

Verdenslitteraturens geografier: Norge på det litterære verdenskartet

1800-tallet er århundret da den skandinaviske litteraturen setter sitt store avtrykk på det litterære verdenskartet, der forfattere som H.C. Andersen, Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Selma Lagerlöf og andre etablerer seg som internasjonalt kjente navn som bidrar til å løfte den skandinaviske litteraturen ut av periferien.¹ Denne omveltningen i litterær synlighet og status utgjør det Narve Fulsås og Tore Rem omtaler som et skandinavisk øyeblikk i verdenslitteraturen, da skandinaviske forfattere, og særlig Ibsen, gjør sin definitive inntreden på det europeiske litterære markedet mot slutten av århundret.² Men 1800-tallet er også århundret da Skandinavia, og Norge, som vi skal konsentrere oss om her, for alvor blir et *sted* i litteraturen som både skandinaviske og ikke-skandinaviske forfattere fatter interesse for og begynner å ta i bruk litterært.

De tre tekstene vi ser nærmere på i denne artikkelen, Mary Wollstonecrafts reiseskildring *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* (1796), Victor Hugos historiske roman *Han d'Islande* (1823) og Theodore Mügges eventyrroman *Afraja* (1854), gir ulike eksempler på hvordan Skandinavia og Norden, eller snarere *forestillinger* om det skandinaviske, nordiske og nordlige, kom på moten og slo feste i europeisk litteratur på 1800-tallet. Gjennom slike litterære representasjoner fikk Skandinavia en mer fremtredende litterær eksistens³ i 1800-tallets internasjonale litteraturmarked, som foregriper det skandinaviske øyeblikket i Fulsås og Rems betydning. Med litteraturgeografen Matthew Wilkens' begrep kan vi snakke om 1800-tallet som en periode i europeisk litteratur der det foregikk en økt «geografisk investering» i Skandinavia.⁴ Denne siden av Skandinavias

¹ I 1901 tildeles dessuten Nobelprisen i litteratur for første gang og bidrar til å gjøre Stockholm til et av maktsentrene i litteraturens verden. Se Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil 1999; og «Literature as a World», i *New Left Review* nr. 1, 2005. For en refleksjon rundt begrepsparene senter/periferi og dominant/dominert og deres ulike assosiasjoner til maktforholdene i det litterære feltet, se Pascale Casanova, «Literature as a World», 80, note 14.

² Narve Fulsås og Tore Rem, *Ibsen, Scandinavia and the Making of a World Drama*. Cambridge: Cambridge University Press 2018.

³ Pascale Casanova, «Litteratur som verden», oversatt av Morten Visby, i Mads Rosendahl Thomsen (red.), *Verdenslitterær kritik og teori*. Århus: Aarhus universitetsforlag 2008, 80.

⁴ Matthew Wilkens, «The Geographic Imagination of Civil War-Era American Fiction», i *American Literary History* 25:4, 2013.

tiltagende litterære synlighet og status er imidlertid viet lite oppmerksomhet i diskusjonen av skandinavisk litteratur som verdenslitteratur.⁵

En mulig årsak til det kan være at diskusjoner om verdenslitteratur ofte ender med å dreie seg om forfatteres (eller selve litteraturens) nasjonalitet, og sjeldnere om den geografien litteraturen representerer.⁶ Helt siden Goethe i 1827 proklamerte verdenslitteraturens komme, har forestillingen om en verdenslitteratur vært tett forbundet med forestillingen om nasjonale litteraturer. Goethe brukte termen «verdenslitteratur» på ulike og ofte motstridende måter; enkelte ganger synes begrepet å innebære summen av alle verdens nasjonallitteraturer, andre ganger en oppløsning av det nasjonale som litterær forklaringsmodell overhodet i en ny, global tidsalder.⁷ I begge tilfeller står likevel verdenslitteraturens «verden» i direkte tilknytning, eller i opposisjon, til «nasjon».⁸

I sin mest dagligdagse og utbredte bruk har «verdenslitteratur» i dag gjerne to vidt forskjellige betydninger, én restriktiv og én nesten håpløst inklusiv: en universell kanon av menneskehetens beste litterære frembringelser eller menneskehetens samlede litteraturproduksjon, især «al den litteratur som ikke [er] fra ens egen nation»⁹ (denne siste betydningen er analog med betegnelsen «world music», som på lignende vis benyttes for å referere til ikke-vestlig musikk). I begge tilfeller forstås verdenslitteraturen som et objekt: som en global «hyperkanon» eller som all litteratur i hele verden.¹⁰ De siste tiårenes akademiske diskusjoner om verdenslitteratur, påvirket av 1990-tallets teoriutvikling innen postkoloniale studier og globaliseringsstudier, har gått i kritisk dialog med begge disse forståelsene av begrepet, særlig når det gjelder spørsmålet om representasjon. Hvilken verden

⁵ Flere har imidlertid undersøkt den (reise)litterære interessen for det norske, skandinaviske og nordlige. Se for eksempel Thomas A. DuBois og Dan Ringgaard (red.), *Nordic Literature. A Comparative History. Volume 1: Spatial Nodes*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2017; Peter Fjågesund og Ruth A. Symes, *The Northern Utopia. British Perceptions of Norway in the Nineteenth Century*. Amsterdam/New York: Rodopi 2003; Peter Fjågesund, *The Dream of the North. A Cultural History to 1920* (Studia Imagologica, nr. 23). Amsterdam: Rodopi 2014; Janicke S. Kaasa, Jakob Lothe og Ulrike Spring (red.), *Nordic Travels*. Oslo: Novus Press 2021.

⁶ Et unntak er den nylig utgitte antologien *Literature and the Making of the World. Cosmopolitan Texts, Vernacular Practices* (Bloomsbury 2022), redigert av Stefan Helgesson, Helena Bodin og Annika Mörte Alling, som gjennom et verdenslitteraturperspektiv undersøker hvordan litteraturen fremstiller og skaper verdener.

⁷ David Damrosch, *What is World Literature?* Princeton, New Jersey: Princeton University Press 2003, 1, 6–8; J.P. Eckermann, *Samtaler med Goethe*. Utvalg og oversettelse ved Ejlert Bjerke. Oslo: Gyldendal 1965 [1836], 74–75.

⁸ Se også Stefan Helgesson, «Introduction», i Stefan Helgesson, Helena Bodin og Annika Mörte Alling (red.), *Literature and the Making of the World. Cosmopolitan Texts, Vernacular Practices*. New York: Bloomsbury, 2022, 7–8.

⁹ Mads Rosendahl Thomsen, «Introduktion», i *Verdenslitterær kritik og teori*. Århus: Aarhus universitetsforlag 2008, 9.

¹⁰ David Damrosch betegner vår litterære samtid som både en post-kanonisk og en hyperkanonisk tid i essayet «World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age», i Haun Saussy (red.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 2006.

er det egentlig verdenslitteraturbegrepet refererer til? Hvilke forfattere gis synlighet og status av litteraturinstitusjoner og universiteter, og hvordan representerer disse den postkoloniale virkeligheten vi i dag lever i? Dersom «verdenslitteratur» i realiteten bare er Vestens litteratur, blir spørsmålet hva litteraturinstitusjonene kan eller bør gjøre for å utvide korpuset geografisk,¹¹ slik at også forfattere fra mer marginaliserte deler av verden enn det kulturhegemoniske Vesten blir representert.

