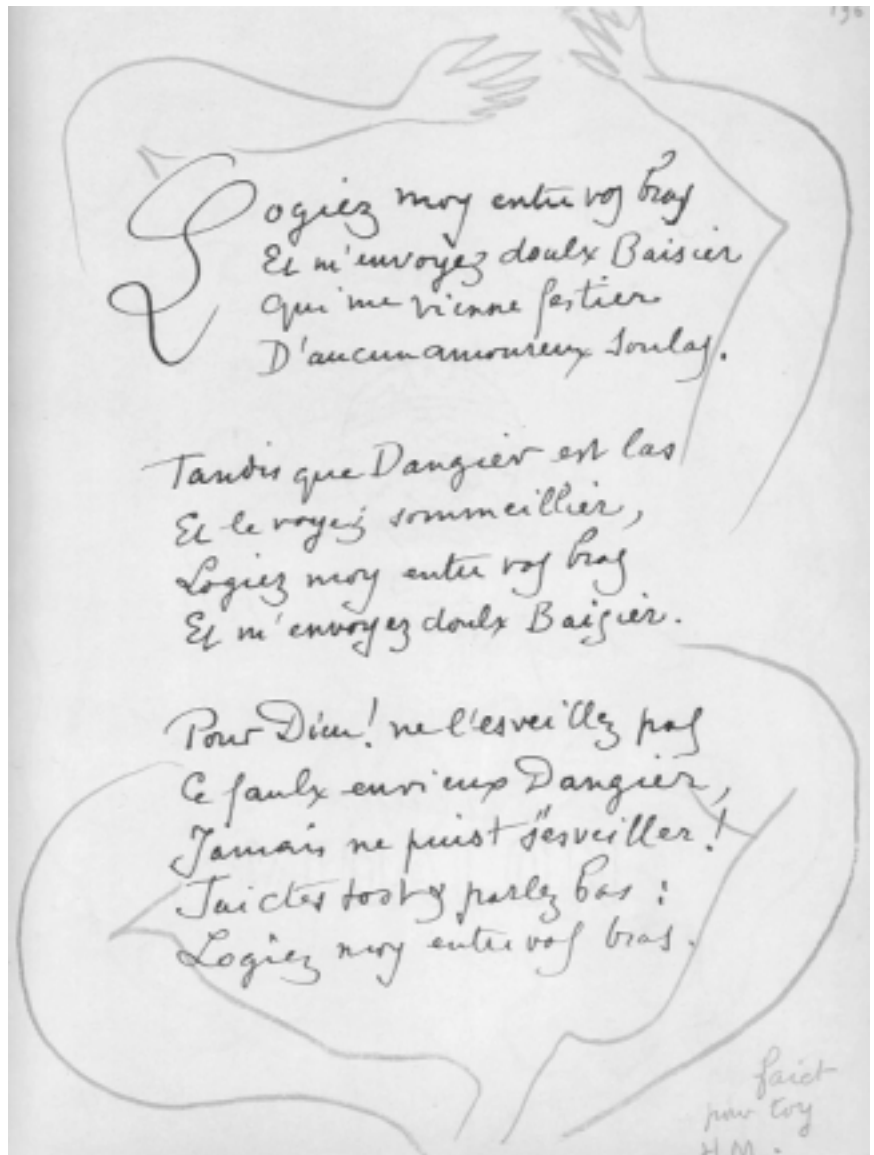
Veronikas hænder som blomster, og brevet smykkedes foroven af en skitse heraf.

Rouveyre modtog også flere skitser af den hellige Dominicus - det motiv, Matisse arbejdede allermest med - og naturligvis morede det den dameglade Rouveyre, da vennen, tidligere odaliskernes maler, tog fat på et nyt motiv: "Jamen dog [...] Er det muligt... en Jomfru Maria af dig..."

Matisse arbejdede ofte efter

levende model og fortalte i et brev af 13. december 1948 om det store trækors, der var opstillet tæt på hans seng til brug for korsfæstelses-scenen: "Jeg finder det storartet. Andre (udefra) finder det makabert. [...] Nu forlader jeg dig - Kristus er kommet."

Man mærker i alle Matisses breve fra denne periode hans optagethed af kapellet. Dels fortalte han meget om det, dels blev hans breve kortere (i modsætning til Rouveyres) og



Digt af Charles d'Orléans, som Matisse sendte til Rouveyre 11. februar 1943. Det Kongelige Bibliotek.

bestod ofte af en tegning med en opmuntrende bemærkning. Det er sørgeligt, at Rouveyre aldrig så kapellet - han havde ellers lovet at repræsentere djævelen ved indvielsen - og at han i disse år var langt fra Matisse.

Jeg arbejder stadig en smule og ser, at min kvalitet ikke er faldet takket være en god disciplin. Men man må være beskeden. [...] Kun savner jeg gode venner som dig, som jeg gerne ville kunne holde om, for jeg har til tider anfald af tungsind. Så må I være der for at rejse mig op igen!

Når humøret som her beskrevet kunne svinge hos Matisse, er det uløseligt forbundet med hans inspiration eller mangel på samme. Brevene blotlægger en kunstners manglende skelnen mellem det professionelle og private liv, eller ligefrem mellem liv og værk. Det er hårdt at have sig selv som redskab.

At tegne et træ

Korrespondancens vigtigste brev – som hidtil kun har været kendt i en ufuldstændig afskrift og først nu kan dateres rigtigt – er fra begyndelsen af juni måned 1943 og rummer Matisses forsøg på at beskrive, hvordan man tegner et træ, eller

som han siger, ”et træs fødsel i en kunstners hoved”. Brevet har enten skullet tjene Rouveyre til grundlag for en artikel til et særnummer af tidsskriftet *Verve* om Matisse eller skullet trykkes heri direkte. Det omhandler den dag, Matisse skabte 21 vidunderlige tegninger af et træ, der for første gang gengives samlet med udgivelsen af denne korrespondance.

Matisse fortæller, han altid har ønsket at tegne træer – men når dette skete ”efter naturen”, således at han imiterede et givent træ, var resultatet altid blevet dødt. Når han derimod tegnede ud fra den følelse, et træ havde indgivet ham, startede han altid med stammen – og bagefter blev det forkert, når bladene satte på. ”For nogle måneder siden”, fortsætter han – men i virkeligheden var det knap to år tidligere, et typisk eksempel på hans skæve forhold til tid – ”tog jeg, uden forudgående meditation, en blok brevpapir og begyndte at tegne grene med blade med meget enkle midler – hen ad vejen, mens træet voksede ud af min pen på papiret, så jeg løvet opstå.” Han fokuserede ikke blot på bladene, men på det blanke papir mellem disse, eller rettere på den samlede komposition – og han oplevede det, kinesiske lærere sagde til

deres elever: ”Når I tegner et træ, skal I starte fra nedenunder og have fornemmelsen af at vokse op sammen med det.” Det østerlandske, følsomme instinkt frem for vestens rationelle, imiterende kunst, hvilket igen fører til forenkling - et nøgleord i forbindelse med Matisses kunst.

Det er en smuk beskrivelse af noget, der ikke kan forklares. Man skal ifølge Matisse smelte sammen med sit maleri, hvilket lykkes i enkelte benådede øjeblikke, man ikke kan forcere. Det kræver forarbejde, der selv arbejder videre dybt i sindet, og så pludselig kommer det. Når man har talentet.

På de dage, det ikke lykkedes, savnede Matisse sine venner. ”Kærligheden er til dig og venskabet er til mig”, skriver han i 1949 på en tegning af en blomst til Rouveyre, og i 1952 på en konvolut: ”Solen er væk, kom og erstat den”. Den gensidige tillid, forståelsen og humoren mellem de to herrer har slet og ret været en varmekilde for begge i deres sene år - og vil givetvis også glæde korrespondancens fremtidige læsere, som den har glædet mig.

Andrea Rygg Karberg er kunsthistoriker og skriver magisterkonferens på Københavns Universitet.

Betroelser fra den private hverdag - på tryk

Hvordan skal man opføre sig - og hvordan får man en kæreste? Hvad stiller man op med sin umulige familie? Damebrevkasser gennem 75 år giver indblik i de store kriser og hverdagens trakasserier

Aase Gullestrup (udvælgelse og research): Livet er ingen strøgtur. Forord af Lone Kühlmann. Forlaget Aschehoug 2001. 352 s. 279 kr.

Af Janne Lauritzen

Mellem rådvilde, ulykkelige, ensomme, vrede eller forargede personer - mest kvinder, men også mænd og børn - og vidende, livskloge kvinder findes en speciel form for korrespondance, som oven i købet er offentligt tilgængelig: damebrevkassen. Og det er stof, som bliver læst. I *Livet er ingen strøgtur* har Aase Gullestrup udvalgt mange, mange breve og svar, som strækker sig over 75 år, gruppet efter emner.

Lone Kühlmann har skrevet forordet, og hun trækker nogle linier frem, som er karakteristiske for de enkelte perioder og kategorier. Hun peger på, at en brevkasse bygger på tillid til brevkasseredaktørerne, som rådgiver med omhu og med udgangspunkt i spørgerens virkelighed, der næsten altid ligger meget langt fra deres egen. Men en sociologisk, psykologisk kønsforskningsanalyse af det vældige stof er der ikke tale om. Her er ellers nok at tage fat på for en livsstilsforsker.

Korrespondance i den gængse form, som betyder en kontinuerlig forbindelse, måske gennem mange år, hyppig eller sparsom, er der naturligvis ikke tale om. Som regel ingen dialoger, men et spørgsmål og et svar - færdig. Måske kan forbindelsen med damebrevkassen give anledning til, at spørgerne går i dialog med deres omgivelser - det skorter ikke på opfordringer til det.

Forordet giver ikke svar på, hvilke kriterier de citerede damebrevkasser er udvalgt efter. Jeg spekulerer

på, hvor Søndags BT er blevet af - da jeg var 17, fandt jeg netop den damebrevkasse uovertruffen. Læsere får heller ikke at vide, hvor meget redaktørerne svang den røde blyant over spørgsmålene før trykningen. De breve, der er med i bogen, er fri for stave- og kommafejl, og de er alt i alt påfaldende velkrevne. Den, der som jeg i årevis har arbejdet med også veluddannede folks dårlige syntaks, kongruensfejl m.m., må undre sig. Men det er vel sagtens en fast (og beskyttende) praksis, som tager lidt af autenciteten.

Den sunde fornuft

Ophobningen af brevsvekslinger på ca. 340 sider er massiv og alt i alt nedslående læsning. Så mange problemer, nogle livsødelæggende, andre i småtingsafdelingen, men alligevel vitale for brevsriveren. De glade og tilfredse skriver ikke til damebrevkassen, så her får man del i megen almindelig fjumren og småtskåren nederdrægtighed.

Den gode oplevelse er svarene, især fra forfatterne Edith Rode og Tove Ditlevsen (*Illustreret Familie-Journal*), Else Molkte (*Tidens Kvinder*), Agnes Henningsen (*Tidens Kvinder* og *Politiken*) og Lise Nørgaard (*Hjemmet*). Kvinder, der ikke er eksperter i andet end menneskers liv, tankeverden og følelsesliv. De har erfaring, humor og almindelig sund fornuft. Det, som på engelsk helt sødt hedder *mother wit* - i Gyldendals Fremmedordbog optaget fra tysk som *mutterwitz*. For alle brevkasseredaktørerne gælder det, at de læser på og imellem linierne og svarer med indføling og - som regel - tålmod, selvom de af og til kan udde-

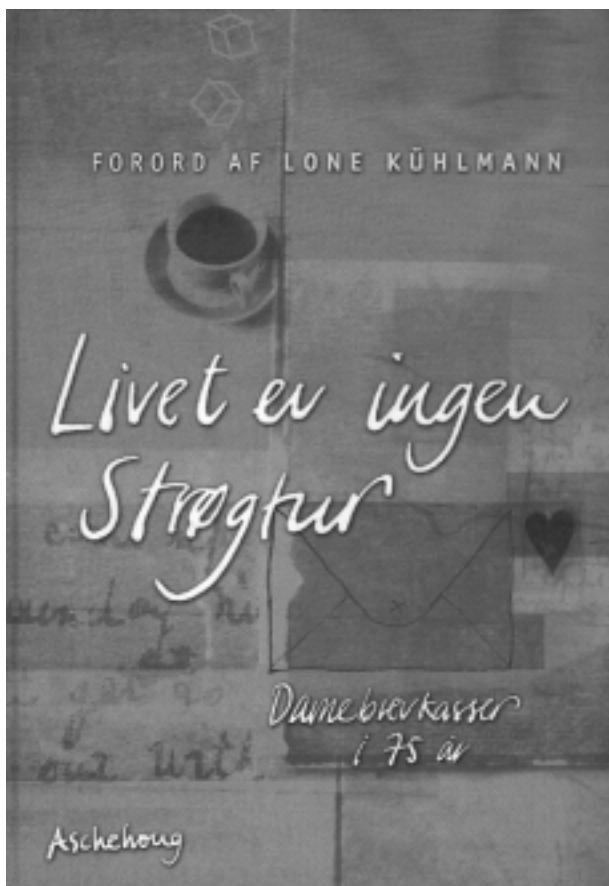
le et velrettet håndkantslag.

Det er tankevækkende, at spørgsmålene i alle kategorier - etikette, hjerte/smerte, ægteskabet og familien - hovedsagelig rummer overfladiske variationer i de 75 år. Kone og mand - forældre og børn - hjemmehusmor og karrierekvind - venner og veninder - naboer - nu som før potentielle kilder til bekymring og uro eller vrede og hjælpeløshed. Jeg læser ud af samlingen her, at normerne har flyttet sig mindre, end jeg troede.

