

[e-bog]

*John Chr. Jørgensen*

# Om breve

Ni essays om brevformen i hverdagen,  
litteraturen og journalistikken

Museum Tusulanums Forlag  
Københavns Universitet  
2006

*Om breve*

e-bog

© Museum Tusulanums Forlag, 2006

ISBN 10: 87 635 0623 8

ISBN 13: 978 87 63506 23 6

Uændret gengivelse i PDF-format af bogen:

*Om breve*

© John Chr. Jørgensen og Museum Tusulanums Forlag, 2005

Faglige konsulenter: Marianne Alenius og Thomas Bredsdorff

Forlagsredaktion: Martin Gylling

Omslag: Pernille Sys Hansen

Layout og sats: Ole Klitgaard

Sat med Aldus

Trykt hos Narayana Press, Gylling

ISBN: 87 635 0209 7

Udgivet med støtte fra

E. Lerager Larsens Fond

Nordea Danmark Fonden

Museum Tusulanums Forlag

Njalsgade 94

dk-2300 København S

[www.mtp.dk](http://www.mtp.dk)

## INDHOLD

### Forord

1. Fra essaybrev til e-maildigt  
– En lille epistel om moderne brevlitteratur og brevteori 10
2. Mønsterbreve  
– Med særligt henblik på brevbøger for elskende 29
3. Hvad chatollet gemte  
– Om forfatterbrevet som dokument og litteratur 41
4. To mandlige brevromaner fra 1800-tallets anden halvdel  
– En parallelkomposition af M.A. Goldschmidt og en cirkelkomposition af Peter Nansen 65
5. To kvindelige brevromaner fra 1900-tallets første halvdel  
– En polyfoni af Karin Michaëlis og en collage af Edith Rode 77
6. Symmetriske og asymmetriske relationer i to moderne danske brevromaner om jalousi og kærlighed  
– Ib Lucas og Iselin C. Hermann 91
7. Tre nyere danske brevromaner for to stemmer  
– Dea Trier Mørch & Sara Trier, Inge Eriksen & Mark Hebsgaard og Morten Alsinger & Jakob Ejersbo 103
8. Kriminalromanen i brevform  
– Omkring Anders Bodelsen 114
9. Brevet i journalistikken  
– Med særligt henblik på rejsebrevet: Herman Bang, Martin Andersen Nexø, Thomas Olesen Løkken, Johannes V. Jensen, Carsten Jensen og Henrik Nordbrandt 120

Litteratur om brevgenren 139

Klassiske brevbegreber 145

Sagregister 147

Personregister 151



## FORORD

I forhold til brevet er vi alle forfattere. Det gør genren interessant i sig selv. De færreste vil påstå, at de kan skrive en roman. Men alle, som kan skrive, har prøvet at skrive et brev.

I forhold til brevet er vi også alle læsere. Tager vi e-mailen med i optællingen, er brevet utvivlsomt den mest læste litteraturform overhovedet. Vi læser breve, fordi de vil noget med os. Nogle gange noget rent praktisk, andre gange noget personligt.

I forhold til *andres* breve er vi alle voyeurer. Vi synes ikke, vi bør læse dem – straffeloven indeholder en paragraf om krænkelse af brevhemmeligheden – men vi har svært ved at lade være, hvis lejligheden byder sig. Og nogle gange virker det faktisk, som om brevene *også* er skrevet med henblik på at blive læst af andre end de angivne modtagere. Der er noget dobbeltkommunikation på spil her.

Brevformens anvendelighed, udbredthed og tvetydighed gør den interessant som litterær og journalistisk genre. Når man bruger brevet i romaner og aviser, efterligner man en hverdagsgenre. Brevfiktion og brevjournalistik er en slags skriftens *realisme*. Skribenten illuderer en skriftlig virkelighed. Hvorfor skribenten gør det og med hvilken effekt og funktion, vil jeg beskæftige mig med på de følgende sider.

Bogen handler om brevet som form i hverdagen (specielt kærlighedsbreve og kunstnerbreve), i journalistikken (især rejsebreve) og i litteraturen (fortrinsvis romaner). Ved brevet forstår jeg her *privatbrevet*. Kun strejfvist kommer jeg ind på forretningsbrevet og giver dér nogle henvisninger til videre studier. Det interessante har for mig været at indfange privatbrevets intime henvendelsesform og undersøge, hvordan den har været brugt i journalistikken og litteraturen.

Anvendelsen af brevet i journalistikken har mig bekendt ikke været genstand for separate studier før, og denne bog er da også kun en spæd begyndelse. Om brevet i litteraturen findes der derimod adskillige afhandlinger, men deres sigte er ret snævert. Det meste af det, der er skrevet om brevlitteraturen, handler om brevromanens blomstringstid i 1700-tallet og den første halvdel af 1800-tallet, om Richardsons

*Pamela* og *Clarissa*, Rousseaus *La nouvelle Heloise*, Laclos' *Les liaisons dangereuses*, Goethes *Den unge Werthers Lidelser* og de aftryk, disse værker har sat på litteraturen i Danmark, for eksempel på Charlotta Dorothea Biehl og F.C. Sibberns romaner.

Litteraturhistorisk tager jeg i disse små studier tråden op, hvor de andre slap: ved det moderne gennembrud i anden halvdel af 1800-tallet. Bogen handler især om *dansk* brevlitteratur – fra M.A. Goldschmidt over Peter Nansen, Karin Michaëlis og Edith Rode til Sven Holm, Dea Trier Mørch, Iselin C. Hermann og Anders Bodelsen. Nogen traditionslinje kan man ikke tale om; dertil er genren for sporadisk opdukkende. Alligevel vil omfanget af brevromaner og brevnoveller i moderne dansk litteratur komme bag på de fleste. Brevformen er stadig produktiv som litterær og journalistisk genre. Og udviklingen af den elektroniske kommunikation har snarere fremmet end hæmmet den litterære og journalistiske anvendelse af brevet.