Tre litteraturforskere som de siste årene har bidratt til å tenke nytt rundt disse spørsmålene, Pascale Casanova, David Damrosch og Franco Moretti, benytter alle verdenslitteraturbegrepet til å forsøke å svare på den nye globale situasjonen vi i dag befinner oss i, og hva dette innebærer for litteraturfaget. Vi må hente opp igjen Goethes ambisiøse, globale tilnærming til litteratur, mener Moretti. Han fastslår at litteraturen utvilsomt er blitt et planetært system («planetary system»), og at «verdenslitteratur» derfor ikke må forstås som et objekt, men snarere som en ambisjon, en utfordring eller et problem for litteraturvitenskapen, som kaller på en ny kritisk metode.¹² I likhet med Casanova og Damrosch har Moretti bidratt til å utvide den akademiske samtalen om verdenslitteratur, fra å gjelde kanondannelse, utvalg og representasjon, til å handle om hvordan vi kan utvikle en ny litteraturvitenskapelig *metode* eller praksis som gir mer mening i en globalisert verden.

Både Casanova og Moretti velger å tenke på verdenslitteraturen som et globalt, litterært system. Damrosch knytter mer eksplisitt begrepet til utøvelsen av komparativ eller sammenlignende litteraturvitenskap, og har som hovedpoeng at dette innebærer en global snarere enn en nasjonal tilnærming til litteratur. På en pragmatisk måte definerer han verdenslitteratur som tekster som sirkulerer utenfor sine opprinnelige kulturelle og språklige sfærer. Denne egenskapen ved litterære tekster, nemlig at de sirkulerer i globale kretsløp, fordrer en måte å lese på som tar høyde for litteraturens bevegelse inn i kultur- og språkområder som ligger fjernt fra dens opprinnelseskultur.¹³ I denne artikkelen er det Damroschs forståelse av verdenslitteraturbegrepet vi legger til grunn.

Samtidig skal vi konsentrere oss om et annet aspekt ved verdenslitteraturen enn det Damrosch jobber med, nemlig verdenslitteraturens geografier. Litteraturens steder, eller dens *produksjon* av steder,¹⁴ er et tema som har fått økt oppmerksomhet i litteraturforskningen de

¹¹ Pascale Casanova, «Preface to the English-Language Edition», i *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 2004, xi.

¹² Franco Moretti, «Conjectures on World Literature» [2000], i *Distant Reading*. London: Verso, 2013, 45. Metoden Moretti lanserer som svar på verdenslitteraturens problem, er fjernlesningen («distant reading»).

¹³ David Damrosch, *What is World Literature?*, 5.

¹⁴ Dan Ringgaard og Thomas A. DuBois, «The Framework. Spatial Nodes», i Thomas A. DuBois og Dan Ringgaard (red.), *Nordic Literature. A Comparative History. Volume 1: Spatial Nodes*, 20. Tenkningen rundt

siste tiårene, særlig innenfor forskningsfeltene litterær geografi og kartografi, og innenfor teorifeltet som på engelsk betegnes som *spatial studies* og på norsk som stedsteori.¹⁵ Det Michel Foucault allerede i 1967 kalte en ny romlig æra, i motsetning til 1800- og det tidlige 1900-tallets historiske orientering,¹⁶ skyldes kanskje en ny erfaring i globaliseringens tidsalder av at kloden vi bebor, verken er uendelig eller usårbar. I litteraturvitenskapen har denne romlige vendingen i humaniorafagene siden 1970-tallet ført til nye kritiske undersøkelser av virkelighetens romlige kvalitet, menneskekroppens sanselige erfaring av denne virkeligheten, og litteraturens evne til å gjenskape en slik romlig erfart virkelighet i språket.

Hva kan så det geografiske perspektivet tilføre verdenslitteraturstudier? Vi mener verdenslitteraturens behandling av sted og geografi er et viktig undersøkelsesområde av to grunner. For det første har litteraturens representasjoner av steder vidtrekkende konsekvenser for hvordan vi forstår virkelighetens steder, og for hvilke forestillinger, verdier og assosiasjoner vi knytter til dem. Dermed er det ikke likegyldig hvilke geografiske virkeligheter som fremstilles litterært, og som gjennom litteraturen oppnår stor utbredelse eller en mønsterdannende karakter som etablert setting¹⁷ eller litterær formel. For det andre er virkelighetens steder også et materiale litteraturen benytter og bearbeider, og dermed vil stedene litteraturen representerer, også virke tilbake på litteraturen selv. Moretti formulerer dette som en gjensidig vekselvirkning mellom geografi og litterær form.¹⁸

Litteratur står altså i et gjensidig vekselvirkende forhold til virkelighetens steder. Dan Ringgaard og Thomas A. DuBois beskriver dette forholdet som en kontinuerlig prosess:

Literature plays a part in the production of place, and place is a part of literature.

Literature redistributes place, takes it, transforms it, and returns it. It helps a community conceptualize physical spaces and environments as cultural entities, locales filled with

litteraturens «produksjon» av steder skriver seg opprinnelig fra den franske sosiologen Henri Lefebvres teorier om produksjonen av sosiale rom. Se hans *La production de l'espace*. Paris: Anthropos 1974.

¹⁵ Se for eksempel Robert T. Talley Jr., «Introduction. The Reassertion of Space in Literary Studies», i *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge 2017, 1–6.

¹⁶ Michel Foucault, «Des Espace Autres», i *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984 [1969], 46–49.

¹⁷ Vår bruk av begrepet setting i denne artikkelen er i tråd med narratologiens term «space in literature». Jf. for eksempel David Herman, Manfred Jahn og Marie-Laure Ryan (red.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxfordshire: Routledge 2005. Vi trekker dessuten veksler på litteraturgeografene Ann-Kathrin Reuschel og Lorenz Hurnis definisjon av setting som en av tre konstituerende elementer i fiksjonsverdener: «protagonists, actions and the space(s) the plot unfolds in». Se Ann-Kathrin Reuschel og Lorenz Hurni, «Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction», i *The Cartographic Journal* 48:4, 2011.

¹⁸ Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso 1999. Moretti veksler mellom å formulere denne korrelasjonen som en vekselvirkning mellom sted og litterær form (s. 5), geografi og litterær form (s. 8) eller rom (*space*) og litterær form (s. 40–46)

meanings that have been negotiated and contested by community members over time, particularly (although not exclusively) by formulations and portrayals in literature.¹⁹

Litteraturens representasjoner av steder inngår med andre ord i en kontinuerlig forhandling om steders betydning og verdi. Litteraturens evne til å skape slik verdi er stor. Hva skjer da med steder litteraturen sjelden eller aldri bruker som materiale? Slike steder, mener forfatterne, «run the risk of not being recognized as places at all».²⁰

Litteraturgeografen Barbara Piatti tenker seg, med en metafor, verdens fysiske geografi som omsluttet av eller svøpt i en fiksjonens geografi, og mener vi erfarer virkelighetens steder som gjennom et filter av slike kulturelle representasjoner. Vi forbinder ikke bare forfattere som Brontë-søstrene, James Joyce, John Steinbeck og Paul Auster med konkrete steder (Yorkshire, Dublin, California og New York), vi erfarer også stedene gjennom disse forfatternes litterære tolkninger.²¹ Det er en lignende bevissthet om kulturelle representasjoners funksjon som ligger til grunn for den amerikanske litteraturteoretikeren Edward W. Soja studier av hjembyen Los Angeles, og hans begrep *real-and-imagined-places*, som vi vil trekke vekslers på her.²²

I denne artikkelen er det representasjoner av Skandinavia og Norge det skal handle om. Hvordan ble Skandinavia, og særlig Norge, representert som geografisk region i 1800-tallets litteratur? Med utgangspunkt i tre utvalgte eksempler skal vi altså se på Norge som en litterær lokasjon, det vil si det Ringgaard og DuBois omtaler som «a spatial node [...] a significant location, a type of location, or a use of location».²³ I det følgende gjør vi lesninger av den norske geografien i hver av de tre tekstene av Wollstonecraft, Hugo og Mügge, før vi avslutningsvis drøfter de litterære implikasjonene av denne geografien spesielt og av litteraturens steder for verdenslitteraturen mer generelt.