Det belyses ikke, hvem det er, der henvender sig til brevkasserne - deres uddannelsesniveau, deres sociale status. Måske findes der ikke dokumentation for det - spørgeren er på en måde anonym, selvom hun skal opgive sit navn. Men det ser ud til, at brevsriverne langt hen tilhører traditionelle og værdibevarende miljøer, uanset socialklasse, og det kan være en forklaring på den megen respekt for konventionen, brevene viser.

Svarene igennem de 75 år hviler på nogenlunde samme fundament. Den sproglige dragt er ikke meget anderledes, men dog kan man fx dårligt forestille sig, at Edith Rode ville skrive til en spørgende kone, at hun er et "røvkedeligt ribs". Det gør cand.jur. Suzanne Bjerrehuus (*Ekstra Bladet*). Hun har ikke opdaget, at kraftudtryk gør sig dårligt på tryk, og at sårende bemærkninger ikke er til hjælp.

Mange råd drejer sig om at om at tage sig selv i nakken, at tage hensyn, være tålmodig, at tænke på konsekvenserne, at vente til man bliver ældre - sådan som kvinder er blevet rådet altid. For 75 år siden havde de fleste kvinder ikke andre mulighe-



der end at få det bedste ud af (dårliche) ægteskaber, for der var ingen steder at gå hen med sig selv og eventuelle børn, når man ikke kunne forsørge sig selv. En redaktør kunne naturligvis råde til skilsmisse, men gør det nødt og næsten ikke før op mod 90'erne.

Drikke dus med en gift mand?

Den første samling breve handler om etikette - hvad kan man? Og især hvad kan man ikke? I begyndelsen af 20'erne svarer *Vore Dammers* anonyme redaktør jævnt hen: "Det er ikke *comme il faut*" på spørgsmål som: Kan man vise sig i natkjole for sin forlovede? Spadsere med en ung herre? Besøge sin fjerntboende forlovede uden chaperone? Tage på ferie med forloveden?

Tidens Kvinder siger nej til, at en pige kan sidde med sit sytøj hos

forældrenes logerende. Og nej, en ung kvinde kan ikke drikke dus med en gift mand uden hans kones samtykke. Hvad gør en pige, når herrerne tiltaler hende? Hun ser alvorlig og bestemt ud, mener *Tidens Kvinder*, som også finder, at en pige på 16 år ikke kan gå nogen steder overhovedet uden ledsagelse. Og nu er vi midt i 30'erne. I 1951 spørger en 35-årig kvinde Fru Nini i *Alt for Damerne*, om hun kan give en mandlig bekendt en stilfærdig opmuntning, så han inviterer hende ud? - Det kan hun da, men hun skal ikke lægge

op til ægteskab og slet ikke gifte sig, bare for at blive gift.

Spørgsmål om den ydre etikette er ikke så presserende i dag - ingen vil spørge om, hvem de kan vise sig i natkjole for. Men grundsubstansen er der stadig - usikkerheden, ubehaget ved at stikke af, skrækken for hvad folk siger. Og folk siger så meget: Kan man spille fodbold i jeans og med store ørenringe som naboens datter? (1955.) Redaktørerne gør, hvad de kan for at dæmpe op for nævenyttig sladderagtighed, maskeret som bekymring for sædernes forfald. Samtidig forsøger de at skærme de purunge piger ved at råde dem til foreløbig at blive på konventionens stier, som forældrene udstikker.

Et klassisk problem

Overskriften "Jeg har en drøm i mit hjerte" dækker stort set over spørgs-

målene: Hvordan får man ram på en mand? På en bestemt mand? Hvordan holder man på ham? Og hvordan slipper man af med ham?

Tålmodigheden med de ganske unge pigers spørgsmål er stor. De klager fx over, at fyrene er ubesluttsomme og valne - én har dårlige manerer ved bordet, én er tavs, en anden taler vulgært, og én er fem centimeter for kort. I 1920'erne vil diverse umodne nymfer, typisk under dæknavne som Bebbi, Nutte, Nulle eller Babs, have *Vore Dammers* svar på spørgsmål som: Hvordan får man herretække? Svarets essens: Enten har man det - eller man har det ikke. Er det for tidligt at begynde at tænke på at få en kæreste, når man er 14-15 år? Svar: Åh hvad, når det blot bliver ved tanken.

I 1940 skriver en mand til Edith Rode, at hans søster finder den pige, som knap nok er blevet hans kæreste, påtrængende. Det gemmer det klassiske problem, om pigen kan tage et vist initiativ over for "herren". Edith Rode bryder sig ikke meget om det, men hvis han er for tilbageholdende, går det vel - og så kan hans søster forresten tage og passe sig selv.

Lige frem til 1999 har de purunge piger mange tvivl og bekymringer: En 13-årig vil i 1973 vide, hvor hun kan lære tungekys. Lise Nørgaard svarer, at det er omtrent det eneste, man ikke kan lære med statsstøtte på aftenskolen - sikkert fordi folk selv finder ud af det.

I 1997 fortæller en 19-årig pige, at hun skammer sig over for sin kæreste, fordi hun er jomfru - og i 1999 føler en pige på 14 sig udenfor i sin "erfarne" klasse af samme grund. Psykolog Sanne Neergaard (*Femina*) svarer den første, at sådan har hun valgt det, og det vil hendes kæreste bare være glad for. Og den 14-årige får at vide, at de andre nok praler - og rent statistisk er hun ikke bagefter.

Når mødommen er roget, kommer andre problemer: En 15-årig pige klager sin nød til Suzanne Bjerrehus i 1993. Hun vil så gerne have en fast fyr og har prøvet at have sex med to drenge uden at "blive kæreste". Svaret er omhyggeligt og kontant: Du bestikker dine drengevenner med sex for at få omsorg og opmærksomhed - du har misbrugt dig selv. Søg kun erotikken, når du har lyst til den.

Den 17-årige, der er gravid og lever med en mand, der banker hende, men som hun elsker og ikke kan undvære, får svar fra journalist og konservativ politiker Lis Møller (*Illustreret Familie-Journal*). "Hvis han ikke kan finde andre udtryksformer, ville jeg i Deres sted bryde med ham". Det er et sjældent råd - og Lis Møller henviser da også til et rådgivningskontor. (1982.)

En 14-årig pige "bukker under" for sin 18-årige fyrs hårdtslående og velbeskrevne "overtalelsermetoder" og vil vide, om hun skal fortsætte med ham. (1984.) Kirsten Holst svarer umisforståeligt bl.a., at det er voldtægt, og en pige vil ofte være tilbøjelig til at bagatellisere det. Tal med din mor, hvis du kan - aftenen kan have fået følger.

I 1969 påstår en pige på 14 år, at hun er temmelig udviklet. Hun går i seng med en jævnaldrende dreng, og trods udebleven menstruation mener hun ikke, at der "kan være sket noget". Og hvad må jeg veje? Lise Nørgaard svarer, at det lader til, at hendes udvikling vist er noget ulige fordelt, så "der er blevet mindre til hovedet og mere til andre afdelinger". Hvis hun ikke lynhurtigt vil lægge ekstra ti kilo til sin udmærkede vægt, må hun lynhurtigt se at komme til en læge.

Forelsket i forelskelsen

I lyst og især i nød kunne stå som motto for hjerte-afsnittets breve fra de yngre og ældre kvinder, både før

de lander med en mand, eller - fristes man til at sukke - når ulykken er sket. Som det belyses gennem brevkasserne, kan det være svært at få øje på lysten.

En af undtagelserne er en mand, som i 1942 spørger Edith Rode, om han skal gifte sig med den kvinde, han ikke kan leve foruden, selvom "der er noget stift og højtideligt over vores Opførsel". Edith Rode mener, at ægteskabet vil pille det højtidelige af dem og slutter sine kommentarer med et "Til Lykke"!

Der er ingen grund til lykønskning til hende, der har forsøret forloveden gennem syv års studietid, til det skulle blive hendes tur. Men han blev samtidig færdig både med studiet og hende. Misèren var typisk dengang i halvtredserne - før SU. Agnes Henningsen trøster medfølede og råder pigen til at beholde jobbet og studere samtidig. Det bliver svært - men "De er kvinde for at kunne udføre det". Mon hun var?

Man får et strejf af mange historier, som enhver må have lyst til at høre mere om. Mange er forelskede - i en gift mand, i kusinens mand, i en onkel. Forelsket i chefen. (Ak, disse personalefester, sukker Lis Møller.) Forelsket i den ukendte på gaden, i sommerflirten, i ham, der passer radiobilerne i Tivoli. Forelsket i forelskelsen...

Når den er gensidig og holdehånd-stadiet er overstået, kommer "skal-skal-ikke"-tiden, som ikke kun fandtes i fortiden for 75 eller 50 år siden. Der er overvejelser i mangfoldige variationer, og understrømmen i brevene er: Vi er opflasket med, at parforholdet er den eneste vej til den evige lykke. Redaktørerne prøver at banke ind, at lykke sjældent er evig, og at alt har sin pris, som især kvinder betaler. Det fremgår af det følgende hovedafsnit: "Ingen dans på roser."

Her tropper de op i geled: Mænd, der drikker, mænd, der slår - eller

begge dele - kvinder, der drikker, utro koner og mænd, sure kvinder, opvarningskrævende mænd, jaloux kvinder og ikke mindst mænd, der rager alle fornøjelser til sig og forlanger, konerne sidder den af hjemme. Og så er der alle dem, der bare keder sig. De fleste svar på knas i ægteskabet - naturligt nok især før rødstrømpetiden - opfordrer kvinderne til at prøve igen. Tæm Dem selv, vær fordragelig, bliv ikke martyr. Vis et glad ansigt.

Glæder og pligter

Adskillige kvinder søger i 1940'erne råd om, hvordan de skal forholde sig til deres mænds alkoholproblem. Edith Rode giver lange, nuancerede svar og råder til at støtte og hjælpe og tænke først på familien som helhed. Det er varsomt og smukt skrevet, men er det nok?

I 1989 fortæller Kirsten Holst en kvinde, at manden kun kommer ud af sit misbrug, hvis han er 100 procent indstillet på det selv. Prøv!

Også kvinder drikker, og en bekymret ægtemand skriver uden bebrejdelser om sin uro. Skuespilleren Lulu Ziegler svarer i *Femina* (1969), at han kan være sin kones bedste støtte, bl.a. ved at bryde hverdagens trummerum og fetere hende. Ja, måske! Jo nærmere vi kommer nutiden, jo færre spørgsmål er der om drikkeri - det må skyldes bogens redigering.

Mange spørgsmål drejer sig om fordelingen af glæder og pligter. Svarene veksler med årstallet. En kvinde vil vide, om en mand, der går meget ud af alene til fodbold m.m., kan forhindre sin kone i at gå i teatret alene. (1957.) Agnes Henningsen svarer, at vilkårene ikke er de samme, og at den kvinde ikke findes, som kan tage ufreden og uhyggen ved at gøre noget, som er hendes mand imod. Koner bliver ikke lige så stærke som mænd, før de tjener lige så meget.

Ti år senere gælder det en mand, der selv spiller bold tre aftener om ugen, men forbyder sin 20-årig kone at spille håndbold. Hans begrundelse: Der ikke er nogen til at passe deres et halvt år gamle datter. Lise Nørgaard svarer bl.a.:

Medmindre Deres mand har købt Dem på et persisk marked som privat ejendom, synes jeg, det er på høje tid, De gør ham opmærksom på, at vi befinder os i år 1968, og at ligeretten har været indført i over 50 år. Endvidere er der ikke nogen biologisk hindring for, at fædre såvel som mødre hører efter deres egne spædbørn om aftenen.

Dørmåtte

Utroskab er både besværlig og belastende for alle involverede - og redaktørerne må være ekstra taktfulde. De afstår som regel fra håndfaste råd, for de får jo kun deres oplysninger fra den ene af tre parter. Det er meget fint, at de holder sig fra moralske overbygninger i svarene - dem er der ingen, der har brug for.

Skal man blive i ægteskabet for børnenes skyld? Edith Rode svarer i 1941: At "gå hjemmefra" er dumt og tankeløst - børn har også en slags ret. Hun råder til at behandle den vildfarne ægtemand med sval høflighed - det undlader aldrig at gøre sin virkning.

Et spørgsmål om en mand i midtvejskrise - her en 50-årig, der falder for en 25-årig - besvares meget fint af Lulu Ziegler. Hun forklarer om "den lille rent biologiske uretfærdighed", at mænd op i årene er mere attraktive end de jævnaldrende damer - og råder til at undgå panik, lade ham løbe linen ud, så vender han måske tilbage, lidt træt, lidt udkørt, men taknemlig.

Mere ødelæggende end lidt flirt og små sidespring forekommer den utilfredshed med partneren, som er et sørgeligt ledemotiv. Helt op i

90'erne viser breve fra koner eller kærester, at de finder sig i at tage hele slæbet med det praktiske. Finder sig i, at deres mænd ser ned på dem, kritiserer maden, skjortevasken, husholdningsregnskabet, børneopdragelsen, sexlivet - alt. Agnes Henningsen skriver i 1958: "Beholde en ægtemand, der skammer sig over én, det går ikke, det vil ødelægge enhver."

En sur, gal, søvrig og nærig ægtemand beskrives så malende for Lise Nørgaard i 1972, at hun svarer:

Måske skulle De til en afveksling inddrage kaffen og det hjemmebagte og i det hele taget undlade at rulle Dem ud som dørmåtte for ham, indtil han begynder at interessere sig for familien.

I mange breve læser man mellem linierne, at brevskriverne selv kan være stride. En ung kone fortæller, at hun fortryder ægteskabet efter et halvt år - hun gider fx ikke vaske op. Mænd skriver, at kvinder er dovne, og elskerinder mener, at "konen" bare skummer fløden uden at yde noget. Det er banalt at konstatere, at det er svært at leve sammen - i 1969 formulerer Lulu Ziegler det sådan: "Lykke og smerte hører sammen. Det er sådan, man bliver et menneske."