\*\*\*

Bogens emnefelt er så omfattende og uvejsomt, at jeg har måttet afstå fra en systematisk-videnskabelig undersøgelse. I stedet har jeg valgt en essayistisk form med punktanalyser, refleksioner og oversigter. Undervejs udpeger jeg en række områder, som kunne fortjene nærmere undersøgelser.

Et enkelt af bogens essays, »Hvad chatollet gemte. Om forfatterbrevet som dokument og litteratur« har tidligere været offentliggjort i en lidt anden form i: Marianne Alenius m.fl. (red.): *Kampen om litteraturhistorien. Festskrift til Pil Dahlerup* (Kbh. 2004). De øvrige essays publiceres her for første gang.

Thomas Bredsdorff takkes for en omhyggelig gennemlæsning af essayet om forfatterbrevet og ikke mindst for løbende opmuntringer undervejs – i brevform selvfølgelig. Hanne Ruus og Birgit S. Nielsen skal have tak for hjælpsomhed ved opledningen af viseforlægget for en Karin Michaëlis-romantitel. Lone Kühlmann og Ebon Borg har bragt mig på sporet af mulige inspirationskilder bag en roman af Edith Rode; tak, ligeledes til Bo Tao Michaëlis og Lone Hansen for henvisninger til

kriminallitteratur i brevform, til Boris Boll-Johansen for informative e-mails om hans elektroniske digt-breve og til Anders Bodelsen for en udbytterig samtale om hans kriminalroman i brevform, *Den åbne dør*. Jorunn Hareide skal have tak for et tykt brev indeholdende symposiebogen *Brevkonst* (2003), som gav inspiration i den sidste fase af arbejdet. Frans Gregersen glædede mig tidligere i forløbet med en kurios bog gave af ældre dato: *Brev-, Kontor- og Formularbog* (4. udg., 1875). Samme Gregersen vil jeg sige tak for det frugtbare forelæsningssamarbejde, som førte til den indledende epistel: »Fra essaybrev til e-maildigt«.

Hvor intet andet er nævnt, gælder mine henvisninger førsteudgaverne af de behandlede bøger. En systemiseret oversigt over de anvendte primær- og sekundærkilder findes til sidst i bogen.

1.

## FRA ESSAYBREV TIL E-MAILDIGT

### En lille epistel om moderne brevlitteratur og brevteori

*Kære læser* – det kaldes *salutatio* eller ‘starthilsen’ på moderne dansk – motordansk.

*Det glæder mig, at du er begyndt på dette essay* – jeg smigrer dig med et ‘indyndelsesgreb’, på latin kaldet *captatio benevolentiae*.

*Men der er ærlig talt ikke særlig meget erkendelseeffekt i disse latinske betegnelser* – så fik vi overstået, hvad jeg har at fortælle, også kaldet *narratio*.

*Derfor vil jeg straks slutte* – det hedder selvfølgelig *conclusio*.

*Kærlig hilsen og slut herfra* – det kaldes *clausula*

*P. S.*, dvs. *Post Scriptum* = efterskrift.

Men nu, hvor jeg næsten er sluppet ud af alle disse klassiske brevformularer, har jeg alligevel fået lyst til at fortsætte lidt endnu og fortælle dig lidt om brugen af breve i litteraturen:

#### *Brevlitteraturen*

Alle breve hører sådan set til ‘litteraturen’ i betydningen ‘det skrevne’, men man plejer at reservere begrebet ‘brevlitteratur’ til de breve, som foreligger publiceret.

Dette brede begreb omfatter altså autentiske breve, f.eks. privatbreve, som oprindeligt var beregnet på én læser, men som senere er blevet trykt af formodet interesse for andre, og professionelle breve, f.eks. diplomer, altså breve og aktstykker af retsligt indhold, herunder både de lukkede (i gamle dage direkte forseglede), de halvåbne, dvs. breve, henvendt til en særlig kreds (Paulus’ breve til korinterne), og de helt åbne, breve henvendt til offentligheden eller omvendt: breve fra en kreds af borgere henvendt til en myndighed, de såkaldte ‘adresser’. Til brevlitteraturen hører endelig også journalistik i brevform, f.eks. rejsebreve, og essays i brevform med sløret eller fiktiv modtager – undertiden også afsender – breve i digtform til navngivne eller



opfundne modtagere, de såkaldte 'rimbreve' (i dag oftest uden rim!) – og fingerede breve i noveller og romaner. Og det er især nogle former fra denne sidste gruppe, jeg vil opholde mig ved her: essayet i brevform, digtet i brevform og brevromanen. Både papirskrevne og elektroniske versioner. Fælles for dem er, at de er breve fremlagt for offentligheden som *åbne breve* – og at de låner træk fra privatkorrespondancer, *lukkede breve*. Illusionen om, at læseren får lov til at kigge med indenfor i privatlivet, er en del af effekten ved den skønlitterære anvendelse af breve. Brug af professionelle breve forekommer ganske vist også i skønlitteraturen; Jens Smærup Sørensen har f.eks. et forretningsbrev til Fanden i novellesamlingen *Breve* (1993), som jeg vil vende tilbage til om lidt.

### *Privatbrevet*

Det særlige ved privatbrevet er dets intime, fortrolige karakter. Henvendelsessituationen tillader uformelt sprog, indslag af talesprog, selvaftbrydelser, metakommentarer f.eks. i form af indrømmelser med henvisning til skrivesituationen (»nå, ordene løber af med mig; jeg bliver nødt til at slutte, hvis brevet skal nå postkassen«), digressioner, underforståelser og direkte modtagerkontakt (»ja, du ved jo godt, hvor meget jeg savner dig og længes efter dine breve«).