¹⁹ Ringgaard og DuBois, «The Framework. Spatial Nodes», 21.

²⁰ Ibid.

²¹ Barbara Piatti, «Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography», i David Cooper, Christopher Donaldson, Patricia Murrieta-Flores (red.), *Literary Mapping in the Digital Age*. London: Routledge 2016, 88.

²² Edward W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell 1996, 6. En annen, tidligere og mer kritisk bruk av begrepet «forestilte geografier» (*imagined geographies*) finner vi ikke minst hos Edward Said med hans analyser av orienten som tekstlig produsert, forestilt geografi i vestlig kunnskapsproduksjon. Se Edward Said, *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

²³ Ringgaard og DuBois, «The Framework. Spatial Nodes», 19.

Arkadiske landskap: Wollstonecrafts nordiske reise

En av de tidligste og viktigste kildene til litterære skildringer av Norge i europeisk litteratur på 1800-tallet er reiselitteraturen. Reiseskildringen – på engelsk *the travelogue*, det vil si den litterære reiseskildringen med førstepersonsforteller²⁴ – hadde sin storhetstid på 1800-tallet, og levde lenge side om side med romanlitteraturen i det som ofte var overlappende og utglidende sjangerfelt.²⁵ Fiksjonslitteraturen fra 1800-tallet er tilsvarende full av reiser, noe fiksjonsfortellinger med nordlig setting særlig kan fremvise mange eksempler på. Fra Mary Shelleys rammefortelling i *Frankenstein* (1818), lagt til et skremmende isøde rundt Nordpolen, til Jules Vernes bruk av nordlige miljøer i romaner som etterligner vitenskapelige ekspedisjonsberetninger, var det ofte gjennom den reisendes perspektiv at 1800-tallsleseren fikk oppleve det nordlige i litteraturen. Kanskje skyldes dette at de nordligste områdene av Europa var et sted 1800-tallslesere gjerne ville forestille seg at de reiste til, men ikke at de selv bodde på. Mange litterære skildringer av nordlige steder på 1800-tallet tilkjenner altså en romlig praksis (*spatial practice*),²⁶ eller bruk av rommet, preget av utforskning, oppdagelse og gjennomreise der det nordlige er en destinasjon, ikke utgangspunktet eller hjemmet.

Antallet reiser til Norden økte kraftig i løpet av århundret, noe som delvis kan forklares med en tiltagende turistindustri, men også med en fremvoksende romantisk forståelse av det nordiske og nordlige. I takt med tilstrømmingen av turister vokste også den reiserelaterte litteraturen om Norge.²⁷ Utover 1700- og 1800-tallet bidro reiseskildringene blant annet til å skrive frem et nordlig pastoralt eller arkadisk landskap, som knyttet den norske naturen til estetiske diskurser om det sublimе og pittoreske.²⁸

En reiseskildring i denne tradisjonen som bidro til å gjøre Norge til en betydningsfull lokasjon i europeiske leseres bevissthet på 1800-tallet, var Mary Wollstonecrafts *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* (1796), oversatt til norsk

²⁴ Carl Thompson, *Travel Writing*. London: Routledge 2011, 13.

²⁵ Se for eksempel Janicke S. Kaasa, «Travel and Fiction», i Nandini Das og Tim Youngs (red.), *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press 2019.

²⁶ Thomas A. DuBois, «Introduction. Practices of Place», i *Nordic Literature: A Comparative history. Volume 1: Spatial Nodes*, 411–412. To typer romlige praksiser DuBois definerer og utforsker videre, og ser som diametrale motsetninger til hverandre, er praksisene han kaller «dwelling» og «exploring» (s. 455–477; 519–520)

²⁷ For mer om turisme til Norden i et historisk perspektiv, se for eksempel Wiebke Kolbe og Anders Gustavsson, *Turismhistoria i Norden*. Lund: Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi vol. 150 og Kungliga Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur 2018; Ulrike Spring, «Early Mass Tourism at the North Cape: Infrastructure, Environment and Social Practices», i Heidi Hansson og Anka Ryall (red.), *Arctic Modernities: The Environmental, the Exotic and the Everyday*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2018.

²⁸ Se for eksempel H. Arnold Barton, *Northern Arcadia. Foreign Travelers in Scandinavia, 1765–1815*. Carbondale: Southern Illinois University Press 1999; Peter Fjågesund og Ruth Symes, *The Northern Utopia*, 2003; Peter Fjågesund, *The Dream of the North*, 2014.

som *Min nordiske reise* i 1997.²⁹ Reiseskildringen skrev seg inn i tolkningen av Skandinavia som et nordlig Arkadia, og skildrer en nordisk geografi som er lys og mild med frodige landskaper. Sjangermessig befinner den seg i spennet mellom reiseskildring, roman og memoar, og er utformet som en serie brev til en elsker. Stilmessig tilhører den den følsomme eller sentimentale reiseskildringen, introdusert av Laurence Sterne med reiseromanen *A Sentimental Journey Through France and Italy* (1768), som skildrer en fiktiv reise gjennom den kanoniserte litteraturens kjerneområder, Frankrike og Italia.³⁰ Sternes reiseskildring ble enormt innflytelsesrik, og kan trygt, med Damroschs definisjon, kalles en verdenslitterær tekst. Grepet Sterne ble en pioner for, var den sterkt subjektive førstepersonsfortelleren som fremst av alt vektla sin egen emosjonelle respons på den geografien han reiste gjennom.³¹ Den følsomme reiseskildringen er en sjanger som altså begynte med den europeiske dannelsesreisens kjerneområder, men som etter hvert fikk et stort geografisk nedslagsfelt som også omfattet «primitive» og eksotiske steder.³² Europas nordlige randsoner var ett slikt sted ved inngangen til 1800-tallet, og Wollstonecraft var en av de første til å innlemme denne regionen i den følsomme reiseskildringens sjangerrepertoar.

Min nordiske reise er klarere forankret i det empiriske og etterrettelige enn Sternes reiseroman, og den nordiske geografien som trer frem her, er basert på reelle stedsnavn og realistiske skildringer av avstander og beliggenhet. Likevel er dette en høyst litterær og estetisk geografi, som fortelleren fyller med egne minner, følelser og refleksjoner. Skillet mellom forteller og sted oppheves; fortellerens følelser projiseres over på stedene, og stedene virker tilbake på fortellerens sinnstemninger. Nettopp dette er det som gjør den norske geografien til en delvis forestilt geografi i *Min nordiske reise* og reiseruten til et kart over fortellerens følelser, like mye som et kart over Norge. Wollstonecrafts tekst illustrerer slik betydningen av å se nærmere på verdenslitteraturens geografier og på den vekselvirkningen mellom litteraturen og reelle steder som Ringgaard og DuBois understreker: Norge er her både et geografisk sted som sirkulerer i litteraturen utenfor opprinnelsesstedet – for å følge Damrosch – og en estetisk og litterært bearbeidet geografi.