Svigerfamilien

Bogens sidste gruppering er "Den kære familie" med underrubrikken "De umulige børn, de håbløse forældre og hele den pukkelryggede". Mange af spørgsmålene kunne lige så godt være anbragt i de andre kategorier om pli og parforhold.

Forældres kvaler med den opvoksende slægt, især fædres med døtrene, fylder meget. Og som vist til alle tider er ingen mand god nok til "vores lille pige". "Den lille pige" klager over, at forældrene er overbeskyttende og blander sig. Ofte er det forældres indbyrdes konflikter, der

nedarves på de næsten voksne børn, som både må bære forældrenes byrder og mangle klare signaler. Der er ikke meget nyt i det fra 1924 og frem til i dag, og al rådgivning bliver "på den ene side" og "på den anden side", for der er ingen lette løsninger.

Problemet kan også gå den anden vej - når teenage-børn ikke vil lade deres alene-mor eller -far finde en ny fælle. En 40-årig mor er bange for, at hendes vrede børn vil slå hånden af hende, hvis hun gifter sig med en 15 år yngre mand. Lise Nørgaard mener (1975), at de børn sikkert bliver klogere og i stand til at sætte sig ud over, hvad omgivelserne eventuelt vil mene. Gift Dem - og lykke til.

Ævl med svigerfamilien fylder mindre, end man skulle tro. Et ungt, studerende par med et spædbarn får både hus og unge passet af deres mødre - svigermødre. Det er fint, men det er for meget, for bedste-mødrene går ikke hjem, så den lille familie er sjældent alene, og de er ved at få pip. Fra Agnes Henningsen og Else Molkte, som i en periode svarede hver for sig på spørgsmål til Tidens Kvinder lyder det henholdsvis: "Tal dog med dem!" og "Vær forsigtig med at såre de to mødre."

I 1991 fortæller en svigermor på 49 år, at hun "tilbød sin svigersøn at være stand-in" for sin 24-årige datter under dennes graviditet - for tænk, hvis han gik til prostituerede og fik grimme sygdomme. Hun nyder at gøre sin datter denne ven-tjeneste, og hun nyder også sin svigersøn. Hvordan han og især datteren har det med arrangementet, skriver hun ikke. Suzanne Bjerrehuus svarer bl.a., at det bliver da også hårdere og hårdere at være svigermor. Man kan også sige, at det ofte må være hårdt at være brevkasseredaktør.

Brevkasseforfatterne præsenteres til sidst med små, nydelige biografi-er med Dansk Biografisk Leksikon

og Kraks Blå Bog m.fl. som kilder. En stor svipser er det, at forfatteren Else Molkte (1888-1986) er faldet ud. Hun er optaget i Dansk Biografisk Leksikon og naturligvis også i Kvindebiografisk Leksikon. En legendarisk kvinde - aktiv som skrivende, som foredragsholder og som ledende skikkelse i kvindesagen. I 1984 var hun uofficiel opponent, da Pil Dahlerup forsvarede sin disputats *Det moderne gennembruds kvinder*.

En svipser mere: Om Agnes

Henningsen står, at hun med sin mand Mads Henningsen fik fire børn, hvoraf det mest kendte er arkitekt og forfatter Poul Henningsen. Men hverken Agnes Henningsen eller PH holder det hemmeligt, at forfatteren Carl Ewald er far til PH, og det står i begge nationalbiografier. Netop i denne bogs sammenhæng virker det malplaceret med dette diskretionens slør.

I begyndelsen af 70'erne var forfatteren Eva Hemmer Hansen redaktør

af en ukonventionel brevkasse i dagbladet *Demokraten* og desuden en storartet lektor i kulturjournalistik på Danmarks Journalisthøjskole. På mit hold diskuterede vi hendes brevkasse med hende - og her lader jeg hende få det sidste ord: "Hvorfor i alverden spørger I mig ikke, om jeg laver nogle af spørgsmålene selv?"

Janne Lauritzen er journalist og medlem af Konturs redaktion.

Fag, faglighed og køn

Kønsblik-undersøgelsen på Nordisk og på Kemi viser overraskende ligheder og forskelle mellem de studerendes opfattelse af køn på de to institutter

Kirsten Reisby (red.): Kønsblik på bacheloruddannelserne.

2. rapport fra projekt: "Kønnets betydning - barrierer og karrierer i de højere uddannelser og forskning."

Danmarks Pædagogiske Universitet 2001. 251 s. 100 kr.

Af Ebba Strange

Dette er den anden af tre rapporter med ovennævnte fællestitel. Den første, *Kønsblik på forskningsmiljøer*, blev anmeldt i *Kontur* nr.1 2000. Den tredje, der er en undersøgelse af ph.d.-uddannelsen, er allerede udgivet.

Her i 2. del, *Kønsblik på bacheloruddannelserne*, befinder vi os stadig dels på Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, dels på Kemisk Institut på Aarhus Universitet. Det righoldige datamateriale, der bliver bearbejdet, er indsamlet af: Susanne V. Knudsen, Anne-Mette Kruse og Helene Sørensen. Det består af undervisningsobservationer, spørgeskemaer, interview med kvindelige og mandlige studerende samt samtaler med undervisere. Kirsten Reisby og Anne-Mette Kruse er lektorer i pædagogik, Helene Sørensen er lektor i kemi og Susanne V. Knudsen i dansk litteratur, alle fra Danmarks Pædagogiske Universitet. De to sidstnævnte repræsenterer således den fagdidaktiske dimension, mens Kirsten Reisby har skrevet om det mere almene og kønsrelaterede.

Der er udsendt spørgeskemaer til alle studerende på 3. semester på de to studier. På Nordisk er der 72 procent kvinder og 28 procent mænd. På Kemi er der en nogenlunde ligelig fordeling af kønnene. Besvarelsesprocenten på Nordisk er næsten dobbelt så stor for kvinder som for

mænd, mens den på Kemi er en anelse højere for mænd end for kvinder. Med hensyn til de studerendes baggrund for studievalg ligner resultaterne andre undersøgelser, og der er ikke stor forskel på kvinders og mænds.

Den markante kønsforskel kommer først ind, da de studerende spørges om, hvorvidt de forestiller sig at fortsætte studierne til en forskeruddannelse. Da er der en klar overvægt af mænd på Kemi, der svarer ja, mens det er mere lige på Nordisk. Men som undersøgelsen påpeger, er andelen af kvinder i forskerstillinger endnu forholdsmæssigt meget mindre end den andel, der her i 3. semester kunne tænke sig en sådan stilling, så der skulle være et potentiale af velkvalificerede kvinder at tage af.

Skoleagtigt på Kemi

Beskrivelsen og vurderingen af undervisningen på Kemi bygger dels på observationer, dels på interview. Det er meget trænede og kompetente observatører og udspørgere, der har udført opgaverne. På Kemi er undervisningen i de første år meget fast og skemalagt med omkring 20 undervisningstimer om ugen, vekslede mellem forelæsninger, teoretiske øvelser og laboratorieøvelser. Det opleves meget skoleagtigt, selv laboratorieøvelserne giver meget lidt plads til fantasi og selvstændighed. Det er svært at springe noget over så tidligt i studiet, især for de pligtfyldende piger, selvom de synes, at nogen af forelæsningerne nok kunne undværes. Meget forekommer kedeligt og meget teoretisk, men der er lyspunkter. En kvinde siger om en forelæser i fysik:

Han gjorde meget ud af, at han var far for sine to små døtre og havde legetøj med, hvor han viste alle mulige fysiske ting -. Der var ikke en eneste forelæsning, jeg missede, selvom altså, hvis det var en kedelig lærer, var jeg aldrig kommet til dem -

Det er de kvindelige elever, der er mest tilbageholdende med at stille spørgsmål til underviserne under forelæsningerne eller opsøge dem efter lektionerne, men ikke med at gå til tavlen i de teoretiske øvelser. Ingen af de studerende finder, at der bliver diskrimineret i forhold til køn. Det er først, da nogle af de studerende bliver valgt ud til interview, bl.a. fordi de har gjort sig bemærkede under observationerne, at "kønet kommer i spil på Kemi".

Den kvindelige hovedaktør fortæller frimodigt ikke bare om sig selv, men også om især sine kvindelige medstuderende. Hun fremhæver et modsætningsforhold mellem kvindelig kropslighed og faglig autoritet. Hun beskriver sig selv som hørende til i den sidste kategori, og en "pige-gruppe" som hørende til i den første, men finder så alligevel eksempler på, at tingene kan forenes. De studerende er dog tilsyneladende enige om, både kvinder og mænd, at den egentlige kvindelighed finder man ikke på naturvidenskab, da skal man over på humaniora.

På Kemi går man praktisk klædt og gemmer sin kvindelighed for at fremme sin faglighed. Normen er mandlig, men alle er enige om, at det er godt, der er kvinder, ellers ville der blive "mandehørm" eller "kaser-nestemning". Der må godt være mange kvinder, men de må helst ikke være i overtal. Når de bliver



interviewede om deres fremtidsvisioner, er der en klar forskel. Kvinderne indtænker børn og familie i deres fremtidsforventninger, mens mændene først og fremmest er optaget af, at de skal gøre karriere. Så må de se, hvordan det med familie kan passes ind.

Jeg er ærlig talt lidt forskrækket over, hvor utrolig konventionelt de unge mennesker udtaler sig om deres fremtidsvisioner. Kvinderne er helt parate til at sætte eventuelle ønsker om akademisk karriere til side for at få opfyldt deres ønsker om og behov for samvær med børn og familie, mens kun en enkelt af de unge mænd kunne tænke sig at sætte sine karrieredrømme til side til fordel for at tage sig af eventuelle børn. (Det skal bemærkes, at han oplyser, at han er forlovet med en kvinde, der er endnu mere ambitiøs end han, og som ikke vil drømme om at sætte børn over karrieren).

Måske er denne konventionelle holdning til køn en tendens i tiden, men jeg får lyst til at sige til de unge kvinder på Kemi:

Det er flot, at I viser, at I behersker de naturvidenskabelige discipliner lige så godt som mændene. Prøv nu også, om I kan skubbe lidt til den herskende mandekultur. Måske kan man blive en god forsker, selvom man ikke er parat til at arbejde 70 timer om ugen resten af livet. Måske ville den naturvidenskabelige verden vinde ved også at blive inspireret af andre af livets værdier. Og fik vi uddannet lidt flere

kvindelige forskere, ville det måske smitte af på den forskningsbaserede undervisning på studiet.

Afsnittet er så fyldt med interessante informationer, at det er umuligt at yde det retfærdighed i en anmeldelse. Helene Sørensen skriver til afslutning, at hvis undervisningen skal tilgodese de studerendes fremtidige arbejde (mange ønsker at arbejde i de private erhverv), er det nødvendigt: “- at de i uddannelsen lærer at reflektere over etiske problemstillinger vedrørende kemisk forskning og dens anvendelse i samfundet.” (s.126), noget, der nok også ville ændre lidt på kulturen.

Anderledes på Nordisk

Susanne V. Knudsen har i sine observationer og sin analyse af undervisningen på Nordisk taget udgangspunkt i en metode, hun omhyggeligt beskriver kilderne til,

og som tegner undervisningen som dramatiske eller udramatiske konstruktioner: “- der udfolder sig i situationen og i en kontekst” (s.78). Hendes fortolkning kombineres så med interview med studerende og samtaler med undervisere. Vi er tydeligvis i en helt anden kultur, end vi var på Kemi. Er det overvægten af kvinder eller er det fagene?

Den mest anvendte undervisningsform er forelæsningsform, men i observationsperioden anvendes den traditionelle forelæsningsform kun af mænd, mens alle kvinder og nogle mænd bryder den ned og underviser i hold med studenteroplæg. Det giver et meget varieret “spil på scenen”. Men også den traditionelle forelæsning afbrydes hyppigt på Nordisk, hvilket giver anledning ikke bare til spørgsmål og svar, men også til sidespring og diskussioner.

En enkelt kvindelig underviser har indført responsgrupper, hvor de studerende giver respons på hinandens arbejder. Mit spørgsmål er nu, hvad disse undervisningsformer betyder for kønnene og for kvinders lyst og mulighed for at fortsætte en akademisk løbebane. Susanne V. Knudsen konkluderer, at når det drejer sig om uddybende spørgsmål til en forelæsning, benytter kvinder sig typisk af en associativ form, mens mændene benytter sig af en afbrydende, uden at hun dog vil gøre dette til noget naturligt. Hun mener snarere, at det er konstruktioner, der er blevet normen på Nordisk?

Hun mener, at responsgrupperne kan være med til at bryde normen og veksle mellem koderne. Med hensyn til fremtidsplaner og -ønsker er der ikke store kønsforskelle på Nordisk. De har stort set alle ønsker om at komme til at undervise - de fleste på voksen- og ungdomsuddannelser. Derfor spiller undervisere og undervisningsformer en stor rolle som modeller for fremtidig virksomhed. Forskningsbaseret undervis-

ning har de tilsynsladende ikke tænkt meget over, før denne forskergruppe fortalte dem om det aktuelle forskningsprojekt. Men godt en tredjedel af både mænd og kvinder svarer, at de ønsker at komme til at beskæftige sig med forskning.

I gruppeinterviewene er flere kvindelige studerende inde på, at de godt kunne tænke sig flere kvindelige undervisere og flere kvindelige forfattere i litteraturhistorie. Når jeg ser kanonen, er jeg også forbløffet over, så fraværende kvindelige forfattere er. En af de kvindelige studerende fortæller, hvorledes inddragelse af nyere kvindelige forfattere i en forelæsning af en kvindelig underviser delte de studerende i mænd og kvinder. Kvinderne følte sig "ramt", mens mændene efter denne kvindes udsagn foretrækker det tørre og stofnære.