Når man spørger folk, hvorfor de skriver breve (private breve), får man svar, som kan ordnes i to rækker: dem, der har med den skrivende selv at gøre, og dem, der har med relationen til modtageren at gøre. Til den første række hører udsagn som »Jeg skriver breve for at fortælle, hvad jeg har oplevet« og »Jeg skriver breve for at hitte rede i mig selv«. Til den anden række hører »Jeg skriver breve for at glæde min familie« og »Jeg skriver breve for at fastholde kontakten med mine venner«.

Brevet er – med udtryk fra Kirsten Rasks *Brevbogen* – et stykke »gensidig en-vejskommunikation« (1992, s.11). Man udtrykker sig selv, mens man henvender sig til den anden. Vi kan også sige det med Ib Michael: »Et brev er en enetale som mangler sin bedre halvdel« (*Med Villy i midten*, red. af Suzanne Brøgger m.fl., 2004, s. 279). I brevet kommunikerer et jeg med et du, men da jeg'et er adskilt fra du'et, tvinges jeg'ets tanker tilbage på isolationen og de følelser, den

afstedkommer. Ruth Perry har analyseret dette paradoksale fænomen i bogen *Women, Letters, and the Novel* (1980).

Forfatteren Martin A. Hansen var af den mening, at brevet (modsat dagbogen) er en *sund* genre, fordi der i princippet altid er en kontrolinstans i den anden ende. I dagbogen kan man stille sig an, men i brevet »skriver man i den største Ansvarlighed, for Modtageren kan jo saa at sige drage en til Ansvar for hvert Ord« (Martin A. Hansen til Thorkild Bjørnvig 17.9.1946, optrykt s. 85 i *Kætterbreve. Martin A. Hansens korrespondance med kredsen omkring Heretica*, udgivet af Anders Thyrring Andersen (2004)).

Hvis man uforstyrret vil fastholde dette smukke billede af brevet som en genre med indbygget høj moral, skal man nok ikke læse videre i denne bog ...

### *Essaybrevet eller brevessayet*

Imellem den skrivende og modtageren ligger 'det', hvormed de henvender sig til hinanden. Jo mere 'det' har karakter af emne og tema af fællesmenneskelig interesse, des mere nærmer brevet sig essayet.

Essayet er i oprindelse – hos Montaigne i slutningen af 1500-tallet – inspireret af antikkens brevtradition. Montaigne henviser i sine tre essay-bind mere end to hundrede gange til antikkens store brevskriver, Cicero; og i det essay (i første bind), som hedder »Nogle tanker om Cicero«, skriver Montaigne, at han egentlig godt ville have valgt brevet som publikationsform, hvis han – ligesom Cicero – blot havde haft en god ven »at tale med« (Else Henneberg Pedersens danske oversættelse, 3. udg. 1998, s. 272). I stedet vælger Montaigne at skrive sine essays som en slags breve til læseren. Det fremgår allerede af forordet: »Dette er en ærlig og oprigtig bog, kære læser. Den gør dig lige fra starten opmærksom på, at mit eneste formål med den er privat og personligt« (smst. s. 27). Med en charmerende omgang krukkeri fastslår Montaigne, at bogens eneste emne er ham selv, og at det derfor er urimeligt, at læseren skulle spilde sin tid på den. Forudsætningen for udgivelsen er naturligvis, at de emner, forfatteren i sin kommunikation med læseren udleder af sig selv, har fællesmenneskelig interesse. Og sådan forholder det sig da også både med Montaignes egne essays og de brevformede essays, som vi i Danmark kender under

navnet *epistler*, og som den Montaigne-inspirerede Holberg er stamfader til.

Det seneste skud på stamtræet hedder *Epostler*, og det vil jeg vende tilbage til og i stedet opholde mig et øjeblik ved det breuessay, der som Niels Viggo Bentzons »Kære Nikolaj« tager sig ud som et privatbrev, et familiebreve, men som er beregnet på offentligheden og publiceret i bogform. Bogen, hvori komponistens brev til musikersønnen står trykt, hedder *Brev til min søn* (red. Niels Beider). Den blev udgivet i 1995 som led i et forlagsredaktørstyret initiativ, som også omfattede bogen *Brev til min datter* (red. Birthe Melgård Mortensen). Ideen var, at en række kvinder og mænd (hhv. 15 og 16), skulle skrive åbne breve til døtre og sønner. Forfatterne blev ikke alle valgt på grund af deres litterære bedrifter, flere snarest på grund af deres position i kulturlivet. Den underliggende redaktionelle hensigt ser ud til at have været at skaffe interessante, måske pikante bidrag til bekendelseslitteraturen, og brevbøgerne nåede da også ud over første oplag. De længste breve løb op i 20-30 sider, de korteste klarede sig med et par sider som Niels Viggo Bentzon i brevet til sønnen Nikolaj. Brevet tager udgangspunkt i en situationsbeskrivelse, som sætter et tema:

*Kære Nikolaj!*

*Jeg sidder og drømmer på en bjergtop og skuer ud over en dal. Nederst er der noget, der bevæger sig. Så vågner jeg med et sæt og nikker genkendende til bemeldte dal. Det, der bevæger sig, er min lille søn, som forsøger at kravle op ad bjergsiden. Er det nu min søn, der vil op til bjergets top, eller er det en ny drøm, der er ved at bane sig vej? Det er ikke til at afgøre, og jeg må til stadighed knibe mig i armen for at konstatere, om jeg drømmer eller er vågen.*