Denne dynamiske og sammensatte litterære geografien kan forstås i lys av Sojas begrep «thirdspace», som er et forsøk på å favne om de sameksisterende erfaringene og forståelsene

²⁹ Vi siterer fra den norske oversettelsen: *Min nordiske reise. Beretninger fra et opphold i Sverige, Norge og Danmark 1795*, oversatt av Per A. Hartun. Oslo, Pax Forlag 1995.

³⁰ Thompson, *Travel Writing*, 111–112.

³¹ Ibid.

³² Se for eksempel Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge 1992.

av sted som noe reelt, fysisk og materielt («firstspace») og de mentale og kulturelle forestillingene knyttet til dette («secondspace»). Hensikten er å løse opp motsetningene mellom det reelle og det forestilte, og i stedet se hvordan vår forståelse og erfaring av sted ikke består av enten det ene eller andre, men av *både og*, det Soja omtaler som «*real-and-imagined places*». ³³ Sojas tilnærming til sted som samtidig fysisk og diskursivt er relevant for vår diskusjon for hvordan Norge gjør sin inntreden som litterært sted i 1800-tallets litteratur, og for hvordan disse stedspresentasjonene trekker vekslers på både geografiske realiteter og på forestillinger om disse realitetene.

Wollstonecrafts nordiske reise gikk fra Gøteborg gjennom Halden, Tønsberg og Larvik til Risør, reisens endestinasjon, før hun returnerte til Gøteborg via Moss og Christiania. Hjemreisen gikk om København og Hamburg. Denne ruten kunne uten vanskelighet vært tegnet inn på et kart, og på den måten står *Min nordiske reise* i et nokså ukomplisert referensielt forhold til Skandinavias geografi. Men et grundigere blikk på denne reiseruten synliggjør at det i realiteten var et svært begrenset område Wollstonecraft besøkte. I Norge oppholdt hun seg kun i de sørligste delene av landet, og kom aldri noe særlig lenger nord enn Christiania. Men teksten inneholder likevel en forestilling om et nordligere «Nord». Dette «Nord» er et forestilt sted, en stedskategori som ligner det litteraturgeografen Barbara Piatti kaller projiserte steder, det vil si steder personene i en fiksjonstekst beskriver for hverandre, drømmer om, forestiller seg eller lengter etter. ³⁴ I Christiania, på vei tilbake mot Sverige, beskriver Wollstonecraft et Nord hun aldri har sett, bare hørt om og forestilt seg:

Fordi jeg gledet meg slik over de landsbygder jeg har sett i Norge, beklaget jeg meget å måtte forlate Christiania uten å reise lenger nord [...]. Du vil kanskje spørre hvorfor jeg ønsket å reise lenger nordover. Hvorfor? Ikke bare fordi landet, så vidt jeg kan forstå er høyst romantisk, med en overflod av skoger og sjøer og ren luft, men også fordi jeg har hørt meget om innbyggernes intelligens, mer betydelige bønder hvis enkelhet ikke forgiftes av den beregnende og forslagne natur jeg møtte på sydkysten. [...] Den beskrivelse jeg fikk av dem, førte meg tilbake til fablene fra gullalderen: uavhengighet og dyd; overflod uten last; dyrkelse av sjelen uten nedverdiggelse av hjertet. ³⁵

³³ Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, 6.

³⁴ Piatti, «Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography», 92.

³⁵ Wollstonecraft, *Min nordiske reise*, 100.

Dette «lenger nord» fremstår som et fullkomment arkadisk landskap, autentisk og opprinnelig, der menneskene fremdeles lever i en gullaldertilstand. Wollstonecraft hadde tilsynelatende ikke noe begrep om den reelle beliggenheten til dette landskapet, og den vage, og ikke minst utilgjengelige, lokaliseringen gjør at stedet aldri blir noe mer enn en forestilling. Det er et sted hun ikke kan reise til, årstiden er for langt fremskreden, og «[s]kal man foreta en reise gjennom [sic] Norge, bør det skje i juni og juli, for da er nettene de fineste jeg har sett; men henimot midten eller slutten av august begynner skyene å trekke opp, og sommeren forsvinner nesten før den har rukket å modne høstens frukter».³⁶ Slik forblir de indre og nordlige delene av Norge som påkalles, en utforsket region, som nettopp av den grunn blir litterært virksomme fordi de aldri mister de mulighetene eller det potensialet Wollstonecraft forestiller seg i dem.

I motsetning til Sternes reiseroman fra noen av den vestlige kulturtradisjonens eldste, viktigste og hyppigst representerte områder, skrev Wollstonecraft frem en geografi som hadde en mye mer beskjeden litterær eksistens, og som både for henne selv og de fleste lesere var helt ukjent. I hennes bearbeidelse trer denne geografiske regionen frem som en serie tomme, ukultiverte og urørte landskaper, den er et sted der kulturen ennå ikke har overskrevet naturen. Her finnes få gamle eller storslagne byggverk, «ingen slott som løftet sine tårn for å knuse de små hytter og bevise at mennesket er mer ubarmhjertig enn skogens innvånere».³⁷ Nettopp denne nordlige verdenens tomhet er det som i teksten muliggjør fortellerens vending innover i seg selv, slik at reisen blir en indre reise, helt i tråd med den følsomme reiseskildringens sjangerkrav.

For Wollstonecraft er altså den skandinaviske, og især den norske, geografien virksom som litterær lokasjon fordi den fungerer som et blankt ark – som Wollstonecraft tolker innenfor rammene av den følsomme reiseskildringen, og på den måten oversetter for et hjemlig publikum. *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* fikk stor utbredelse da den utkom, og endte med å sirkulere langt utenfor sin opprinnelige språklige og kulturelle sfære. Den ble oversatt til svensk, tysk, nederlandsk og portugisisk, og utgitt i USA. Dens skildringer av den (sørlige) skandinaviske geografien vakte oppsikt som et helt nytt sted i samtidens reiselitteratur og ble umiddelbart satt i forbindelse med gamle europeiske forestillinger og myter om det høye nord.³⁸ Først og fremst fikk den

³⁶ Ibid., 99–100.

³⁷ Ibid., 36.

³⁸ Richard Holmes, «Introduction», i Mary Wollstonecraft, *A Short Residence in Sweden, Norway and Denmark* og William Goodwin, *Memoirs of the author of «The Rights of Woman»*. London: Penguin 1987, 17.

likevel betydning for en ny, gryende forståelse av det nordlige som romantisk sted og idé,³⁹ en forestilling som fikk stor utbredelse i det senere 1800-tallets globale litterære kretsløp med forfattere som blant andre Mary Shelley, Jules Verne, Edgar Allan Poe – samt Hugo og Mügge, som vi skal undersøke her.