Generelt virker det, som om disse unge studerende er meget søgende og afprøvende med hensyn til deres

fremtid, både den nærmere og den fjernere, men for de fleste er det ikke kønsforskellene, der er afgørende. Interviewene er fortrinsvis par-interview, nogle med enskønnede par, andre med en af hvert køn. Når køn bliver introduceret i disse samtaler, er de, som om de bliver opmærksomme på, at køn måske alligevel nogle gange kan være med til at gøre en forskel, både når det drejer sig om fagenes indhold, deres metode og formidling. Og så vil de gerne tale om det.

Perspektiver

Rapportens næstsidste kapitel indeholder nogle grundige metodiske overvejelser i forbindelse med forskning med/i kvalitative data og køn. Kapitlet munder ud i en begrundelse for, at etnografisk/feministisk forskning og poststrukturalistiske teorier er så brugbare i forskning med og i kvalitative data. Sidste kapitel er en sammenfatning af rapportens ind-

hold og beskrivelse af ændringsmuligheder, foretaget af Kirsten Reisby.

Hun foreslår bl.a., at man på Nordisk forsøger at blødgøre den modsætning, der tegner sig mellem det anvendelsesorienterede perspektiv og ønsket om fordybelse i lyset af, at flertallet af de studerende ønsker at blive undervisere. Endvidere kunne man tilbyde undervisning, der tager udgangspunkt i undervisernes forskning og udfordrer til fordybelse og tilbyde de studerende deltagelse i seminarer og studiegrupper. På Kemi forslår hun mere praktisk og selvstændigt arbejde for at opløse skolegørelsen.

Når nu hele projektet er afsluttet, vil jeg ønske, at det finder anvendelse, der hvor det er tænkt, så det kan medvirke til at give kvindekultur og kvindeverdier lidt mere plads i den akademiske verden.

Ebba Strange er tidl. pædagog og politiker.

Filosoffer til de frankofile

Artikelsamling på højlærd niveau mestrer kun delvis formidlingens kunst

Jesper Myrup (red.): Temaer i nyere fransk filosofi. Forlaget Philosophia, Århus 2001. 268 s. 249 kr.

Af Jette Odgaard Villemoes

Jeg kan godt lide at læse forord. Det afslører nemlig meget ofte, hvor gennemarbejdet forfatterens eller redaktørens tanke med det foreliggende stykke arbejde er - det være sig en bog, en samling artikler eller andet. På den led er *Temaer i nyere fransk filosofi* meget klar, og redaktionens idé med bogen er meget præcist formuleret. I forordet angiver redaktøren, Jesper Myrup, bogens emne, motivationen for at udgive bogen, målet med den, og ikke mindst dens målgruppe. Specielt det sidste er ret væsentligt - det bør stå øverst på tjeklisten hos enhver, der påtænker at skrive noget, som skal publiceres.

Emnet for bogen - eller antologien/artikelsamlingen, som det retteligt er - "er at se på brugen af fransk filosofi i Danmark". Forlagets motivation er dobbelt. Dels "den øgede interesse for fransk filosofi gennem de seneste år", dels "at give en oversigt [sic], hvordan fransk filosofi gør sig gældende i Danmark". Både emnet og motivationen er i sig selv grund nok til at udgive en bog, og det er mit indtryk, at den er blevet hilst velkommen af mange filosofi-interessererede. De ni franske filosoffer, der bliver behandlet i antologien, er Gaston Bachelard, Louis Althusser, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Alain Badiou, René Thom, Jacques Bouveresse, Pierre Bourdieu og Michel Foucault. Rent guf for frankofile filosofi-interessererede!

Et af målene med bogen er ifølge det redaktionelle forord at "præsen-

tere nutidige franske filosoffer, deres baggrunde og grundideer", og derfor var udfordringen til bidragyderne dobbeltsidig: En præsentation af de franske filosoffer og hvad disse filosoffer kan inspirere med. Det er ikke urimelige krav at stille til bidragydere på så højt et akademisk niveau, og flere af dem indfrier da også til fulde udfordringerne. Et par af artiklerne står dog ikke distancen, hvad disse krav angår, det skal jeg komme ind på lidt senere.

Den svære balance

Redaktøren har sidst i forordet en bemærkning omkring artiklernes sværhedsgrad. Nøgternt konstateres det, at "de 10 artikler er ikke lette". Det har han fuldstændig ret i! Det tjener til redaktionens ros at gøre opmærksom på det, men at bogen skulle kunne læses af gymnasieelever og unge HF-studerende er nok at overvurdere dem lovlig meget. Flere af artiklerne i bogen kræver et ikke ringe forhåndskendskab til den pågældende filosof, og selv jeg, der er studerende på 4. år, har haft mine problemer med visse af artiklerne.

Generelt er artiklernes niveau meget højt, og viden om filosofiens begreber i almindelighed er nødvendig for at komme blot en smule under overfladen. Det er godt og nyttigt, for vi skal kunne blive klogere. Det helt essentielle i den forbindelse er dog balancen mellem *både* at kunne skrive på et højt niveau *og* at kunne formidle sit stof på en læselig måde. Det er desværre ikke alle akademikere, der mestrer den kunst.

Artiklerne er meget forskellige i deres tilgangsvinkel. Kender man i forvejen lidt til filosofferne, vil man have en stor fordel, og de enkelte

artikler kan glimrende bruges som støttelæsning, hvis man eksempelvis er i færd med at studere et forfatter-skab.

Formidling - et fy-ord?

En helt anden ting, som imidlertid er mindst lige så spændende at studere, er måden, hvorpå de enkelte skribenter får formidlet deres stof. Der er eksempler fra begge ender af skalaen, både de helt suveræne, der giver lyst til at læse endnu mere om og af den omtalte filosof, og en enkelt artikel eller to, der er (næsten) ulæselige. Det føles ihvertfald, som om ordene danser hen over siden for nærmest at gå i selvsving til sidst.

For nu at tage det sidste først, så er artiklen af Kirsten Hyldgaard om psykoanalytikerne Freud og Lacan, "Den asocielle drift og det sociale begær", tæt på at være ulæselig. Den er forudindtaget og taler til en indforstået læser, og man sidder og spekulerer på, om skribenten overhovedet har gjort sig tanker om, hvem modtagerne er. Det er i hvert fald ikke gymnasieelever! Jeg tillader mig at citere fra en artikel om Jacques Bouveresse af Niels Buch-Jepsen et helt andet sted i bogen:

[...] For blandt det filosofiske publikum gælder Peyrefittes regel: Hvad der er uforståeligt er dybt; hvad der er forståeligt er fladt. [...] (s. 178)

Eller med andre ord: Jo sværere ord og jo højere lix-tal jo bedre, finere og mere filosofisk skulle det være. Men den holder bare ikke. Jeg bliver altid mistænksom, når jeg render ind i en byge af uforståelige ord. Er ordene *meget* uforståelige, bliver jeg *meget* mistænksom. For hvorfor skal emnet

pakkes sådan ind? Er vi ikke som akademikere netop interesserede i at få vores fagområde ud til så stor en kreds som muligt?

Denne bog er jo ikke (kun!) et stykke videnskabeligt arbejde, beregnet for en snæver, indforstået faglig kreds. Bogen skal også ifølge forordet bidrage til den øgede interesse for fransk filosofi her i landet, og det vil sige, at emnet skal formidles! Jeg tror, det er et fy-ord visse steder: ”Formidling”. En artikel behøver jo ikke at bliver ringere af at få placeret sproget på et forståeligt niveau. Det er tværtimod netop *det*, der er kunsten.

Nej, de skribenter, der formår at bevæge sig på et meget højt, fagligt niveau og samtidig formidle svært stof, så man får lyst til at styrte hen på biblioteket for at låne mere om det pågældende emne, dem skal vi tage hatten af for. Og dem er der heldigvis også indtil flere af i denne antologi. De to mest velskrevne artikler er, efter min mening, artiklerne om Alain Badiou, “Alain Badiou fra A til B” af Ove Petersen,

og om Jacques Bouveresse, “Metafysik og Metafilosofi” af Niels Buch-Jepsen. De er begge velskrevne og relativt let tilgængelige, til trods for at man sine steder skal holde tungen lige i munden. Og for dem begge gælder det, at man efter endt læsning har lyst til at få mere at vide. Og hvis et af målene med bogen er at bidrage til den øgede interesse for fransk filosofi, så er det jo lige netop sådan nogle artikler, vi skal have på bordet!

Et minefelt

Bogen er i sin helhed en lækkerbisken for (frankofile) filosofi-interesserede, og med den øgede interesse for fransk filosofi her i landet kan vi kun håbe på, at der kommer endnu flere. Sine steder er den et minefelt af svære ord, men for den trænede betyder det mindre, da fokus her nok vil være på den aktuelle forskning, der præsenteres i artiklerne.

For de mindre trænede i de filosofiske begreber er det en god idé at have et filosofi-leksikon ved hånden. Og har man mod på det, er det en

god bog at få forstand af. Dog nok i mindre bidder! Trods skønhedsfejl præsterer den også et godt stykke formidling. Bogen spænder vidt i de emneområder, der præsenteres inden for fransk filosofi, men er også et interessant studium i, hvordan videnskabelige artikler bør – og ikke bør – formidles.

Til slut et lille hjertesuk til redaktionen: Der skal læses bedre korrektur! Alain Badiou skrives Allan Badiou på både for- og bagsiden af bogen. Man behøver blot at konsultere artiklen for at se den korrekte stavemåde. Og den første artikel om Gaston Bachelard har indtil flere ”smuttere”, som burde være blevet fanget i korrekturen. Det er dog i den absolutte småtingsafdeling, og man kan håbe på, at bogens succes bliver så stor, at fejlene kan blive rettet til andenudgaven.

Jette Odgaard Villemoes er stud. mag med hovedfag i fransk og p.t. indskrevet på suppleringsfagsuddannelsen i Idéhistorie.

Leksikon fra abba til K.L. Aastrup

Et universalleksikon, som oplyser om alle slags emner inden for kirke og kristendom, var intentionen med dette værk, men det blev til en ansats

Carsten Bach-Nielsen og
Jan Lindhardt (red.):

Kirke og kristendom. Leksikon. Rosinante 2001. 450 sider, 699 kroner

Af Marianne Rasmussen

I de senere år har vi fået en ny bibeloversættelse, et nyt bibelleksikon, en dansk encyclopædi, en filosofihåndbog, et kvindebiografisk leksikon. Det synes at være opslagsværkernes tid., hvilket er interessant, når man tager i betragtning, hvor megen informationssøgning, der foregår via Internettet i dag. Men flere af værkerne enten findes eller vil om nogle år kunne findes i elektronisk form.

Nu har vi også fået et nyt kirkeleksikon.

Bag *Kirke og kristendom* står en række danske universitetsteologer med lektor Carsten Bach-Nielsen og biskop Jan Lindhardt i den redaktionelle spids.

I mit hjemmebibliotek skal *Kirke og kristendom* supplere *Kirke-Leksikon for Norden*, det uundværlige og temmelig forældede værk, hvis fire bind udkom i perioden 1900-1929. Det glæder mig, at der er blevet udarbejdet et opdateret værk. Noget er der jo sket i kirken i det 20. århundrede.

Hvem leksikonets målgruppe er, er mig uklart. I forordet skriver de to

redaktører, at *Kirke og kristendom* oplyser enhver, der søger viden om alle slags emner inden for kirken og kristendommen: historie, kunst, idegrundlag, trosspørgsmål, liturgi, ritualer, missioner, institutioner osv.” Det har været intentionen at tilvejebringe “et universalleksikon på sit område...der tager udgangspunkt i vores egen tid”. Samtidig slår redaktørerne fast, at værket hverken er et bibel- eller et religionsleksikon.

Med sine sølle 450 sider kan leksikonet på ingen måde leve op til intentionen - eller ikke indholdsmæssigt. Men som

supplement til fx *Kirke-Leksikon for Norden* vil *Kirke og kristendom* nok kunne finde sin plads på præstegårdshylder og især seminariehylder.

Kvindelige præster

Anmeldelser af leksika har ofte præg af, at lige netop anmelderens specifikke fagområde er underprioriteret i pågældende værk. Denne anmeldelse skal ikke være nogen undtagelse.

Når man i opslaget *kvindelige præster* kan læse, at modstanden mod kvindelige præster er voksende på den kirkelige højrefløj, kunne det være interessant at vide, hvor stor den kirkelige højrefløj er. Men den kirkelige højrefløj kan ikke slås op. Det kan ganske vist både *højkirkelighed*, *Indre Mission* og *Luthersk Missionsforening*, men ingen af disse opslag giver tilstrækkelig information om den kirkelige højrefløj.

De kirkeretlige forhold vedrørende kvindelige præster (vel at mærke i den danske folkekirke) er fremstillet tilfredsstillende i opslaget; så meget desto mere undrer det mig, at man har valgt ikke at nævne ét eneste af de bibelske eller kirkeordningsmæssige argumenter for eller imod kvindelige præster

Der nævnes i opslaget *kvindelige præster*, at vi i Danmark har en kvindelig biskop, nemlig Liselotte Rebel. Vil man vide mere om hende - eller om biskopperne i København, Viborg eller Odense - leder man forgæves i leksikonet. Vil man derimod vide noget om Aalborgs, Århus' eller Haderslevs biskopper, får man et kort indblik i d'herrers virke. Om det er i sin egenskab af biskop eller som tidligere docent ved Det Teologiske Fakultet i Århus - universitetsteolo-



gerne nævnes i hobetal - at redaktøren Jan Lindhardt har sit eget opslag, står hen i det uviste

Det kniber med konsekvensen

Griber man til *alfa og omega*, altså til opslagene under "a" og "o", griber man sig også til hovedet over de fejl og mangler, der er.