*For mig har du altid været en gang kispus mellem drøm og virkelighed.*

Herefter følger så erindringsglimt af samværet mellem far og søn hele tiden forbundet med temaet drøm kontra virkelighed. Med visse modifikationer kan Niels Viggo Bentzons brev siges at bære essayets grundtræk (jf. Per Dahl: »Essayet som genre« i tidsskriftet *Passage* 28/29, 1998). Det er *subjektivt* – skrevet i jeg-form. Formen – brev til

min søn – er bundet, men inden for denne ramme vælger skribenten *suverænt* sit tema. Teksten er tilsyneladende *skødesløs, usystematisk* i sit anlæg. Essayets fjerde grundtræk, *det provisoriske, det foreløbige*, er til stede i den forstand, at emnet ikke foregives at være udtømt. Alligevel er teksten nok lidt mere påståelig end essays er flest. Brevessayet udfolder et tema – drøm og virkelighed – og fremfører en almen påstand: »Jeg tør godt hævde, at spillet mellem drøm og virkelighed er de bærende kræfter i forholdet mellem far og søn«. Påstanden søges underbygget gennem personlige oplevelser, som skal overbevise ved deres konkrethed. Essayet trækker på brevets autenticitet, dets karakter af indiskutabel personlig erfaring.

Interessantest på indholdsplanet er det måske at iagttage, hvordan den musikalske udfoldelse ses at repræsentere virkeligheden, altså netop ikke drømmen, men det drømmeafbrydende, i relationen mellem far og søn:

*Når du satte dig til klaveret nede i kælderen og slog et par hidsige akkorder an, var det som om et slør blev revet væk. Lydene fra klaveret holdt ligesom stemningen fangen, og ethvert tilløb til drømmetydning var straks bortvejret.*

Brevskribenten søger at almengøre nogle personlige erfaringer, idet han undgår de private referencer, som kun sønnen ville kunne forstå. Hvis brevet ikke var blevet publiceret, men sendt i en lukket kuvert til sønnen, ville denne have undret sig over manglen på privatstof, men samtidig formentlig have glædet sig over det tanke- og sprogarbejde, som farmand har nedlagt i teksten.

Stilistisk er teksten mere udarbejdet end det almindelige privatbrev, men litterært frigjort kan den ikke siges at være. Varierede gentagelser som »Jeg tør godt hævde« og »Jeg vil vove at hævde« viser, at teksten hænger fast, måske ikke så meget i brevet som i kommentarformen. Med sine mange indbyrdes modstridende metaforer (et bjerg, en kælder og senere en landevej og et skakspil) vil teksten ikke blive til et rigtig godt litterært essay. Til gengæld bærer den nogle af brevets kvalitetsstempler: direktheden i jeg-du-henvendelsen, de konkrete iagttagelser (»den håndfast-virile måde, du håndterede dine kufferter

på«), indrømmelserne (»jeg er nu blevet så tilpas gammel«) og hele bestræbelsen på at komme til rette med en personlig relation. Og brevformen er ikke kun en ydre ramme. Niels Viggo Bentzon bruger brevformen betydningskabende: Det er brevsituationen, henvendelsen til sønnen, der aktiverer det drøm-virkelighedstema, som varieres igennem teksten. *Kære Nikolaj* er en tekst, der udviser en betydelig grad af 'epistolaritet'.

### *Digtbrevet*

'Epistolaritet', dvs. produktiv forbindelse mellem brevform og brevindhold, er der i Benny Andersens digt *Chagall & skorpiondans* i samlingen af samme navn. Teksten foregiver i undertitlen at være et »Uddrag af et brev til vordende poet«. Anonymiseringen – eller rettere: *typologiseringen* – af modtageren signalerer, at vi har at gøre med et alment tema. Snævert set handler teksten om en digter, der råder en håbefuld digterspire til at boltre sig i digressioner ('dikkedarer'); i videre menneskeligt perspektiv handler det om nødvendigheden af det overflødige – et solidt essay-tema, som konsekvent nok har fået poetisk form, eftersom det er en digter, der skriver til en digter. Digtet er – med Thorkild Borup Jensens ord fra Benny Andersen-samleværket *Månens mærker* (2003) – »et krogvejsforsvar for overskudssituationen, den rundhåndede, detaljeglade brug af ord« (s. 217). Den krogede vej går gennem brevet, og karakteristisk nok gennem brevets mest afslappede forment, dets *post scriptum*, efterskriftet, der her fungerer som vidtløftigt dementi af det kontante råd om at skrive kort og koncentrere. P.S.'et er et stadig mere engageret forsvar for de dikkedarer, brevskriveren just har advaret mod i sit brev. Ja, det fremtræder i selve sin labyrintisk-associative konstruktion som en ærkedikedar. Benny Andersens digtbrev er en epistolær genistreg, hvor dobbeltheden i temaet spejles af selve brevformen med dens dobbelthed af direkte og modifikation.

### *Brevets polære dimensioner*

De brevdefinitioner og breve, som har været på tale indtil nu, har det til fælles, at de er præget af bestemmelser af positiv art: intimitet,

fortrolighed, konkrethed, direkthed osv. Brevet har ubetvivleligt disse egenskaber, men kun som muligheder.

Løfter man sig op over de ædle motiver, mennesker siger de har til at skrive breve – og op over de elskværdige udnyttelser af enkeltbrevet som litterær form – vil man se, at brevet kan skjule mindre ædle motiver og at hele korrespondancer, både virkelige og fiktive, viser sig at gøre det. Brevet er, som påvist af Janet Gurkin Altman i *Epistolarity* (se mere om denne s. 57) konstitueret ved en række dobbeltheder eller polariteter: brevets modtager (læser) er samtidig en afsender (skribent); det, der er her og nu for afsenderen, er dér og dengang for modtageren; udgangen på det enkelte brev er åbningen til det næste brev; brevvekslingens helhed er sammensat af mange små enheder. På det tematiske plan ses brevet både brugt som brobygger og distanceskaber; det kan både udtrykke tillid og forstillelse; hvad der ved første øjekast tager sig ud som et sjæleportræt, kan senere i korrespondancen vise sig at være en maske; brevet kan både bruges som håndsækning og som våben.