Norge som realitet og forestilling: Hugos litterære geografi

Også i Frankrike økte fascinasjonen for det nordiske og nordlige gjennom 1700-tallet og utover på 1800-tallet. Denne interessen kommer blant annet til uttrykk i Montesquieus klimateori og forestillingen om de nordiske folkene som vakre, sterke og frihetselskende, og i Rousseaus positive forståelse av det barbariske. Ikke minst var Madame de Staël en viktig skikkelse: Gjennom hele sitt forfatterskap tematiserer hun motsetningene mellom det nordlige (*le nord*) og det sydlige (*le midi*), og trekker vekslers på et stort og variert kildemateriale – Rousseau og Montesquieu, Shakespeare og Herder, men også Eddadiktningen. De Staël utviklet i sine arbeider en diskurs om det nordlige som estetisk var knyttet til gotikken og det sublime, og konstruerte en historisk utviklingslinje for den nordlige kunsten.⁴⁰ For de Staël lå Europas litterære fremtid i nord. Slik forsøkte hun å erklære den klassiske tradisjonen for død og foreldet, og sette det nordlige i dens sted. «Det nordlige» viser likevel sjelden til et enhetlig geografisk område hos de Staël, men fungerer snarere som en kategori eller et retorisk verktøy for estetisk og filosofisk refleksjon.

Interessen for det nordiske manifesterte seg også i reiser til og reiseskildringer om Norden, blant dem Jacques de la Tocnays *Promenade d'un Français en Suède et en Norvège* (1801) som i likhet med Wollstonecrafts beretning fikk stor utbredelse. I den franske 1800-tallslitteraturen er det imidlertid særlig Jules Vernes romaner som illustrerer fascinasjonen for det nordlige generelt og det norske spesielt: Flere av romanene viser i ulik grad til norsk geografi og spenner fra korte omtaler av steder, skikker og historie, til det norske som en mer gjennomgående tematikk og viktig setting, slik som i *Un Hivernage dans les Glaces* (1855) og *Mirifiques Aventures de Maître Antifer* (1894).⁴¹ Mange av Vernes beskrivelser av Norge har litterære forelegg, men kan også spores tilbake til hans reise til Norge i 1861 da han besøkte Christiania, Drammen og Vestfjorddalen i Telemark for å se Rjukanfossen og

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Se for eksempel *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) og *De l'Allemagne* (1813).

⁴¹ Sistnevnte tittel foreligger i dansk oversettelse: *Kaptajn Peter Steens vidunderlige hændelser* (1904).

Gaustatoppen.⁴² Disse stedene, som var populære turistmål på midten av 1800-tallet, utgjør den litterære geografien i *Un billet de loterie. Le numero 9672* (1886),⁴³ som kanskje er den av Vernes romaner som i størst grad bruker Norge som setting og der Verne legger handlingen til Telemark.⁴⁴

Et tidligere og mindre kjent eksempel på Norge som setting i den franske 1800-tallslitteraturen vi vil trekke fram her, er Victor Hugos debutroman *Han d'Islande* fra 1823, en gotisk spenningsroman som legger handlingen til Trondheim og øya Munkholmen i Trondheimsfjorden i 1699.⁴⁵ Når vi vektlegger Hugos relativt upåaktede roman heller enn Vernes mer kjente eksempler, har dette sammenheng med hvordan den litterære geografien gestaltes hos førstnevnte: Slik vi vil vise, er nemlig *Han d'Islande* et godt eksempel på en tekst som etablerer en geografi som er både reell og fiktiv, og som tilsynelatende også selv kommenterer denne etableringen.⁴⁶

Romanen kom i norsk oversettelse i 1996 med tittelen *Fangen på Munkholmen*, som i større grad enn originaltittelen, og ikke overraskende, vektlegger den norske geografien (slik tilfellet også er for den norske tittelen på Vernes ovennevnte roman: *Det store loddet. Roman fra Telemark*). Hugos roman er lagt til 1699 og tar utgangspunkt i en historisk skikkelse og historiske hendelser, nemlig grev Griffenfelds fangenskap på Munkholmen festning mellom 1680 og 1698. Under Christian Vs styre var Griffenfeld, opprinnelig Peder Schumacher (1635–1699), kongens mest prominente rådgiver. Etter å ha falt i unåde, ble han fengslet i 1676 og dømt til døden for landsforræderi, men dommen ble raskt gjort om til livsvarig fengsel. Hugo tar seg friheter med dette historiske forelegget. Blant annet lar han Ethel,

⁴² For mer om de litterære foreleggene for *Un billet de loterie*, se Per Johan Moe, «Intertextuality and Verne's Norway – The Origin of *Un Billet de Loterie*», i Pasqual Bernat, Nicolás Moragues, Ariel Pérez og Cristian Tello (red.), *Jules Verne. Ciencia, literatura e imaginación*. Barcelona: Ediciones Paganel 2015.

⁴³ Romanen ble oversatt til dansk i 1888 med tittelen *No. 9672. Fortælling fra Norge* og en norsk oversettelse av denne utgaven ble utgitt i Chicago i 1889 (Eiler H. Schjøtz, *Utlendingers reiser i Norge 1*. Oslo: Universitetsforlaget 1970, 504).

⁴⁴ Fortelleren beskriver Telemark som «et sted som knapt har sin like i hele verden på grunn av sin naturskjønnhet. Forfatteren har hatt gleden av å besøke egnen. Han har gjennomstreift stedet i karjol med hester som ble byttet på skyss-stasjonene. Og her i Telemark opplevde han en natur så uberørt og sjarmerende at minnet alltid vil stå levende i hans erindring. (Jules Verne, *Det store loddet. Roman fra Telemark*. Oslo: C. Huitfeldt 1971, 16–18.) Henvisningen til forfatterens reiseerfaring i dette sitatet gir troverdighet og autoritet til romanens litterære geografi. Det samme gjør George Roux' illustrasjoner (også inkludert i den norske oversettelsen) og da særlig et kart over Sør-Norge med stedsnavn og topografiske detaljer. (Verne, *Det store loddet*, 47.)

⁴⁵ En første versjon av fortellingen ble utgitt anonymt i 1820, i tidsskriftet *Le Conservateur littéraire*, som Hugo etablerte sammen med sine to brødre i 1819. Bokutgivelsen i 1823 er en kraftig bearbejdet versjon. Romanen ble først oversatt til dansk og utgitt i Christiania i 1831 med tittelen *Islænderen i Norge*.

⁴⁶ Den norske geografien i Vernes romaner har dessuten blitt utførlig dokumentert og diskutert. Se oversetter Per Johan Moes omfattende og imponerende arbeid på følgende nettsted: <https://julesgverne.wordpress.com/>

Griffenfelds datter, sitte i fangenskap sammen med ham på Munkholmen.⁴⁷ Den mest åpenbare fiksjonaliseringen er imidlertid tittelkarakteren, islenderen Han, som utgjør det fantastiske og overnaturlige elementet i romanen: Dette «uhyre i menneskeskikkelse»⁴⁸ streifer rundt med sin hvite bjørn, dreper alt på sin vei, og har i sin besittelse papirer som vil kunne sette Schumacher og hans datter fri. På grunn av disse papirene begir Ordener Guldenlew, den norske visekongens sønn som dessuten er forelsket i Ethel, seg nordover på jakt etter Han.