Det er irriterende at blive henvist fra *Amerika, kirkesamfund* til *United States of America*, som ikke findes. Opslaget er retteligt *USA*. Leksika skal være korrekte. Netop *USA*-opslaget er i øvrigt mere forvirrende end opklarende, synes jeg; med kun én spalte til sin rådighed kan det ikke undre, at forfatteren forfalder til at remse op, fire gange ved hjælp af glosen "desuden". Opslaget er for kompakt til, at man får ret meget ud af at læse det.

I stedet for *Kirke og kristendom* burde leksikonet måske have heddet *Folkekirke og kristendom*. Opslaget om den apostolske kirke er primært en henvisning til *pinsebevægelsen*, hvis opslag til gengæld i påfaldende grad vægter en ung skuespillerindes

engagement i bevægelsen omkring 1919. Denne læsers uvidenhed om (nuancerne i) forholdet mellem den apostolske kirke og pinsebevægelsen står tilbage.

Aronitisk velsignelse kan slås op, dog alene som henvisning til *velsignelse*, men hvorfor kan apostolsk velsignelse da ikke? Opslaget *velsignelse* nævner dem begge.

Heller ikke hvad bekendelseskriterierne angår, hemsøges leksikonet af konsekvens; Athanasium findes under sin danske betegnelse, *athanasiansk trosbekendelse*, mens den augsburgske bekendelse findes under sit latinske navn, *Confessio Augustana*.

Og hvorfor har *arkæologi* sit eget opslag, når sociologi ikke har? Dette virker besynderligt, ikke mindst sammenholdt med redaktørernes intention om at tage udgangspunkt i vores egen tid. Nok har den teologiske interesse for arkæologi som disciplin haft en opblomstring, men interessen for sociologi er næppe mindre.

Under "o" findes adskillige orde-

ner, *OCarm*, *OCist* og *OFM* (karmeliterne, cistercienserne og franciskanerne) for blot at nævne nogle. Disse opslag er korte og klare og en fryd at læse i et opslagsværk, synes jeg. Der er også meget godt stof i *Kirke og kristendom!*

Jeg har fx lært, at den københavnske biskop, også hvad klædning angår, er primus inter pares (først blandt ligestillede, hvilket man i parentes bemærket ikke kan slå op i leksikonet); denne bærer nemlig, ligesom den kongelige konfessionarius, *ornat* af fløjel, mens de øvrige biskoppers klædning er af silke.

Tilbage står det, at *Kirke og kristendom* som kirkeleksikon fylder ud i et tomrum, selvom det ikke udfylder dette tomrum. Men sådan er det vist altid med leksika: Man ønsker dem bedre og større – man vil have mere.

Marianne Rasmussen er cand.theol.

Danske filminstruktører tager ordet

19 danske filminstruktører, fordelt på fire generationer, optræder med diverse grader af veloplagthed i velforberedt interviewbog

Mette Hjort og Ib Bondebjerg: Instruktørens blik. En interviewbog om dansk film. Rosinante 2000. 294 sider. 399 kr.

Af Niels Weisberg

Forfatterne eller snarere interviewerne Mette Hjort og Ib Bondebjerg begynder bogens forord med at nævne, at bogen også udkommer i en engelsk udgave, da dens fremkomst i høj grad skyldes mangel på engelsksproget materiale om dansk film, og at der

ikke findes en bog, som så bredt viser både et dansk og udenlandsk publikum, hvad danske filminstruktører mener og tænker om deres arbejde, deres filmkunst og deres placering i både en national og international sammenhæng. Det er en bog både for den specielt interesserede og den som blot er optaget af dansk film. (s 7).

Efter en snes siders indledning om "dansk film: en lille filmkultur i en global medie verden", der kort og præcist skitserer de sidste årtiers

danske filmhistorie, og som også delvis kan opfattes som en sammenfatning af bogens hovedafsnit, interviewene, følger så disse, i alt 19, med udvalgte danske instruktører, fordelt på fire generationer, der spænder fra Gabriel Axel, født 1918, til Thomas Vinterberg, født 1969. Interviewene fylder hvert ca. 14 sider i gennemsnit. De indledes med en kort karakteristik af instruktøren og hans/hendes (hoved)værker, efterfulgt af en filmografi med årstal og titler og et billede af instruktøren samt et still fra en af filmene.

Til sidst i bogen er der en fire siders litteraturliste.

Velfunderede interviewere

Begge forfattere har tidligere beskæftiget sig med nutidens danske film - fx Mette Hjorts artikel 'Danish Cinema and the Politics of Recognition' i Bordwell og Carroll (eds.): *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* fra 1996, og Ib Bondebjerg i hovedværket om nyere dansk film, Bondebjerg et al. (red): *Dansk film 1972-97* fra 1997 - og

deres spørgsmål vidner om stor indsigt og grundig forberedelse. Hvor interessante svarene er, afhænger naturligvis af den udspurgte instruktør, men diverse grader af veloplagthed er det generelle indtryk man får. Fx fortæller Henning Carlsen underholdende om Do-

nald Sutherlands stærkt skiftende vurderinger af manuskriptet til filmen *Oviri*, Jørgen Leth forklarer overbevisende om sin dokumentariske metode og æstetik, Braad Thomsen pointerer sproget - i modsætning til det visuelle - som udgangspunktet for sine film, Erik Carlsen og Lotte Svendsen betoner deres sympatier for de små og oversete i samfundet.

Spørgsmålene er ofte ret lange, idet interviewereren starter med fx at opridse en baggrund eller at fremføre en konstatering eller påstand for derefter at afslutte med at stille op til flere spørgsmål oven i hinanden om det samme emne - og her begynder bogen at blive lidt problematisk, for flere gange bliver svarene ikke uddybet med yderligere spørgsmål, eller instruktøren har måske ligefrem glemmt, hvad der blev spurgt om: Fx nævner Henning Carlsen i sin beretning om *Sult* (s 52) sin yndlingsfilm Jacques Beckers *Smukke Marie* og siger, at

mens jeg lavede *Sult*, tænkte jeg på mange andre ting, men aldrig på *Smukke Marie*. Ikke desto mindre synes jeg, når jeg ser *Sult* i dag, at der er utrolig mange lighedspunkter mellem den og *Smukke Marie*.

Jeg i al fald er nysgerrig efter at vide bare nogle få af de mange lighedspunkter, men interviewereren følger ikke op. Et andet eksempel, hvor en uddybning ville have været interessant, er de forskellige slutninger på *Frøken Smillas fornemmelse for sne*. August siger (s 198): "Derfor lavede vi forskellige slutninger i et desperat forsøg på at finde noget, der gav en eller anden mening." Vi får aldrig at vide, hvad disse alternative slutnin-



Fra bogen: Donald Sutherland som maleren Gauguin i Henning Carlsens film *Oviri*. (Stillfoto: Rolf Konow.)



Fra bogen: Scene fra Jørgen Leths *Det gode og det onde*. (Foto: Henning Camre).

ger gik ud på, kun “den løsning, som vi valgte, er nok den bedste, vi kunne finde på det tidspunkt.”

Vinterberg bliver spurgt (s 282) ang. dogme-konceptet, hvad forbindelsen er mellem demokrati, film og dekadence, men han vælger (bevidst?) kun at besvare et følgende spørgsmål, og Boredal glider uden om spørgsmålet (s 240) om forbindelsen mellem danske og amerikanske elementer i *Nattevagten*.

De samme emner

Hvor jeg gerne vil medgive forfatter-

ne i deres forord, at der hidtil ikke har eksisteret en bog, der så *brede* lader en vifte af danske instruktører selv føre ordet, finder jeg betegnelsen “dybgående interview” i bagsideteksten overdreven - hvad enten udtrykket skyldes forfatterne eller forlaget.

Stort set alle de interviewede instruktører ud-

spørges om de samme emner: Deres start i filmbranchen, et eller nogle væsentlige værker berøres mere eller snarere mindre grundigt, deres forhold til sproget (rigsdansk vs. dialekt, dansk vs. fremmedprog), deres syn på co-produktioner, deres filmiske forbilleder og påvirkning fra den danske filmhistorie. Og alle disse emner tilsammen behandles på 14 sider i gennemsnit.

Bogen kan opfattes som et interessant supplement til *Dansk film 1972-97*, der stadig er hovedværket om nyere dansk film, og flere af

interviewene giver appetit på at se eller gense nogle af de omtalte værker.

At forfatterne har udvalgt netop disse 19 blandt danske instruktører, har jeg kun den indvending imod, at jeg gerne havde set en tyvende, nemlig Jesper W. Nielsen, der foruden at have været klipper for Clausen, Refn og Vinterberg med sine kort- og spillefilm har overbevist denne anmelder om, at blandt 90'ernes nye danske instruktører er han den mest interessante visuelle begavelse.

Niels Weisberg er extern lektor ved Institut for Informations- & Medievidenskab, Aarhus Universitet.

Forkættet og udskældt - tilbedt og elsket

Operakunsten i fire århundreder, kyndigt gennemgået af en vidende teoretiker og praktiker - musikalsk, litterært og kulturhistorisk

Gerhard Schepelern: Operabogen 1-2, Rosinantes Forlag, København 2001. 1082 s. 499 kr.

Af Janne Lauritzen

I foråret udgav Gerhard Schepelern den seneste reviderede udgave af *Operabogen* - to statelige bind, krammende fulde af fakta om 192 operaer. At dens titel er i bestemt form, er ganske selvfølgelig, for værket har i sin mere end 50-årige levetid været den uomtvisteligt mest fyldestgørende operafører. Med sin overskuelige form er den en lettilgængelig og nyttig kilde for nye og viderekomne operainteresserede.

Gerhard Schepelern, der er født i 1915, har beskæftiget sig med opera det meste af sit liv og må være den her til lands, der ved mest på det store gebét. Han var en af Den jyske Operas stiftere (1947), og han dirigerede omkring halvdelen af dens forestillinger i de følgende 25 år. I litteraturlisten til *Operabogen* kan han ikke mindst henvises til sig selv: *Italienerne på Hofteatret I - II* (1976), *Wagners Operaer i Danmark* (1988), *Operaens Historie i Danmark* (1995) foruden redaktionen af *Opera i Århus gennem tiderne* (sammen med Gustav Albeck) (1972). I 1989 kom tobindsværket *Giuseppe Siboni* om den italienske syngemester ved Det Kongelige Teater - en nøgleperson i dansk musikliv i første halvdel af det nittende århundrede. Det er lærde værker med en stor fond af godt formidlet viden, og her er meget at hente for dem, der interesserer sig for musik, scenekunst og kulturhistorie.

Opera - forkættet og udskældt - tilbedt og elsket og om noget en europæisk kunstart i sit udspring og hele

væsen. Født i 1600-tallets Firenze som underholdning for fyrster, videreført i Venezia med mere folkelig appel - og snart udbredt til hele Italien, til Østrig, Frankrig, England, Tyskland og Norden. Italienske digtere, komponister, musikere og sangere blev tilkaldt overalt og satte deres præg på musikdramatikken i de følgende århundreder.

Krise og såkaldt fornyelse

Gennem tiderne har genren måttet stå for skud som et elitært, dyrt, urealistisk, verdensfjernt, utidssvarende og latterligt fænomen, og operaens snarlige død har ofte været proklameret. Men i dag er der ikke meget at have 'operaens permanente krise' i, tværtimod. Der bygges nye operahuse, og nye kompagnier opstår. Mammutforestillinger florerer i arenaer og sportspaladser, og der er ikke mangel på festivaler, koncerter, gæstespil, koncertopførelser og radio- og tv-forestillinger. Hensøvede værker genoplives, og moderne komponister lader sig i stort tal udfordre af opera, så det musikdramatiske repertoire spænder over fire århundreder.

Publikum stormer operahusene i dag, og skal man endelig tale om operakrise, må den siges at komme indefra - fra 'instruktør-teatret'. Mange instruktører stoler åbenbart ikke på værkerne og flytter handlingen i tid eller sted, laver om på handlingsgangen og persontegningen og går ind for en outreret scenografi - altsammen foreteelser, der kan gøre en forestilling svært forståelig og sende selv garvede operaelskere på flugt. At Gerhard Schepelern ikke er tilhænger af

såkaldt fornyelse for enhver pris, kommer ud mellem sidebenene hist og her - fx i forordet til 1979-udgaven. I den dropper han illustrationerne fra de tidligere udgaver, bl.a. fordi

... endelig er den moderne scenografi ofte af en sådan art, at det vil være meget vanskeligt for læseren at få øje på forbindelsen mellem et sådant scenebillede og den i handlingsreferatet angivne lokalitet; det kan mange gange være svært nok, når man sidder i teateret, men på tryk bliver det helt umuligt.

En fornuftig beslutning, også fordi fotoer fra scenen ofte forældes hurtigt og virker mere komiske end illustrerende. I de seneste udgaver har forfatteren fået plads til betydelig flere nodeeksempler, små stumper med tekst (original og oversat, hvis oversættelse findes), der kan hjælpe den musikalske hukommelse. Som en ekstra-gevinst virker de smukt til at gøre ombrydningen mere levende.

Nyoptagelser og arvegods

De nyindførte værker, som har forøget antallet fra 100 i den første udgave fra 1946 til 192 i den foreliggende, spejler udvidelsen af standardrepertoiret. Mange operaer fra det 20. århundrede er optaget - af komponister som Maxwell Davies, Henze, Glass, Britten, Schönberg, Werle og Wolf-Ferrari. Værker af 89 komponister registreres i bogen, som i den henseende er identisk med 1993-udgaven.

Det siger noget om udviklingen, at forlængst kanoniserede komponister har fået øget deres optag aktuelt. Fx Bellini med *Søvngængersken* og *Puritanerne*, Britten med *Døden i*



Omslagsvignetten til bind 1: Kostumetegning til *Papageno - fuglefængerens i Mozarts Tryllefløjten*.