Thomas O. Beebee, en anden amerikansk forsker, har draget den radikale konsekvens af Altmans synspunkter og hævdet, at brevet ikke er noget afgrænseligt objekt eller nogen specifik form, men »a function« eller rettere »a set of functions and capabilities« (*Epistolary Fiction in Europe 1500-1850*, 1999, s. 8 og s. 202). Beebee analyserer både breve i fiktion og i social praksis. Det, han søger at vise, er, at brevformens betydning for fiktionen netop beror på brugen af breve uden for fiktionen. Den litterære brevform er hele tiden – helt frem til e-mailbrevet – under indflydelse af den måde, vi bruger breve på i vor sociale virkelighed. Beebee kan ses som repræsentant for den historiserende tendens, som omkring dette årtusindskifte præger ikke mindst den frodige amerikanske brevforskning. Breve og brevfiktion anskues i en kulturhistorisk kontekst og ikke længere som 'eviggyldige' former knyttet til fx 'det kvindelige' (jf. Amanda Gilroy & W.M. Verhoeven i det introducerende kapitel til forskningsantologien *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*, 2000).

### *Brevets deixis*

I deres historiske tilgang til brevkunsten mødes disse historiserende litterater med de antropologer, lingvister og pædagoger, som beskæfti-

ger sig med brevet som en pragmatisk genre. Som eksempel kunne her nævnes bidragyderne til David Barton & Nigel Halls forskningsantologi *Letter Writing as a Social Practice* (2000). Skønt disse pragmatikere har et højt udviklet blik for alle de forskellige kommunikationsformål, et brev kan tjene, giver de ikke afkald på en formel bestemmelse af brevet som genre:

Brevet er, som Barton & Nigel skriver i deres instruktive »Introduction«, karakteristisk ved en særlig *deixis*, dvs. måde at forankre sig i verden på ved at referere til person, tid og sted. *Deixis* betyder i sig selv 'pegen', 'henvisning'. Det bruges i lingvistikken om henvisninger til den ikke-sproglige virkelighed (»ham dér«) og i videre forstand om alle de størrelser i teksten, som kun giver mening, når teksten ses som forbundet med en social kontekst. Brevet er som en 'født' kommunikativ genre i høj grad præget af deiktisk sprogbrug.

Den, der skriver et brev, peger på sig selv med et tekstligt *jeg* og ved at sætte sin signatur under brevet. Brevets modtager er til stede i teksten (som navnet efter »Kære ...«) og i form af et *du/De/I* i selve brevtteksten. *Tiden*, forstået som kalenderens tidspunkt, er angivet i brevets datolinje, men også i brødteksten ses nedskrivningstidspunktet ofte angivet (»Det er fredag eftermiddag. Jeg er lige kommet hjem fra arbejde« osv.). Tiden kan endvidere være markeret ved en bevidsthed om tidsrummet mellem afsendelsen og modtagelsen (»Når du læser dette brev, er jeg over alle bjerge«). I privatbreve markerer man ofte også *stedet*, dels i datolinjen (»København, den ...«) og dels ofte i brødteksten (»Sidder her i min lune hule og skriver til dig«), ligesom modtagerens sted kan være markeret (»Jeg misunder dig ikke alle de hotelværelser«).

Disse deiktiske størrelser er både af formel og indholdsmæssig art: De kan iagttages i formen, men de bærer også på betydninger. De er, hvad strukturalisterne undertiden kalder *indholdsformer*, dvs. indholdsmæssige elementer, der optræder så hyppigt, at de opfattes som former knyttet til genren.

Af andre sådanne indholdsformer byder brevformen typisk på *signaler om underforståelse* (»Du forstår, hvad jeg mener«) og *markeringer af bevidsthed om kommunikationssituationen* (»Jeg er fantastisk glad for at sidde med dine breve foran mig. Du må ikke tro

andet. Når jeg ikke har skrevet så længe, er det af frygt for, at du igen skulle misforstå mig. Jeg har svært ved at sætte ord på mine følelser«).

Den, der siger, at brevet ikke er en genre, men »a set of functions«, lader sig forblænde af brevformens rige anvendelsesrepertoire og ser bort fra alle disse genkommende træk ved brevet som situationsbestemt tekst. Det er disse træk, som gør brevet genkendeligt som teksttype. Ikke at brevgenren er *let* at definere – bare se alle de fremmedord, jeg har anvendt i dette lille afsnit – men den *kan* altså defineres, hvilket så igen ikke betyder, at der er tale om en 'evig form', men om en genre, der moduleres af tiden og stedet og af de andre genrer, som den optager i sig, f.eks. anekdoten, eller som den selv indgår i, f.eks. romanen.

### *Nogle moderne brevnoveller*

Den korte prosaform, novellen, skal udsættes for særlige kunstgreb for at kunne rumme en hel korrespondance.

Klaus Rifbjerg har eksperimenteret med formen i novellesamlingen *Mænd og kvinder* (1982). Her findes en tekst af kronikomfang med titlen *Brevroman. Fragment*. Teksten består af brudstykker af en korrespondance mellem en mand og en kvinde fra deres første møde over ægteskabet til skilsmissen og bodelingen: » ... alt i alt kr. 8.771,13 ... henter dem søndag ... engang ... er jeg fri ... var ... engang ... var«. Brevnovellens fragmenterede stil nærmer sig det modernistiske digt (jf. Torben Brostrøm: *Klaus Rifbjerg. En digter i tiden II*, 1991, s. 191).