Romanhandlingen utspiller seg altså i hovedsak på Munkholmen og i områdene rundt Trondheim, «en av de fire fremste byer i Norge»⁴⁹ som «frembyr et behagelig skue når man nærmer seg byen fra fjorden», med Nidarosdomens høye tårn mot «fjellenes hvite og smale tinder» i bakgrunnen. Og, «et kanonskudd fra stranden, hever Munkholmens ensomme festning seg på en klippemasse som overskylles av bølgene».⁵⁰ På samme måte som Hugo legger til grunn faktiske, historiske hendelser for deler av romanens handling, ligger det også faktiske steder til grunn for romanens litterære geografi. I motsetning til Vernes *Un billet de loterie* har ikke stedsskildringene utgangspunkt i forfatterens egne reiseerfaringer, men en god del av informasjonen om avstander og beliggenhet er korrekt, og flere av stedsnavnene er reelle (Trondheim og Munkholmen er to åpenbare eksempler på dette, det samme er Røros og Bergen).⁵¹ Samtidig finner vi her en rekke stedsnavn som kan være både feilaktige gjengivelser av stedsnavn og fiktive steder: Sneåsvannet er nok en variant av Snåsavatnet og Balderhoughulen henter muligens inspirasjon fra Valderhaug, mens steder som Vygla, Arbarruinen og Surb synes å være Hugos egne påfunn.⁵²

På samme måte som Hugo sammenstiller historiske personer og hendelser (Griffenfelds fangenskap) og det mytiske og overnaturlige (Han), blander han også sammen reelle og fiktive steder, eller i Sojas terminologi, *real-and-imagined places*, i etableringen av Norge som setting. Krysningspunktene mellom det faktiske og fiktive hos Hugo kan kanskje leses som en implisitt kommentar til romanens litterære geografi, og hvordan den etableres. Særlig interessant i denne sammenhengen er en passasje i romanens niende kapittel som tematiserer nettopp litteraturens muligheter til å endre og skape litterære steder og geografier. I en dialog

⁴⁷ Griffenfeld hadde riktignok en datter, Charlotte Amalie Griffenfeld (1672–1703), men hun satt aldri i fangenskap på Munkholmen.

⁴⁸ Victor Hugo, *Fangen på Munkholmen*. Oslo, Indfo forlag 1996, 50. I likhet med *Islenderen i Norge*, er *Fangen på Munkholmen* en ufullstendig oversettelse.

⁴⁹ Hugo, *Fangen på Munkholmen*, 14.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ I den franske originalteksten: «Drontheim», «Munckholm», «Rœraas» og «Berghen».

⁵² I den franske originalteksten: «Walderhog», «la ruine d'Arbar» og «lac de Smiasen».

med Ethel om den mystiske islenderen, konstaterer Ordener: «Det synes meg [...] at det på grunnlag av Hans meritter kunne skrives en fortryllende roman i den høyere stilart, i hvilken demoiselle Scudéry har skrevet sin *Artaménes* eller sin *Clélia*».⁵³ Madame de Scudérys *Clélia* (*Clélie, histoire romaine*, 1654–1660) er en gjennomgående referanse i Hugos roman, gjerne i form av nedsettende spark til denne historiske romanen som beskriver Clélias reiser rundt i Romerriket og som gjerne ble oppfattet som kvinnelesning. I eksempelet gjengitt under, bruker imidlertid Ordener *Clélia* som et forelegg for hvordan man kan skape en litterær geografi og setting:

Man måtte for eksempel formilde vårt klima, utsmykke våre sagn, forskjønne våre barbariske navn. Slik skulle Trondhjem, som ville hete Durtinianum, se sine skoger forvandles under min tryllestav til behagelige lunder, vannet av tusen små bekker, noe ganske annerledes poetisk enn våre heslige elver. Våre sorte og dype huler skulle gi plass for yndige grotter, bekledd med gyldne stener og azurfargede muslingskall.⁵⁴

Som ved et trylleslag forandres her stedene i og gjennom litteraturen, og blir til en ny setting. Ordeners lek med stedsnavn og landskapsskildringer i sitatet gjør åpenbart narr av romantikkens og den såkalte kvinnelesningens idealer, og han vitser med at en slik fortelling «ville gjøre rasende lykke hos alle våre damer i Kjøbenhavn».⁵⁵ Ikke desto mindre er sitatet treffende både når det gjelder de friheter Hugo tar seg i utformingen av den litterære geografien i romanen, og når det gjelder hvordan steder endres og skapes i litteraturen, i tråd med sjanger og litterære strømninger.

Den stadige henvisningen til *Clélia* i *Fangen på Munkholmen* er dessuten interessant fordi de Scudérys roman inneholder det såkalte *La carte du Tendre* (Kartet over de ømme følelser rike),⁵⁶ som i ettertid er blitt stående som langt mer kjent enn romanen selv. Denne kartillustrasjonen er fristilt fra romanhandlingen, og viser et fiktivt terreng over kjærlighetens ulike etapper og former, med stedsnavn som Hovmod (*Orgueil*), Likegyldighetens sjø (*Lac d'indifference* [sic]) og Generøsitet (*Générosité*). Mens det henvises direkte til dette fiktive

⁵³ Hugo, *Fangen på Munkholmen*, 57.

⁵⁴ Ibid. I den franske originalteksten: «Il faudrait, par exemple, adoucir notre climat, orner nos traditions, modifier nos noms barbares. Ainsi Drontheim, qui deviendrait Ditrinianwn, verrait ses forêts se changer, sous ma baguette magique, en des bosquets délicieux, arrosés de mille petits ruisseaux, bien autrement poétiques que nos vilains torrents. Nos cavernes noires et profondes feraient place à des grottes charmantes, tapissées de rocailles dorées et de coquillages d'azur.» Victor Hugo, *Han d'Islande*. Paris: J. Hetzel 1823 (januar), 74.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Denne norske oversettelsen er hentet fra SNL, «Madeleine de Scudéry»: https://snl.no/Madeleine_de_Scud%C3%A9ry, lest 13. oktober 2021.

følelseslandet i Hugos originaltekst («le pays du Tendre»),⁵⁷ er den gjort mindre eksplisitt i oversettelsen av løytnant Ahlefelds (som leser nettopp *Clélia*) replikk til Ordener og Ethel: «Men det synes meg at dere, etter å ha reist så kortvarig i *ømhetens land*, ennå ikke har fulgt alle *følsomhetsbekkens* krumspring, og at dere har måttet ta en snarvei for desto hurtigere å nå frem til *kyssehytten*».⁵⁸ De stadige referansene til de Scudéry's *Clélia*, og særlig denne hentydningen til *La carte du Tendre*, kan leses som en *mise-en-abyme* som peker tilbake på den litterære geografien vi finner i Hugos roman, i hvert fall på de forestilte aspektene ved denne geografien. I Hugos roman kan Norge, og da spesifikt Trondheim og Munkholmen, leses nettopp som et kart over et terreng, over et sted, som er *både* reelt og forestilt. Slik er Hugos roman egnet til å vise hvordan vi gjennom litteraturgeografien kan si noe om verdenslitteraturen, slik vi forstår begrepet her: *Fangen på Munkholmen* illustrerer på den ene siden hvordan reelle geografiske steder bearbeides i og gjennom litteraturen, og på den andre siden hvordan dette bidrar til å skape egne litterære verdener som ikke fullt og helt kan løsriveres fra geografiske realiteter og verden «der ute». Virkelige steder utgjør materialet som litteraturen benytter seg av og omarbeider, og som også virker tilbake på litteraturen selv, slik også Moretti påpeker i sin understrekning av den gjensidige vekselvirkningen mellom geografi og litterær form. Denne sammenblandingen av det reelle og det forestilte er viktig for å forstå hvordan og på hvilke måter noen steder – i vårt tilfelle, Norge i 1800-tallets globale litterære kretsløp – blir mer fremtredende i verdenslitteraturen, nettopp som det Ringgaard og DuBois omtaler som spesifikke litterære lokasjoner.