Venedig, Donizetti med *Anna Boleyn* og selv Mozart: *Den foregivne Gartnerpige*. Mest overraskende er Rossini med rekorden: Fem operaer - *Italienerinden i Algier*, *Tyrken i Italien*, *Moses*, *Semiramis* og *Wilhelm Tell*. Verdi og Strauss har hver tre nye med - henholdsvis *Ernani*, *Attila* og *Siciliansk Vesper* - og *Intermezzo*, *Fredsdagen* og *Daphne*. Hvad Verdi angår er vejs ende såmænd endnu ikke nået - giganten har foruden de 16, som er med, komponeret endnu ni operaer, som det fremgår af det Operaleksikon, som er et nyttigt tilskud til bogen.

Nogle få er gledet ud siden førsteudgaven fra 1946, men en stor del af arvegodset har heldigvis fået lov at blive stående, selvom det ikke har været på repertoiret længe. Nogle får en chance i radioen, og man støder på dem i opera- eller teaterlitteraturen og kan altså finde viden om dem her. Også i denne udgave finder

vi fx *Postillonnen fra Lonjumeau* af Adam. Den har ikke været på scenen i Danmark siden 1893, og Lortzings morsomme *Czar og Tømmermand* gik senest på Det Kgl. i 1864. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* blev omarbejdet - ifølge Schepelern pietetsløst - til libretto for Thomas' *Mignon*, (1866) "en fiks og spændende opéra-comique" med kolossal succes langt ind i det 20. århundrede, men nu høres den sjældent. Af musikhistoriske grunde er de og mange andre værker, som for tiden hviler, værd af have med.

Dispositionen for beskrivelsen af de enkelte operaer er fast og har ikke ændret sig nævneværdigt. Titel, komponist, tekstforfatter, evt. oversætter, uropførelse og dansk førsteopførelse danner overskriften, og rollelisten angiver stemmefag, partierne størrelse, korets "roller", evt. balletindslag, orkesterbesætningen og opførelsens varighed akt for akt. Oplysninger om klaverudtog notes. Handlingsreferatet og en artikel om værkets tilblivelse og ofte om dens videre skæbne følger.

Referater af operahandlinger tilhører en vanskelig genre. De er udviklede og besynderlige - med et mylder af detaljer, som ikke altid kan undværes - ofte højspændte fortællinger, som først får liv gennem musikken og på scenen, og selv dér er handlingen ikke altid lige nem at følge. Her er Gerhard Schepelerns kortfattede, dækkende resumeer en storartet hjælp. Han kender værkerne ud i alle kroge og giver også små vink om særlige musikalske godbidder, publikum må være opmærksom på. Sprogligt afvekslende og ligefremt ruller han scenerne frem - og så er det fornøjeligt at finde sporene fra libretto-ordbrugen: Man sønderriver breve, iler og styrter ud eller ind, begiver sig afsted, forkynder, bliver slagen eller stum af rædsel, strejfer om, sniger sig eller synker

afmægtig til jorden. Et stemningskabende krydderi, som har holdt sig siden førsteudgaven.

Censur

De små informationstætte artikler om værkerne kan jeg blive med at dykke ned i. Ikke mindst er det givende at følge komponisternes slidsomme arbejde med drama og musik og opleve deres udvikling fra de første begynderskridt til de mere og mere sikre udformninger. Bl.a. gennem citater fra breve og erindringer kastes sidelys på komponisternes liv. Det er fascinerende at læse om deres glæder og kvaler og stridigheder med forfattere, librettister, forlæggere, teaterdirektører, sangere, konkurrenter, kritikere, misundere og intrigemagere - og for nogles vedkommende med censuren.

Fyrstehuse, hoffer og operahuse bestilte som regel operaerne, så komponister og forfattere havde også dem at slås med. Den politiske censur affødte også selvrensens - fx var Mozart meget omhyggelig med udformningen af Beaumarchais' forbudte *Figaros Bryllup*, så operaen kunne accepteres af kejseren.

For Verdi var censuren en pestilens - han måtte bl.a. omarbejde *Luisa Miller* (efter Schillers *Kabale und Liebe*) og *Rigoletto* (efter Victor Hugos *Le Roi s'amuse*). Værst gik det ud over *Maskeballet* til San Carlo-Operaen i Napoli. Den handler om mordet på Gustav III af Sverige, og *Operabogen* citerer et karakteristisk brev fra den temperamentsfulde Verdi til librettisten:

Kære Somma, jeg drukner i et hav af fortrædeligheder! Det er næsten sikkert, at censuren vil forbyde vores tekst. Hvorfor, ved jeg ikke. Jeg havde kun alt for meget ret, da jeg sagde til Dem, at vi måtte undgå hver eneste sætning, hvert eneste ord, som kunne vække anstød. Man er først blevet skræmt af nogle sætninger, så af nogle ord, så er man fra ordene gået

over til hele scener, fra scenerne til selve emnet. Man har foreslået mig følgende ændringer (og dette som en særlig nåde):

1. at forandre helten til en eller anden fornem herre, så at enhver tanke om en hersker fjernes;
2. at ændre hustruen til en søster;
3. at ændre scenen med spåkvinden og henlægge den til en tid, hvor man troede på den slags;
4. ingen ballet;
5. mordet sker bag kulisserne;
6. helt at udelade lodtrækningen om navnene.

Og så videre, og så videre, og så videre!.. Som De kan tænke Dem, er sådanne ændringer uantagelige; derfor bliver der ikke nogen opera mere; derfor vil abonnenterne ikke udrede de to sidste rater af abonnementet; derfor trækker regeringen sin økonomiske støtte tilbage; derfor lægger direktionen sag an mod alle, og jeg risikerer at stå med en gæld på 50.000 dukater til sidst!! ... Hvilket helvede! ... Skriv straks til mig, hvad De mener. Addio G. Verdi.

Verdi trak *Maskeballet* tilbage. Operaen i Rom stillede knap så dra-



Omslagsvignetten til bind 2: "Lohengrins ankomst", maleri af August von Heckel.

stiske krav om ændringer, og operaen fik premiere i 1859 med handlingen henlagt til Amerika. Successen var enorm - Verdi lod sig fremkalde 30 gange. Den amerikanske version var enerådende overalt lige til 1935, da Gustav III med følge holdt sit indtog på Det Kongelige Teater.

Schepelern bemærker tørt, at "set fra et musikalsk synspunkt kan det være lige meget, om operaen forgår i Amerika eller Sverige; musikken foregår tydeligt nok i Italien."

I alle værkerne karakteriserer Schepelern naturligvis musikken - det sker i illustrerende bemærkninger, knapt og præcist. Det har ikke været hans mening at levere større musikalske analyser, som ville sprænge bogens rammer.

Fiaskoer

Er baggrundsviden nødvendig for at have glæde af at gå til opera? Kan man ikke bare se og lytte og modtage en oplevelse? Jo, vist kan man det! Men forhøjer det udbyttet også at vide noget om værkernes tilblivelse, er der meget at hente i *Operabogen*. Samtidige eller ældre romaner har ofte været forlæg for

operaer. Verdi er også her et nærliggende eksempel. Han var det meste af sit komponistliv i lag med Shakespeare fra *Macbeth* i 1847 til han omkring 50 år senere sluttede sit værk med *Otello* og *Falstaff*. Schiller, Hugo og den yngre Dumas er blandt hans fremtrædende leverandører.

Richard Wagner - den anden gigant i operaens verden - danner også på dette felt en undtagelse: Han skrev selv sine

libretti ud fra stof, han fandt i sagn og middelalderdigtning. I en større artikel behandles Wagners kolossale, årelange arbejde med *Nibelungens Ring* grundigt og informativt - fra den første tanke i 1846 til den første samlede opførelse i Bayreuth i 1876 med komponisten som iscenesætter.

Hver enkelt operas førsteopførelse og videre gang over scenerne noteres - succes eller fiasko? Holdbarhed? Det er kuriøst, at to af de største succeser - også i dag - faldt med eklatante brag ved urpremieren: Verdis *La traviata* og Bizets *Carmen*. Puccinis *Bohème* blev lunken modtaget. En italiensk kritiker skrev:

Ligesom *Bohème* ikke efterlader noget stærkt indtryk på tilhøreren, således vil den heller ikke efterlade sig synderlige spor i vor operas historie, og det vil være godt, hvis komponisten vil betragte den som et øjeblikks vildfarelse og fortsætte ad sin gode bane med den overbevisning, at han kun for et kort øjeblik har forvildet sig bort fra kunstens vej.

Gerhard Schepelern har skrevet langt mere end en operanøgle - han udleverer et helt nøgleknippe til de mange døre til operaens mangfoldige verden.

Janne Lauritzen er journalist og medlem af Konturs redaktion.

Med sproget som våben

Kristian Ditlev Jensens bog om at blive misbrugt som barn er en nødvendig og forfærdelig velskrevet bog

*Kristian Ditlev Jensen:
Det bliver sagt.
Gyldendal, 266 s. 269 kr.*

Af Lisbeth Bjerrum Jensen

Eftervirkningerne af at være blevet misbrugt som barn - såsom problemer med at knytte sig til andre mennesker, koncentrations- og søvnbesvær, mindreværdsfølelse og alkoholmisbrug - må offeret kæmpe med i årevis, sandsynligvis hele livet. Til sammenligning kom den pædofile, der misbrugte Kristian Ditlev Jensen gennem tre år af hans barndom, ikke i fængsel - han fik en betinget dom på omkring to år. Kristian Ditlev Jensen skriver i sin bog *Det bliver sagt*, at han end ikke kunne få at vide præcis, hvad dommen lød på, fordi han i retssystemet blot opfattes som et vidne i sagen. (S. 223 ff.)

Da jeg første gang hørte om Kristian Ditlev Jensens bog, havde jeg på den ene side vældig lyst til at læse den: I de senere år har Kristian Ditlev Jensen skrevet meget vedkommende indlæg i danske dagblade, og bogens emne, misbrug af børn, er så væsentligt, at det bør vedrøre alle. På den anden side havde jeg bestemt ikke lyst til at læse den. For hvad skal det til for, at man skal læse en personlig beretning om noget af det mest forfærdelige, der kan overgå et menneske? Er det ikke bare at snage i andre folks lidelse - som den interesse, der får folk til at stimle sammen om et færdsehelhed?

Kristian Ditlev Jensen vokser op i et arbejderhjem. Hans forældre arbejder hårdt, og der er ikke meget tid eller overskud til drengen Kristian. Som niårig tager han med sin bedste ven Nikolaj og dennes far

til Sydfrankrig, og med på turen er også Gustav, en af Nikolajs fars venner. Navnet Gustav er et pseudonym, hentet fra Thomas Manns *Døden i Venedig*.

Næsten med det samme er hele den 30-årige Gustavs interesse rettet mod den niårige Kristian. Gustav kører ture med ham, går ud at spise med ham, laver en ordbog med franske ord til ham. Kristian er overvældet af denne voksenopmærksomhed, som han slet ikke er vant til hjemmefra; han kommer fra et hjem, hvor man med god grund kunne spørge: "Har du talt med dit barn i dag?" som han selv udtrykker det i et interview i *Politiken*.

Mellem barnet og manden udvikler der sig et forhold, hvor Gustav på den ene side ikke ved alt det gode, han skal gøre for Kristian, men hvor han på den anden side allerede fra starten misbruger sin voksenmagt. Og det bliver værre og værre.

Børns manglende retsstilling

De næste tre år misbruger han Kristian, der troligt kommer på besøg i weekender og ferier, fordi Gustav vikler ham ind i et spind af hemmeligheder, mindreværd og en følelse af at stå i gæld til ham, så Kristian til sidst ikke ved, hvordan han skal undslippe. Og føler, det er ham, der er noget galt med.

Han forklarer denne mekanisme med, at de pædofiles overgreb nedbryder offerets psyke i en grad, at det tilsidst ikke føler, det er noget værd:

Effekten af den psykologiske bearbejdning, jeg var udsat for i de tre år, kan på mange måder sidestilles med klassisk fysisk tortur. Den eneste forskel var, at

Gustav aldrig var fysisk voldelig. Hvilket formodentlig skyldtes, at vold ville have afsløret ham på stedet. Blå mærker kan ses. Desuden var han ikke interesseret i at skræmme livet af mig, så jeg ikke kom igen. Han var interesseret i at nedbryde min psyke i ubemærket, men samtidig så totalt, at han kunne forme den på ny efter sit eget hoved. Det lykkedes. For når det hele stilles tilstrækkeligt simpelt op, ville de fleste vælge det samme. Selv en rotte ville have valgt det samme som jeg gjorde (s.124).

Det er en usædvanlig god bog. Først og fremmest er det en nødvendig bog. Kristian Ditlev Jensen skriver i sit forord, at bogen er tænkt etisk snarere end æstetisk: Den vil som et personligt indlæg i en debat fortælle om de rædsler, misbrugte børn gennemgår, og pege på deres manglende retsstilling.

Den skal kunne bruges som et redskab for pædagoger, lærere, læger, psykologer, politifolk, advokater, journalister eller blot medmennesker, der har brug for at vide, hvad disse børn gennemgår. Hvilke signaler, man skal kigge efter. Eller, hvis det drejer sig om voksne, hvad disse mennesker har været udsat for. Hvordan det måske påvirker dem i dag. Og så skal bogen være med til at forhindre, at det sker igen. Derfor er *Det bliver sagt* mere end værd at læse.