Hans Otto Jørgensen driver eksperimentet med novellen i en noget anden retning, men stadig meget skriftbevidst retning i samlingen *Amerika* (1990), som slutter med en lang novelle, der hedder *Lille brevroman* (s. 125-72). Den indledes med et brev stilet til »Min aller-kjæreste Doctor«, dateret »Gammelmammen, den 24.de sept. 1907«. Midtvejs i novellen (s. 146) gentages titlen *Lille brevroman*. Forfatteren til de breve, der udgør den første lille brevroman, har skrevet en selvstændig lille brevroman med breve stilet til »Min kjæreste Doctor Mogensen«, dateret »Imle, den 1ste februar 1830«. Denne indlagte 'brevroman' indeholder en række referencer til den forfatter, der ligger bag hele denne stiløvelse: Steen Steensen Blicher (og snarere den



Blicher, der skrev dagbogsnovellen *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog*, end ham, der skrev brevnovellerne »*Stakkels Louis!* og *Letacq*«). Begge Hans Otto Jørgensens 'brevromaner' er snurrige monologer fremført af fortællere, der er ved at skride ud i en eller anden form for galskab. Fortællerarrangementet er en dobbelt pastiche, som kan læses som en kommentar til noget så nutidigt som Hans Otto Jørgensens eget forfatterskab (jf. Frits Andersen s. 334-335 i artiklen »Breve. Fortryllelse og forvandling hos Jens Smærup Sørensen og Hans Otto Jørgensen« i samleværket *Vandmærker. Nærlæsninger af ny dansk litteratur*, redigeret af Anders Østergaard, 1999).

Den mest frekvente og mindst påfaldende måde at bruge brevet på i novellens korte form er at lade et jeg afsløre sig selv, mens han eller hun skriver til en anden. Denne anden kommer ikke til orde, men er indirekte repræsenteret gennem den stilistiske tilpasning og ved det, der direkte siges om adressaten. I Jens Smærup Sørensens novellesamling *Breve* (1992) findes flere eksempler på sådanne overvejende selvportrætterende breve. En forretningsmand skriver et brev til Fanden: »Hjertelig tak for det fremsendte tilbud vedrørende køb af min sjæl«. Brevet er udformet i gammeldags høflig handelsstil, men det har moderne implikationer: Forretningsmanden foreslår sluttelig, at de nøjes med en *leasing*-aftale! Ja, og så vil han godt vide, hvad det er, der er så fandens interessant ved hans sjæl. Smærup Sørensen driver, som man ser, et vittigt ironisk spil med fortællerrollen. Noget lignende sker i et brev til familien, som en ældre dame sender til sin dattersøn og dennes kone og børn. Brevet er holdt i en formelt høflig stil: »I skal have tak for Eders julehilsen, rigtig tak alle sammen«. Men indholdet – en karakteristik af adressaterne én for én – er stærkt giftigt. For novellens læser, som ikke har nogen mulighed for at verificere karakteristikkerne, kommer afsenderen til at fremstå som den mest betændte af alle familiens medlemmer. Brevhenvendelsen drejes rundt, så pilen rammer brevsriveren. Det er det elskværdige familiebrevs ondsksfulde undertekster, Smærup Sørensen her har under luppen, ligesom han i brevet til Fanden dissekerede den urbant kommercielle stil. (I *Breve* hedder de to noveller *Brev (2)* og *Brev (3)*, mens de i optrykket i Jens Smærup Sørensens *Noveller* (2002) har fået titlerne *Brev til Fanden* og *Brev til familien*).

Såvel Jens Smærup Sørensen som Hans Otto Jørgensen »udtrykker og skriver sig bevidst ind i en højliterær kultur, men forholder sig radikalt kritisk til denne kultur«, siger Frits Andersen (op. cit. s. 312), og han giver dermed et bidrag til en forklaring på, hvorfor brevformen synes at ligge godt for begge forfattere og hvorfor deres forfatterskaber i metaforisk forstand lader sig betragte som 'breve', tekster skrevet kritisk op mod andre tekster.

Brevnovellen synes altså at tendere mod enten eksperiment, kritik eller portræt. Men det her nævnte materiale er selvfølgelig alt for spinkelt til at konkludere på. Genren er, så vidt jeg ved, aldrig blevet systematisk kortlagt. Ja, selve ordet 'brevnovelle' er ukendt for ordbøgerne. 'Brevroman' kan man slå op i supplementsbindet (2, 1995) til *Ordbog over Det Danske Sprog*, hvor der gives henvisninger til brugen af ordet i anden udgave af *Salmonsens* og i Hakon Stangerups disputats om *Romanen i Danmark i det 18. Aarhundrede*, begge kilder fra første halvdel af 1900-tallet. Brevromanen er meget gammel, men ordet er relativt nyt i Danmark. 'Brevnovellen' er knap nok accepteret af sproget. Har selve brevformen noget latent romanagtigt i sig? Jeg vender tilbage til spørgsmålet senere i denne bog i forbindelse med omtalen af Goldschmidts *Breve fra Choleratiden* (s. 67).

#### *En moderne brevroman – Sven Holm: En ufrivillig ømhed*

Påfaldende mange faktiske og fiktive korrespondancer har karakter af belæring eller forførelse, ofte begge dele i en uopløselig blanding. Den mere vidende belærer og forfører den mindre vidende, som villigt suger til sig, mens hun eller han nyder at være genstand for så intens en interesse.