Grenser, mytologier og territorier: Mügges Nord-Norge

En av Hugos i dag nokså glemte tyske forfatterkolleger, Theodor Mügge, benyttet norske settinger i flere av sine romaner og noveller. Romanen det skal handle om her, *Afraja* (1854), er i likhet med *Han d'Islande* en historisk roman med utgangspunkt i reelle steder og hendelser fra norsk historie, men med eventyrlige og fantastiske innslag, som på lignende vis omformer og fiksjoniserer den norske geografien. I motsetning til Hugo valgte Mügge å legge handlingen i *Afraja* til et sted han kjente fra egne reiser: Lyngenfjorden i dagens Troms og Finnmark. I 1843 tok han dampskip langs hele nordlandskysten og beskrev opplevelsen i

⁵⁷ Hugo, *Han d'Islande*, 41.

⁵⁸ Hugo, *Fangen på Munkholmen*, 30 (våre kursiveringer). I originalen: «mais il me semble qu'après avoir cheminé si peu de temps dans le pays du Tendre, vous n'avez pas suivi tous les détours du ruisseau du Sentiment, et que vous avez dû prendre un chemin de traverse pour arriver si vite au hameau du Baiser.» Hugo, *Han d'Islande*, 41.

reiseskildringen *Skizzen aus dem Norden* (Hannover, 1844).⁵⁹ Mügge sa selv at han fikk ideen til *Afraja* på denne reisen da han fikk se dokumentene fra de siste hekseprosessene i Nord-Norge, der en samisk mann ble dømt til døden for hekseri.⁶⁰ Romanens tittelfigur, samehøvdingen *Afraja*, er trollmann, og ved romanens slutt må også han bøte med livet. I likhet med Hugos skikkelse *Han* er altså samehøvdingen tett forbundet med romanens fantastiske elementer – og, ikke minst, med dens fantastiske geografi.

Afrajas handling er lagt til 1750-tallet. Det kompliserte plottet inkluderer typiske sjangerelementer fra 1800-tallets eventyrroman, som bortføringer, forvekslet identitet, mordforsøk og romantikk, men den sentrale konflikten dreier seg om territorier. Hvem har råderett over land og naturressurser i nord, den danske koloniherrn, den norske kystbefolkningen eller samene? Konflikten er både en strid om eiendom og en kollisjon mellom to ulike verdensanskuelser – én basert på et mytisk verdensbilde, den andre på et moderne og kapitalistisk. Mügge deler Nord-Norge inn i to adskilte geografiske soner. Den dansk-norske befolkningens tilstedeværelse er knyttet til havfisket og befinner seg langs kysten og fjordene. Samenes vidstrakte områder ligger innenlands, på fjellet og vidda. Denne verdenen har en sterk mytisk dimensjon ved seg, mens kysten representerer en moderne verden preget av handelens logikk.

Hele romanens narrativ er strukturert rundt grensen mellom de to verdenene. *Afraja* er med andre ord det Moretti kaller en grenseroman – «a novel of the border» – noe han ser som et helt essensielt trekk ved den historiske romanen på 1800-tallet.⁶¹ Grensen i den historiske roman konstituerer en spesifikk romlig distribusjon, det vil si en særskilt måte hendelsesforløpet organiserer seg rundt tekstens steder på. På denne måten er grensen i 1800-tallets historiske roman ifølge Moretti et eksempel på sammenhengen mellom geografi og litterær form: Romanene som ble mønsterdannende for sjangeren på 1800-tallet, baserte seg på reelle geografier med reelle grenser og konflikter, for eksempel mellom England og Skottland hos Walter Scott. Den romlige distribusjonen som denne delte geografien ga opphav til, ble etter hvert selve sjangerens fingeravtrykk.⁶²

Både hendelsesforløpet og personene i *Afraja* er sammenvevd med romanens geografi. Når noen nærmer seg grensen, eller krysser den, innvarsler dette konflikt og fare. De fleste i

⁵⁹ For mer om Theodor Mügge, se Cathrine Theodorsen, «Political Realism and the Fantastic: Romantic German Liberal Discourse and the Sámi in Theodor Mügge's Novel *Afraja* (1854)», i *Nordlit* 23, 2008.

⁶⁰ Dette er muligens prosessen mot sammen Anders Poulsen fra Varanger, 9. februar 1692. Se Liv Heiene Willumsen, *Trolldomsprosessene i Finnmark. Et kildeskrift*. Tromsø: Statsarkivet i Tromsø 2010, 375–405.

⁶¹ Franco Moretti, *Atlas of the European Novel*, 35–37.

⁶² *Ibid.*

romanens omfangsrike persongalleri er fullstendig bundet til sin verden, og å krysse grensen kan bare ende med katastrofe. Slik er det for Afraja og hans menn, og slik er det også for hans nemesis, den kyniske norske handelsmannen Helgestad. Noen få av karakterene er likevel mer mobile. Romanens helt, den unge danske baronen Marstrand, er én av disse. Han vinner Afrajas tillit og dermed innpass i den samiske verdenen. Det er nettopp Marstrands evne til å bevege seg frem og tilbake over grensen som gjør ham til romanens helt. Men den viktigste konfigurasjonen av karakter og geografi er Afrajas datter Gula, som har blitt oppfostret hos en norsk familie: Helgestad-familien. Hun kroppsliggjør den delte geografien, og hennes narrative funksjon er å være et objekt som representanter fra begge sider er villige til å krysse grensen og dø – eller drepe – for å få tak i.

Romanen forandrer den nordnorske geografien på både subtile og mindre subtile måter, og skaper dermed det litterære kartografer kaller «fuzzy geographies»: ⁶³ vage eller utflytende geografier som ikke nødvendigvis er oppdiktede, men som heller ikke kan gjenfinnes på kartet og som trekker veksler på geografiske realiteter og våre forestillinger om disse, slik Soja er opptatt av. Enkelte av Mügges endringer, som at Tanaelven, Maursund og Lyngen kirke er plassert på feil steder, kan rett og slett skyldes mangel på nøyaktig geografisk kunnskap. Poetiske omskrivninger av navn forekommer også flere steder, for eksempel at Ullsfjorden har fått navnet Ulvefjorden, eller at Mügge omdøper de skandinaviske fjell (muligens Lyngsalpene) til «de lappiske Alper». Men enkelte endringer fremstår mer omfattende og får større litterær effekt, som at Mügge tøyler tolkningen av landskaper langt for å omforme dem til settinger som imøtekommer fortellingens behov. Slik blir for eksempel Lyngenfjordens fjell til en sammenhengende fjellkjede med loddrette vegger, en grense som avskjærer kystens bosettinger fra den samiske vidda ovenfor like effektivt som en mur, mens nabofjorden Balsfjord blir til et gotisk skrekklandskap. Slik innlemmes den litterære geografien her i en felleseuropeisk estetikk, slik vi også så i eksemplene med Wollstonecraft og Hugo. Likevel er den dansk-norske handlingsverdenen langs fjordene en nokså gjenkjennelig geografi med klare referensielle markører. Dette endrer seg når personene beveger seg inn i samenes land.

Jo lenger inn i samenes landområder man kommer, desto mer fiktiv og fantastisk blir geografien. Senteret i denne uklare regionen er det hellige «Kilpissfjellet». Navnet minner om stedsnavnet Kilpissjärvi, som ligger i finsk Lappland, og kanskje hentet Mügge også inspirasjonen til Kilpissfjellet fra Saana, finnes hellige fjell, som ligger i dette området. Men

⁶³ Se for eksempel Reuschel og Hurni, «Mapping Literature: Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction», 79–94.