Voldsom reaktion

At den også er ualmindelig velskrevet, tør man jo næsten ikke lægge vægt på. For hvordan kan man tale om sproget, når det handler om liv og død? Men med titlen *Det bliver sagt* siger Kristian Ditlev Jensen netop, at det er sproget, der skal

være våben i kampen mod de pædofile. Hvad der sker, skal siges, og det skal siges højt. Og måske er det ordene, der redder Kristian, gør, at han ikke går til bunds. Modet til at sige fra over for Gustav kommer, da han pludselig får ord at sætte på det, han har været udsat for, og han fortæller det – først til sine forældre, senere til politiet, nu til hele Danmarks befolkning.

Sproget i bogen er fuld af sansninger og beskrivelser fra barnets verden, både når det er smukt, og når det er ganske forfærdeligt. Det

er et meget personligt sprog, der aldrig bliver sentimentalt eller selvmedlidende, snarere er det netop et våben, der grusomt præcist fortæller, at sådan var det at være ti år og ligge dér i det stribede sengetøj en sommermorgen ved siden af en voksen mand, med lugten af mandesved, sæd og skyllemiddel i næsen.

Reaktionen på bogen har været voldsom. I interviewet i *Politiken* fortæller Kristian Ditlev Jensen, at folk stirrer på ham på gaden, og at hans telefon kimer konstant. Det er

andre ofre, der ringer, og ofte kan de fortælle historier, der ligner Kristian Ditlev Jensens: Hvordan misbrug af dem som børn har ført til alkoholproblemer, selvmordstanker og skilsmisser. Den voldsomme reaktion viser, at bogen har haft den effekt, som Kristian Ditlev Jensen i første omgang ønskede: Der er gået hul på en byld, og nu vælter det ud – det er blevet sagt, men det sidste ord er bestemt ikke sagt i den sag.

Lisbeth Bjerrum Jensen er cand. mag. i engelsk og dansk.

De lange skæbnespor

Aktørernes og historikernes billede af besættelsestiden får en ny dimension, når næste generation - krigsbørnene - fortæller deres historie

*Lis Mellempgaard (red.):
Fra tavshed til tale. Børn af frihedskæmpere fortæller.
Forum 2001. 140 s. 175 kr.*

Af Susanne Richardt Kall

Besættelsestidens traumer og krigsår er flyttet til næste generation. Det er traumerne, der er emnet for *Fra tavshed til tale*, redigeret af Lis Mellempgaard, hvor det er krigens børn, der er ofrene.

“Krigens drama trækker altid skæbnespor efter sig i eftertiden”, skriver Peter Øvig Knudsen i sin artikel i *Weekendavisen* 14.-20. september om Arne Øland, hvis bog *Horeunger og helligdage - tyskerbørns beretninger* udkommer til efteråret. Bogen vil blandt andet indeholde interview med tolv krigsbørn. Nu voksne mennesker, hvis forældre var tyske soldater og danske mødre. Adgangen til viden i det hele taget - og arkivgangen især - har været hård og svær for de mange “tyskerbørn”, som har måttet ønske at finde ud af deres fortid. Historien er tidligere fortalt af Lotte Tarp, der i 1997 udgav sin bog *Det sku' nodig hedde sig*, og den forekommer stadig ny.

Man kunne sige, at Lis Mellempgaards bog opererer med omvendt fortegn, fordi disse børns forældre - i de fleste tilfælde fædrene - ikke havde noget at skamme sig over, tværtimod. Ikke desto mindre er det også fortællinger, der præger mange af de beretninger, bogen bringer.

Det kan virke paradoksalt og tragisk, at børn fra begge lejre fra besættelsestiden i Danmark kan forenes i et fadersavn, men det er ikke desto mindre tilfældet.

Perioden er stadig genstand for nyudgivelser, der forsøger at nuance-

re billedet af forholdene i Danmark under Anden Verdenskrig. Jørgen Kielers personlige beretninger om sit engagement i modstandskampen og Peter Øvig Knudsens værk om stikkerlikvideringerne er blandt de seneste. De mange udgivelser vidner om vores behov for at finde ud af, hvad der egentlig skete, og det er ikke længere udelukkende historikere, der bidrager til denne undersøgelse.

Husker i glimt

Der behøver ikke nødvendigvis at være nogen indbygget modsætning mellem det personligt oplevede og det forskningsmæssigt tilegnede billede af Danmark i tiden 1940-1945. Dette billede kan kun nærme sig en sandhed, hvis begge grupper bidrager. Det subjektive element er en lige så vigtig del som den objektive, traumefri og dybtgående historiskrivning. Det er godt, for derved får vi i højere grad afdækket den personlige historie, der også er besættelsen, og de lange skæbnespor, den har trukket.

Der vil snart ikke være mange aktører fra denne tid til at fortælle deres historie, men der er børnene. I ofte glimtvis erindringer træder disse børn frem i de 19 beretninger som *Fra tavshed til tale* består af. Lis Mellempgaard skriver i sit forord, hvordan hendes egne erindringer *Pige i Modstandskampen* (1998) affødte henvendelser fra disse børn, som alle følte et uindfriet behov for at finde andre, der havde oplevet en lignende barndom. Som introduktion skriver Lis Mellempgaard:

De skader, der skete under og efter Danmarks besættelse, er begrænsede i

forhold til, hvad der skete ude i verden. Alligevel mener jeg, denne bog er aktuel ved at beskrive problemerne i de nære omgivelser og derved gøre dem lettere at forstå.

Det er uundgåeligt, at mindre, men også lidt ældre børn kun husker i glimt, og da beretningerne forsøger at indfange den barndom, der var krigens, er det netop i større og mindre glimt. Børnenes alder viser graden af bevidsthed om begivenhederne, og fortællingernes ofte noget knappe, konstaterende form peger på barnets oplevelser, skildret gennem en voksne bevidsthed. “Jeg forstod ikke meget af det hele, selvom jeg godt var klar over det farlige”, skriver John Strange i ‘Far og mor under krigen’, og Birte Østerberg Dupont supplerer i ‘Flyveblad fra min far’: “Det had til tyskerne, som besættelsen fremkaldte ved truslen på liv og død for ens forældre, er svært at fatte i dag.”

Det personlige opgør

Kompleksiteten i synsvinklen, at det er barnets oplevelser, der er en integreret del af den voksne personlighed, udtrykkes f.eks. af Anders Diemer i ‘Blade af min mors dagbog’:

Og efterhånden begriber man mange ting, som er uforståelige, når man er lille. Men vide rigtigt, hvordan de har haft det, det kan vi ikke.

Erkendelsen af afmægtighed i forhold til virkeligheden dengang træder frem i de mange intime oplevelser. Lis Jørgensens nøgterne og gripende beretning om faderens henrettelse vurderer situationen således:

Han gjorde sin indsats for fædrelandet. Men når jeg i dag ved, hvad det kostede ham og os, synes jeg ikke, han skulle have gjort det. Vore personlige ofre var for store.

Modstandskampens mange forskellige aspekter træder frem, set med børneøjne, hvis man vurderer bidragene under ét. Den døde far, den såvel mentalt som fysisk fraværende far, den hjemvendende, tavse far, den aktive mor, den tavse mor. At have sådanne forældre har på godt og ondt præget børnene i deres udvikling og voksenliv. John Strange når f.eks. frem til, ”at min opfattelse af besættelsen og modstandskampen i det hele taget har medført et engagement i kampen for demokrati og frihed hos mig”.

Den beretning, Lis Mellempgaard har valgt at lade afslutte bogen, er

Steen Klitgård Povlsens ’Længslen efter at være normal.’ Jeg vil gerne fremhæve netop dette bidrag, fordi det har den kvalitet, at forfatteren gennemgående bevidst har valgt den voksne synsvinkel, og erkendelsen af barndommens påvirkninger fremstilles hudløst og smukt. Det personlige opgør med mytologiseringen af modstandskampen har været vejen frem til normalitet for Steen Klitgård Povlsen. Som et overordnet udsagn for alle beretningerne kunne disse ord af forfatteren stå: ”Jeg er blevet tvunget ind i et mønster af fortællinger, jeg ikke selv har valgt og egentlig aldrig har befundet mig godt i.”

Fra tavshed til tale kalder Lis Mellempgaard de 19 bidrag, og man kunne tilføje ”til fællesskab”. Den private historie træder i forbindelse med den store historie, og forfatter-

nes bidrag er oplysning til os andre og skridt i retning af deres egen personlige forløsning. Besættelsestiden avlede mange ofre, og mange har gennem de sidste 56 år haft ordet, så det er på tide, at næste generation bliver hørt. Sådan var modstandskampen *også!*

Jeg vil lade Steen Klitgård Povlsen få det sidste ord her:

Skal vi fri af den [arven] må vi i alt fald se den i øjnene. Ikke glorificere vore forældre og modstandskampen, men heller ikke fortrænge. Prøve at erindre så præcist og nøgternt som muligt. Og derefter forstå, at vores liv ikke er deres liv... Det er formodentlig ret umuligt, men vi kan da gøre forsøget.

Susanne Richardt Kall er lektor i samtidshistorie ved Aarhus Katedralskole.

At leve med den tabuiserede fortid

Overlevende og deres børn lider under de traumer, man kaldte kz-syndrom, men ved at få hjælp til at bryde tavsheden får mange en ny mening med livet

Hédi Fried: Ett tredje liv.

Från jordbävning i själen till meningsfull tillvaro.

Natur och Kultur, Stockholm, 2000. 203 s.

Af Silvia Goldbaum Tarabini

Elie Wiesel har skrevet, at hans fortid er ham selv; hvis han begravet den, begravet han med den. Det er samme dilemma psykologen Hédi Fried beskriver. Hun arbejder med, hvordan man kan få overlevende fra kz-lejrene til at leve med deres fortid i stedet for at fortrænge den. Når de fortrænger deres oplevelser i kz-lejrene, fortrænger de også de følelser, der knytter sig til oplevelserne, og de mennesker, de var dengang, og før det skete - dette afskærer dem fra at leve, at have nære relationer med deres børn og være i stand til at leve et liv uden skam.

Hédi Fried er født i Sighet i det nuværende Rumænien. Hun blev deporteret til Auschwitz og derfra videre til Bergen-Belsen, hvorfra hun kom til Sverige med De Hvide Busser. Som 30-årig begyndte hun at læse til psykolog, men pga. sin mands død færdiggjorde hun først sit studium, da hun var midt i 50'erne. I 1982, som 58-årig, fik hun autorisation til at praktisere som psykolog. Hun blev tilknyttet dagcenterprojektet "Cafe 84", et værested for overlevende.

De accepterede hende, ikke som psykolog, men som overlevende - idet de ikke selv mente, at de havde behov for hjælp. Og Hédi Fried så netop ikke deres symptomer som symptomer på sygdom, men som normale reaktioner på unormale hændelser. I "Cafe 84" arbejdede hun sammen med andre overlevende på,

hvordan de skulle håndtere minderne, leve med dem og få dem på afstand uden dog at afskrive dem og fortrænge dem. For minder er en hjælp og ikke en hindring for fremtiden.

Når tavsheden ophører

Bogen beskriver hele dagcenterprojektet og nogle af de mennesker, der kommer der. Den veksler mellem ideer om værestedet og case-beskrivelser af dets brugere. Hvordan "Cafe 84" har ændret deres liv og hjulpet dem til en meningsfuld tilværelse. Projektet opstod, da man i Judiska församlingen i Stockholm indså, at der måtte gøres noget for de overlevende, der led af det, som førhen kaldtes kz-syndrom og i dag kaldes posttraumatisk stresssyndrom. Der var behov for et sted, hvor disse mennesker kunne møde hinanden og føle sig forstået.

I første omgang var der tale om ensomme mennesker, der aldrig havde fået bearbejdet traumatet over, hvad de oplevede i koncentrationslejrene. For mange var det at tale om oplevelserne umuligt af flere årsager: Da de kom hjem (eller kom til Sverige), blev de mødt med en mur af uforståenhed: Dels troede folk simpelthen ikke på, hvad de fortalte, fordi en sådan ondskab er ubegribelig. Dels mente mange, at man for at komme videre hellere måtte tie og glemme end at fortælle. Man måtte bygge et nyt liv op, og derfor fortrænge det gamle, det man havde inden lejrene.

Det afgørende i "Cafe 84" er opdagelsen af, at når tavsheden ophører, når man åbent kan tale om, hvad der skete, så ophører også skammen. De overlevende føler styrken i, at de

har overlevet og ser sig ikke længere som ofre.

Fordi de kan tale, får mange også ny mening med livet - de ser et formål med deres overlevelse, og mange involverer sig i projekter, hvor de giver deres vidnesbyrd videre til de yngre generationer for at undgå, at noget lignende kan ske igen. Disse mennesker får efter mange års tavshed mulighed og rum til at tale og blomstrer op, de får et bedre forhold til deres børn - deres liv får ny mening. Mennesker har behov for nærvær, værd og mulighed for at tale - det er grundlæggende for, at de trives.

Andengeneration

Senere kom der også børn af overlevende til "Cafe 84". Den såkaldte andengeneration, som i mange tilfælde har nedarvede traumer, fordi de voksede op i en familie, bygget op om store tabuer - man berørte simpelthen ikke, hvad der var hændt under krigen. For hvem vil fortælle sine børn om, hvor grusom verden kan være? Og børnene følte ikke, at de kunne spørge om det, de anede, men aldrig fik at vide direkte - for ville det ikke bare tilføre forældrene endnu mere smerte?

Traumerne nedarves i familien, selvom der aldrig er blevet sat ord på dem. Ofte er andengenerationen opvokset i tavshed, de kender intet til forældrenes historie. Dette skyldes flere ting: Dels forældrenes ønske om at skåne børnene for at høre om verdens grumhed, dels deres ønske om at assimilere sig - for ikke igen at blive skilt ud og forfulgt.