Sven Holms *En ufrivillig ømhed*, fra 1989, er en moderne forførelsesroman i brevform. Den består udelukkende af breve og kan læses som en psykologisk roman med to sammenflettede jeg-fortællere eller et drama for to, hvor brevene fungerer som replikker. Brevformen er her ikke et udvendigt arrangement eller blot et igangsættende greb som i mange andre moderne romaner. Den er fuldstændig integreret i – og bestemmende for – det episke forløb. *En ufrivillig ømhed* er historien om en dansk kunstmaler, Karl Erik Spring, som har slået sig

ned i Toscana for at male. Mens han er dernede, korresponderer han med en kvinde i Ikast, Katrine, som han har haft et forhold til umiddelbart, før han rejste derned. I lang tid må han – og læserne med ham – tro, at han er far til det barn, hun bærer i maven. Katrine kan godt lide Karl Erik. Men hun har det problem, at hun er gift i forvejen. Og så synes hun, at hun er alt for almindelig til den vilde motorcykelkørende kunstmaler. Karl Erik på sin side har sat sig for at bevise, at Katrine elsker ham. Brevvekslingen er ét langt kurmageri. Karl Erik bruger originale poetiske midler. Han skriver om besøg i en lille naboby ved navn 'Onano' (som Katrine forgæves leder efter i et atlas, før hun lugter luntten), fortæller om frodige oliventræer og nærmest naturkultiske forsøg på at gøre olivenbondens glade kone gravid. Katrine sidder oppe i Ikast og snakker sjovt om stort og småt imellem hinanden (det lyder, som om hun er lidt i familie med Gitte fra Højholts monologer). Hun bilder sin mand ind, at hun sidder og skriver dagbog. Brevene gemmer hun under symaskinen. Et løbende pikanteri udspiller sig mellem Karl Erik og Katrine. Mens han maler saftige sydlandske scenerier op med bred pensel, muntre hun sig med stadig mere svulmende P.S'er.

Historien udvikler sig erotisk-dramatisk; den bliver næsten grotesk, når den sættes på kort referatform: Mens Karl Erik i Toscana elskværdigt bistår vinbonden med befrugtningen af hans kone, hjælper Katrine hjemme i Ikast en ung grønlandsk kvinde, som har fået tæv af sin mand; til sidst kommer denne frustrerede mand og skyder den grønlandske kvinde – og Katrines mand. Karl vender tilbage til Danmark efter at have sæt sin sæd i Toscana. Romanens sidste brev skriver han på et hotelværelse i Ikast. Katrine er flyttet hen til en veninde i Herning med det nyfødte barn – som viste sig alligevel at være den nu afdøde ægtemands. Afstanden mellem Karl og Katrine er (næsten) overvundet. Dét er blevet hér. Hans nu er ved at blive hendes nu. Kurmageriet er lykkedes. Men på radikalt anderledes vilkår, end de begge havde troet. De elskende er blevet forældre, men til hvert sit barn. Romanen handler således om kærlighedens tiltrækningskraft, men også om dens asymmetrier og – i sidehistorien – om dens drabelige farlighed.

Sven Holms fortælling kan ikke tænkes ud af korrespondanceformen. Brevene er det medium, hvorigennem personerne prøver sig selv og hinanden af. Afstanden er i sig selv en prøve på deres tålmodighed; den tillader dem også at sige ting, som de ikke kunne formulere mundtligt ansigt til ansigt; den måde, der tales på, er fortrinsvis indirekte, gennem billeder, beskrivelser, historier, drømme og drillerier. Brevene er lagt an på *poetisk virkning*: Læseren bliver gjort til part i den erotiserende proces.

Selv om brevromanen nok aldrig mere genvinder sin kraft fra 1700- og 1800-tallet, så viser en roman som *En ufrivillig ømhed* dens fortsatte levedygtighed ikke mindst, når temaet er kærlighed. Jeg kunne også have valgt andre eksempler fra den nyere danske litteratur (f.eks. Dea Trier Mørchs *Landskab i to etager*, 1992), men ikke mange på Sven Holms artistiske niveau. Jeg kunne fortsætte med at fortælle om moderne brevromaner med relationer mellem børn og forældre (f.eks. Dea Trier Mørch og Sara Triers *Hvide løgne*) eller venner (f.eks. Morten Alsinger og Jakob Ejersbos *Fuga*), men vil gemme dem til senere og her spinde en lille ende om:

#### *Det elektroniske brev*

For hvordan ligger det med brevet selv? Er computeren ikke ved at afskaffe det? Tværtimod. Det er snarere telefonsamtalen, der er truet. Med e-mail-muligheden skriver vi flere breve end nogensinde. Men hvad er det for en slags breve? Den elektroniske korrespondance adskiller sig fra brevvekslingen først og fremmest ved sit tempo. Der kan udveksles e-mail flere gange om dagen, ja, flere gange i timen, hvis begge parter har deres skærm tændt. E-mailen nærmer sig telefonsamtalens samtidighed. Tempoet får betydning for det sproglige arbejde. E-mailen – og her taler jeg om privatkorrespondancens e-mail – er i reglen mere spontan, mindre ciseret end det skrevne brev. Der er noget mere utålmodigt og foreløbigt over det elektroniske brev. I en hurtig e-mail-udveksling kan *salutatio* ryge helt ud og *clausula* stå forkortet: kh. efterfulgt af et initial.

Anne Katrine Lund har i sin ph.d.-afhandling *Breve i brug. Fjernkommunikative genrer i et retorisk perspektiv*, 2000 (udgivet 2004 i

bearbejdet og forkortet udgave under titlen *Den forsømte kommunikation*), fremlagt resultaterne af empiriske punktstudier i den private e-mail. De 'genrekolonier', som Lund har fundet i papirbrevene, genfinder hun i e-mailene: feriehilsenen, flyttekortet, følgebrevet, gækket, jule- og nytårshilsenen, lykønskningen, invitationen, takkebrevet, det kontaktvedligeholdende brev, følelsesbrevet, alle genrerne på nær én: kondolencebrevet. E-mailen synes for let til at rumme sorg. Blandt Lunds informanter fremføres det synspunkt, at e-mailen ligefrem *kræver* munterhed (Lund 2000, s. 112).