Kilpissfjellet – som i romanens dialog omtales som en kjegle, tind, spiss eller topp – ligner ikke virkelighetens Saana med sin slake, bueformede rygg, men kan snarere ligne virkelighetens Piggstinden i de sørlige Lyngsalpene. Mügges fjell ligger dessuten ved Lyngfjorden, ikke i Finland, og fungerer som landemerke i hele romanens handlingsverden, også i de dansk-norske bosettingene langs fjordene.

Den samiske geografien i *Afraja* har en mytologisk dimensjon som knytter landområdene til samiske guddommer og opphavsfortellinger, men ikke til samenes faktiske mytologi: Mügge dikter sin egen samiske kosmologi. Slik minner for eksempel Kilpissfjellet om et nordlig Olympus, der gudene i førhistorisk tid hadde sitt tilholdssted, med den mektige guden Jubinal som en samisk Zevs. Fjellet og området rundt innskrives altså i den greske, klassiske myteverdenen, en transponering som gjør det nordnorske landskapet mer forståelig og gjenkjennelig for romanens kontinentale lesere. Rundt dette fjellet blir landskapet merkelig og farlig å bevege seg i for den som ikke hører hjemme der. Kvenen Olaf kan fortelle baron Marstrand at det er et «selsomt sted», både marerittaktig og paradisisk, der det er lett å gå seg vill. En grønn dal like under fjellsiden fremstår som et drømmesyn:

Mere end eengang tog jeg feil af Retningen, idet jeg traskede igjennem en sand Labyrinth af Stene, Tjørne og Ukrudt, men jeg tabte ikke Modet; min Udholdenhed seirede, og omsider stod jeg paa Randen af Bjerget og saae ned i en grøn Dal, der laa som et Paradis i den rædsomme Ørk rundtomkring. [...] Som fortryllet betragtede jeg Alt, hvad der fremstillede sig for mine Øine.⁶⁴

Denne dalen er det aller innerste og hemmeligste området av samenes land. Det er *Afrajas* tilholdssted og stedet Gula tas med til når samene røver henne tilbake fra nordmennene med makt. Dersom man tenker på konflikten mellom de samiske og de dansk-norske karakterene i romanen som en bevegelse i rommet snarere enn i tiden, utgjør denne dalen fortellingens destinasjon. Fra å ha tegnet en bevegelse innover mot det ukjente i nesten hele romanens lengde, snur handlingen her og tegner en bevegelse utover igjen, til den kjente verden ved kysten, der *Afraja* til slutt dømmes til døden for hekseri av den danske øvrigheten. Dersom vi følger Morettis påstand om at grensen er det definerende trekket ved 1800-tallets historiske roman, er det *Afrajas* romlige distribusjon, den delte geografien med plottet, organisert rundt

⁶⁴ Theodor Mügge, *Afraja*, oversatt av Ferdinand Bræmer. Trykt i S. Triers Officiin. København 1857, bind II, 108.

grensen mellom den samiske vidda og den dansk-norske kysten, som gir romanen dens sjangertilhørighet. Sjanger og geografi blir to sider av samme sak.

Afraja kan uten videre kalles et stykke verdenslitteratur, dersom man legger til grunn David Damroschs forståelse av denne termen, som tekster som sirkulerer utenfor sin opprinnelige språklige og kulturelle sfære. *Afraja* ble skrevet for et tysk hjemmepublikum, men ble tidlig oversatt til både engelsk (1854), svensk (1856), fransk (1857) og dansk (1857) og levde dessuten videre som avisføljetong i ulike bearbeidelser og forkortede utgaver i USA, England og her hjemme i Norge til langt ut på 1800-tallet. Et interessant poeng i denne sammenhengen er at romanens litterære geografi var en viktig medvirkende årsak til denne utbredelsen. I den britiske og amerikanske resepsjonen av *Afraja* er det nettopp den uvanlige settingen som vektlegges – og det var også dette nyskapende aspektet ved romanen som avstedkom mest ros i det som ellers var en nokså blandet kritisk mottagelse.⁶⁵ På denne måten illustrerer *Afraja* hvordan den litterære geografien kan ha betydning for litteraturens sirkulasjon og nedslag i et verdenslitterært marked.

Verdenslitteraturens geografier

Vi innledet denne artikkelen med å forholde oss til det som er blitt omtalt som «det skandinaviske øyeblikk» i verdenslitteraturen på slutten av 1800-tallet; tiårene da Skandinavia gikk fra å være en litterær periferi til å oppnå både synlighet og anerkjennelse i det litterære verdensmarkedet. I essayet «Litteratur som verden» beskriver Casanova hvordan marginaliserte nasjoner på 1800- og 1900-tallet slåss for «retten til litterær eksistens»⁶⁶ i litteraturens verden, en kamp som gikk ut på «at blive set», altså å oppnå synlighet for og anerkjennelse fra den litterære verdens maktsentre. Casanovas analyse diskuterer forfatters og nasjoners synlighet og anerkjennelse. I vår artikkel er det de litterære geografienes eksistens, synlighet og utbredelse det har handlet om. Geografi er et naturlig perspektiv her, for ikke bare forfattere og nasjoner, men også steder kan i aller høyeste grad «eksistere i litterær forstand»⁶⁷ – eller ikke.

Med dette utgangspunktet har vi undersøkt hvordan tre forfattere fra de litterære maktsentrene England, Frankrike og Tyskland representerte Norge litterært i tre utvalgte

⁶⁵ Se for eksempel anmeldelser i *The Leader and Saturday Analyst* 5:242, 11. november 1854, 1074; *The Athenæum*, nr. 1417, 23. desember 1854, 1557; *The Literary Gazette: A Weekly Journal of Literature, Science and the Fine Arts*, nr. 1981, 6. januar 1855, 9; *The New Quarterly Review and Digest of Current Literature, British American French and German*, 3:9, januar 1854, 118 og 4:14, april 1855, 233.

⁶⁶ Casanova, «Litteratur som verden», 80.

⁶⁷ *Ibid.*, 95.

tekster. Selv om disse på ingen måte utgjør et uttømmende bilde av europeiske forfatters litterære utforskning av den norske geografien på slutten av 1700-tallet og i første halvdel av 1800-tallet, forteller de mye både om periodens forestillinger om det nordlige, og om leseres og forfatters fascinasjonen for denne ukjente litterære geografien. Ikke minst har disse tekstene noe å fortelle om hvordan Norge kom inn i 1800-tallets globale litterære kretsløp, ikke bare som produsent av litteratur som sirkulerte på tvers av nasjonale og språklige grenser slik Damrosch forstår verdenslitteratur, men også i kraft av å være det Ringgaard og DuBois kaller en spesifikk litterær lokasjon: «a significant location».⁶⁸

Likevel er dette et underbelyst perspektiv i diskusjoner om verdenslitteratur. Hvordan hadde en stedenes verdenslitteraturhistorie sett ut? Dette undersøkelsesområdet ligger implisitt i begrepet selv: Verdenslitteratur rommer de to åpne kategoriene «verden» og «litteratur» og antyder en relasjon mellom dem – men ikke hvilken. Kanskje kan flere undersøkelser av litteraturens steder bidra til nye forståelser av de komplekse måtene litteraturen er forbundet med verden på.

⁶⁸ Ringgaard og DuBois, «The Framework. Spatial Nodes», 19.