Dette punkt er meget vigtigt, fordi netop assimilation gør menne-

sker rodløse – at man fravælger sit sprog, sine traditioner og sin historie for så at forsøge at tilegne sig nyt sprog, nye traditioner og ny historie. Hvor helhjertet ønsket end er, har det sjældent et positivt udfald, fordi mennesker er sammensatte naturer, der har brug for rødder. Derfor må man tale om fortiden, man må lade sin historie og kultur være en integreret del af sit jeg for at være et helt menneske – på samme måde som man må integreres i samfundet – men der er stor forskel på integration og assimilation.

Dialog

Efter at have styret samtalegrupper med både overlevende og deres børn, lavede Hédi Fried en dialog-work-

shop, hvor overlevende og anden-generation mødtes. Hun dannede små grupper, hvor en voksen og et "barn" blev sat sammen for at tale. De var ikke i familie, men på denne måde blev der løst op for nogle tabuer, og efterfølgende gik de hver især hjem og talte med deres egne forældre/børn om, hvad de havde oplevet i lejrene, eller hvordan det var at vokse op med forældre, der overlevede. Hvordan det var at adskille sig fra de andre børn.

Bogen beskriver et vigtigt projekt, der samtidig fortæller os, at det aldrig er for sent at tage hånd om sårede sjæle og muligheden for at give dem et bedre liv. Det er aldrig for sent at finde en mening med tilværelsen.

Hédi Fried har skrevet to andre bøger: *Skärvor av ett liv: Vägen till och från Auschwitz*, 1992, hvor hun skildrer sin barndom og ungdom og *Livet tillbaka*, 1995, om sin egen svære vej tilbage til livet.

Hédi Fried opregner både i forordet og efterordet fire grunde til bogens tilblivelse:

For at de døde ikke skal glemmes
 For at noget sådant aldrig skal kunne ske igen
 For at rehabilitere de overlevende
 For at værne om demokratiet

Silvia Goldbaum Tarabini er cand. mag. i litteraturhistorie.

Sandheden kan have mange facetter

I sin bog viser Desmond Tutu en usædvanlig tilgang til opgøret med fortiden: Både ofrene for apartheidtiden og gerningsmændene kunne have været os

Desmond Tutu: Ingen fremtid uden tilgivelse.

Oversat af Ole Lindegård Henriksen. Rosinante, 1999. 253 s. 269 kr.

Af Lisbeth Holm

Under det første demokratiske valg i Sydafrika i 1994 kunne hele landets befolkning uafhængigt af køn, race eller religion afgive deres stemme. Der var, efter at den første glædesrus havde lagt sig, stor enighed om, at der skulle et opgør med fortiden til, før det nye Sydafrika kunne komme videre. Derimod var der stor uenighed om, hvordan opgøret bedst kunne finde sted. Udfaldet blev, at parlamentet med præsident Nelson Mandela i spidsen i december 1995 nedsatte en Sandheds- og Forsoningskommission, hvis opgave det var gennem offentlige vidneafhøringer at kaste lys over fortiden og evt. anbefale amnesti for gerningsmændene eller skadeserstatning til ofrene.

Enhver, der havde noget at berette, blev opfordret til at møde frem i vidneskranken. Gennem næsten tre år flyttede kommissionen rundt i alle dele af landet, for at enhver uanset bopæl og økonomiske vilkår kunne møde frem. Ærkebiskop Desmond Tutu blev valgt til formand og sammen med 16 andre personer, der tilsammen repræsenterede de mange forskellige folkelige og religiøse grupperinger, udgjorde han Sandheds- og Forsoningskommissionen. Det er oplevelser og erfaringer gennem disse tre år, der er udgangspunktet for Desmond Tutus bog: *Ingen fremtid uden tilgivelse*.

På bogens omslag er to farvefotografier af Desmond Tutu ikklædt den violette ærkebiskopkjole, som han bar

under Sandheds- og Forsoningskommissionens afhøringer. Forsideportrættet viser en rank Tutu, stående med hænderne andægtigt lagt over hinanden og et stort sølvkors om halsen. Blikket skuer over betragteren og signalerer, at denne mand umiddelbart er svær at komme i øjenhøjde med - han er en ophøjet mand, der på fotoet næsten svæver ud af den kulsorte baggrund.

Anderledes med portrættet på bogens bagside. Her mødes vi af en smilende Tutu, der ser intenst på beskueren. De foldede hænder foran brystet beder en bøn, der i høj grad inddrager beskueren. Indtrykket er, at bønnen er rettet mod mennesker - og dermed også læseren - og ikke mod en himmelsk Gud. Ved siden af det omtalte store sølvkors ses her et glimtende sølv- og guldarmbåndsur. Uret, som kan ses som symbol på den verdslige verdens forgængelighed og på livets endelighed, er sidestillet symbolet på evighed: korset.

Ærkebiskop og politiker

Det synes meget velvalgt at portrættere Tutu sådan. I *Ingen fremtid uden tilgivelse* tilskriver Tutu den aktuelle jordiske virkelighed betydning i sig selv. For ham er det to sider af samme sag at være ærkebiskop og at tage del i aktuelle politiske debatter. Derfor er de politiske og de religiøse overvejelser da også at finde side om side, og der er ikke kapitler, der er reserveret henholdsvis samfundsspørgsmål og teologiske spørgsmål. Tutu kan ikke tale om det ene uden at tale om det andet. Fx når han med Paulus taler om "da tidens fylde kom". I første omgang anvendes udtrykket om Jesu fødsel, men derefter bruger

Tutu det om Berlinmurens fald og senere i overvejelser over, hvorfor apartheidregimet netop i 1990'erne faldt fra hinanden (p.35).

For Tutu er det klart, at trossamfundene i Sydafrika har et særligt ansvar for at hjælpe med at hele sårene efter årene med apartheid, fremme forsoningen og sørge for skadeserstatning og kompensation til ofrene. Størstedelen af de kristne grupperinger har i større eller mindre omfang legitimeret apartheid eller levet inden for dens racistiske ideologi, mens de på samme tid har talt om ligestilling.

Guds lov før menneskers lov

Tutu hævder, at mange hvide, kristne sydafrikanere har villet sidestille det at handle "illegalt" - altså imod statens lov - med det at handle "umoralsk". Men Tutu fastholder, at det ikke er umoralsk, når kirkerne fx iværksatte en kampagne for civil ulydighed - kaldet "Standing for the Truth", når det er mod uretfærdige statslove.

Det drejede sig bl.a. om de love, der ved at begrænse de sortes bevægelsesfrihed ofte umuliggjorde, at et sort ægtepar kunne overnatte - endsige leve - sammen. Mange sorte mænd måtte bo i særlige barakker uden for de hvides byer og måtte affinde sig med, at kone og børn levede flere tusinde kilometer derfra. Loven forbød, at familier flyttede ind i disse områder, der var forbeholdt sorte mandlige migrantarbejdere. "Det er en kristens pligt at adlyde Guds lov før menneskets, og Guds lov siger, at hvad Gud har sammenføjnet, må et menneske ikke adskille", skriver Tutu (p.200).

I det konkrete tilfælde er det svært

at være uenighed med ham. Men en lignende problemstilling i dansk sammenhæng vidner om, at det også her kan give anledning til hede debatter både inden for og uden for kirken, når samfundets lov tilside-sættes med henvisning til Guds lov. Jeg tænker her på den sjællandske præst, Leif Bork Hansen, der gav husly til mennesker, der havde fået afslag på deres asylansøgning og skulle have været sendt ud af landet. Og vi må vel stille os selv spørgsmålet, om retten til at sætte Guds lov over statens lov også gælder for dem, der vil udlægge Guds lov i en mere fundamentalistisk retning?

Men Tutus påbud og handleanvisninger er bundet til en aktuel og konkret praksis, og han forsøger ikke at uddrage teorier, der ikke kan antastes. Tutu prædiker og praktiserer handling med den risiko for fejl, der ligger deri. Det gør bogen vedkommende og hæver den ud over en nøgtern registrering af begivenheder i et nu afsluttet forløb.

Det kunne være dig

Flere steder i bogen bebrejder Tutu den hvide befolkning dens manglende vilje til at tage helhjertet del i Sandheds- og Forsoningskommissionens arbejde og ikke mindst til at tage det nye samfundssystem til sig. Men samtidig udtrykker han også stor forståelse for, at den racistiske ideologi, der lå i apartheidpolitikken, er grundfæstet gennem årtier - om ikke århundreder - i den hvide befolknings bevidsthed og altså ikke er udtryk for en pludseligt opstået dumhed og ondskab.

Tutu giver selv et meget tankevækkende eksempel på, hvordan forestillingen om de hvides overlegenhed i alle gøremål har gennemsyret det sydafrikanske folk. Han beretter om et besøg i Nigeria, hvor han fløj til den nordlige del af landet. Alt kabinepersonalet var sorte

nigerianere. Da det ville være et utænkeligt syn i Sydafrika, følte Tutu sig glad og stolt. Undervejs måtte flyet igennem et område med atmosfærisk turbulens. Mens flyet gentagne gange dykkede ned i et lufthul, måtte Tutu pludselig tage sig selv i at tænke: "Det er nu lidt foruroligende, at der slet ikke er nogen hvide ude i cockpittet. Kan disse sorte nu styre os sikkert ud af denne frygtelige situation?" (p.225).

Beretningen bruger Tutu til at vise, hvor rodfastet raceideologien har været. Men han går et skridt videre og viser, at ikke blot må vi føle med ofrene for apartheidtiden - fordi det kunne have været os - men også med gerningsmændene - for det kunne også have været os. Det er en tankegang, der løber gennem hele bogen.

Et andet eksempel, hvor Tutu eksplicit inddrager læseren, er efter gengivelse af en grusom beretning om et torturoffer.

Men det er vigtigt at vi holder os for øje, at de mennesker, der gjorde sig skyldige i disse lovovertrædelser, var ganske almindelige mennesker. De havde ikke horn i panden eller haler skjult i bukserne. De lignede læseren og mig." (s. 130).

Det er denne bogs helt særlige tilgang til sit stof. Netop i skildringen af apartheidtidens rædsler synes det forblændende let at være moralsk og trække skel mellem offer og bøddel - mellem sort og hvid. Men bogens gengivelse af vidnesbyrd, der er afgivet for Sandheds- og Forsoningskommissionen, viser, at forholdene er mere komplekse, end de måske synes på behagelig geografisk afstand. Tutu gør det klart, at de forhold, sydafrikanere har forholdt sig til, ligeså let kunne finde sted andre steder på kloden. Tilsvarende drager han paralleller fra både offer og bøddel til sig selv - og dermed til enhver læser. Det kunne have været dig.

Gode og onde handlinger

Det betyder ikke, at enhver skyld er udslettet eller relativiseret. Tværtimod er Tutu ikke bleg for at udtale sig i konkrete politiske forhold. Også med den risiko, at det senere skal vise sig, at han tilsyneladende tog fejl. Således får Præsident Mugabe i Zimbabwe pæne ord med på vejen. En bedømmelse, som mange vil være meget uenig i. Men pointen for Tutu er, at et menneske ikke kan bedømmes som enten ondt eller godt. Selvom Mugabe nu har vist, at hans storsind er meget begrænset, hvad angår den hvide del af befolkningen, så udelukker det ikke, at han har taget gode initiativer i sin regeringstid.

På tilsvarende vis roses den tidligere præsident F.W. de Klerk for sit "usædvanlige og modige initiativ" (p.35) i 1990, da han tog de første skridt til at afvikle apartheidpolitikken. At samme præsident senere bliver medvidende til flere alvorlige forbrydelser mod dele af befolkningen, skal ifølge Tutu ikke miskreditere tidligere handlinger. De Klerk skal også dømmes for den gode handling, han har begået.

I bogen gengives flere gruppvækkende vidnesbyrd om tortur, chikane og ødelæggelse. Der skal ikke mange beretninger til, før læseren ser omfanget af dæmonien. Men bogen er ikke et rædselskabinet, for den lader ikke beretningerne om ondskaben stå alene. Ligeså uhyggelige og fremmedartede disse beretninger forekommer læseren, ligeså overraskende og vedkommende er de mange beretninger, der vidner om tilgivelse og forsoning. Vi læser om forældre, der har tilgivet deres børns morder, og om en kvinde, der taler om, hvilken berigelse et bombeattentat har været for hende, selvom det påførte hende et handicap. Igen er Tutus pointe:

Præcis som de mennesker der har begået

de mest umenneskelige handlinger, viser sig at være ganske almindelige, som læreren og jeg, vil det også vise sig at de mennesker der besidder enestående evner til at tilgive, er ganske almindelige og bor lige rundt om hjørnet (p.140).

Personlig og visionær historieskrivning

Ingen fremtid uden tilgivelse er skrevet med stor kærlighed til livet. Med engagement og humor forholder Desmond Tutu sig til sit lands historie, og gør den særdeles vedkommende for enhver læser. Ærindet er fra forfatterens hånd at levere

et dokumentarisk indlæg til historieskrivningen omkring Sandheds- og Forsoningskommissionens arbejde, og det gøres på en måde, der i høj grad er båret af Tutus personlighed.

Det mærkes, at der er situationer, beskyldninger og forhold, han vil benytte lejligheden til at redegøre for. Der er ingen tvivl om, at Tutu er en passioneret og stolt person, der med en vis ærekærhed vil fortælle sandheden om sit og kommissionens arbejde. Men som han selv er yderst bevidst om, så kan sandheden have mange facetter, som ikke nødvendigvis udelukker hinanden. Den faktuelle

sandhed kan være vigtig nok, men det er fremstillingen af en social sandhed, den erfarede sandhed, der gør, at denne bog bør vække interesse hos en bred læzerskare. Som læser forventer man at læse om fjerne folkeslag i et fjernt land, og pludselig opdager man, at man samtidig læser om sig selv og det samfund, man er en del af.

Lisbeth Holm er cand.mag. i nordisk sprog og litteratur med sidefag i religionsvidenskab.