E-mailen er et relativt nyt medium og derfor under stærk udvikling. I begyndelsen var mange bange for, at uvedkommende kunne hacke sig ind på deres mails og udleverede derfor færre private oplysninger dér, end de ville gøre i deres papirbreve. Nu skriver mange formentlig lige så intimt i deres mails, som de gør i papirbreve. På et tidspunkt bliver det nok også naturligt at skrive kondolencebreve i e-mail-form – nogle gør det sikkert allerede. Den generation, som vokser op med computeren, vil ikke opleve teknikken som en forhindring for emotionel udfoldelse og intim betroelse. Forskellene mellem papirbrevene og de elektroniske breve vil i første omgang blive udlignet. Men efterhånden som papirbrevet bliver sjældnere, vil det blive mere og mere særegent, værdifuldt – og dets ældgamle karakter af *fysisk gave* vil blive yderligere understreget. Kvantitativt vil e-mail-formen sejre, alene fordi den er billigere og hurtigere. Den intensiverer de dialogiske muligheder i brevformen, trækker det endnu længere over i den samtaleform, der siden middelalderen har været brevs stilideal: »sermo amicorum absentium« – en samtale mellem fraværende venner (jf. Beebe 1999, s. 12). Idealet fastlægges definitivt i Erasmus af Rotterdams *Opus de conscribendis epistolis* (1522) (jf. Lund 2000, s. 37).

E-mail-formen har selvfølgelig allerede været udnyttet litterært. Jeg vil give tre eksempler fra dansk litteratur anno 2003.

#### *Epistler baseret på e-mails*

I det første eksempel er e-mailen kun en del af produktionsformen, tilmed en uheldig del, så det eksempel vil jeg gøre det hurtigt af med:

Det er den essaysistiske debatbog *Epostler*, en titel, der selvfølgelig

både spiller på e-post og epistler. De 14 forfattere med redaktørerne Christine Antorini og Henrik Dahl i spidsen fortæller i forordet, at de takket være »informationsteknologiens velsignelser« i rigt mål har kunnet kommentere hinandens bidrag: »Deraf bogens titel, der i lige høj grad peger tilbage på Holbergs oplysningsideal og frem på de ikke-hierarkiske samtale- og debatformer, den nyere teknologi gør mulige. Og af denne arbejdsform følger i øvrigt også, at vi en gang for alle underskriver os under dette forord. Den fælles underskrift betyder ikke, at alle er enige i alt«. Nej, vil jeg tilføje, men den fælles signatur betyder, at brevsessayene anonymiseres og derved mister den etos, som knytter sig til brevs identificerbare afsender. 14 afsendere forlener ikke et brev med en 14 gange så høj troværdighed. Tværtimod. Uden at jeg dermed vil sige, at den er præcis 14 gange mindre. Men resultatet er, at vi står med en samling breve stilet til »Kære \*\*\*\*« og underskrevet »Ærbødigst« – altså adresse- og afsenderløse breve. Ikke mærkeligt, at nogle af brevskriverne løber fuldstændig sur i genren og indleder deres breve med sætninger som »Kære \*\*\*\*«. Den socialdemokratiske historiker, filosof og politiker Hartvig Frisch ventede, at det 20. århundrede ville blive sekulariseringens æra« – Ja, det er et sådant brev, vi alle går og venter på, ikke sandt?

De bedste brev-essays i samlingen er karakteristisk nok dem, der blæser på de kollektivistiske spilleregler og tillader identifikation ud fra indholdet, som for eksempel den tekst, der hedder »Tingstedet« (s. 69-71) og tydeligvis er skrevet af Suzanne Brøgger. Ja, det brev har tilmed en konkret, om end afdød, modtager: Ludvig Holberg. De fleste af de øvrige bidrag er blevet spoleret af den moderne teknologi, som i dette tilfælde har fået lov til at afpersonalisere en personlig skrivegenre.

#### *E-mail-romanen – og Vibeke Manniche: Kære @roid*

I mit andet eksempel er e-mailen fuldtændig integreret i værkets form, hvad der ikke i sig selv gør det til noget epokegørende kunstværk, men kvalificerer det til kategorien af *primære brevromaner*, hvor de *sekundære* altså er dem, der blot bruger brevet som ramme (f.eks. Peter Øvig Knudsens roman *Hilsner fra klovnene*, 2003), eller hvor brevene er indlagt som midler til maskering og afsløring af fortælleren

(som f.eks. i Ole Henrik Laubs roman *Kære mor og far*, 2003) eller som bekendelses- og maskeringsgreb anvendt af fiktionspersoner undervejs i en roman (f.eks. Suzanne Giese: *Amandas hus*, 1998) eller som 'ting', dokumenter (f.eks. Kim Blæsbjergs roman *Niels Bohrs kærlighed*, 2003).

Mange moderne danske romanforfattere, f.eks. også Hanne Marie Svendsen (*Ingen genvej til paradiset*, 1999) og Ib Michael (*Paven af Indien*, 2003), har gjort brug af brevformen, når man tager begrebet i denne brede anvendelse.

Den svenske litteraturforsker Staffan Björck skelner mellem breve som bærere af beretningen, breve som led i handlingsudviklingen og breve som instrumenter for karakteristik og bekendelse, men differentieringen kunne som antydes drives endnu videre. Björck har også en forklaring, faktisk to, på den primære brevromans tilbagetog efter 1900. Den ene forklaring er, at hverdagens fjernkommunikation i højere grad bliver flyttet over på de teknisk hurtigere meddelelsesformer (telefon osv.), hvorfor brevromanen kommer til at virke mere 'speciel' eller 'gammeldags'. Den anden forklaring er, at 1900-talslitteraturen generelt har en forkærlighed for de lavere sociale klasser, hvor brevskrivningen traditionelt har været mindre rodfæstet end i middelstanden og de højere sociale lag (*Romanens formværlid*, 1953; 1963, s. 45ff).

Ikke desto mindre findes der, som vi også skal se senere i denne bog, adskillige moderne brevromaner, også primære. Vi skal i første omgang se nærmere på en primær brevroman i e-mailform: Vibeke Manniches *Kære @rvid* (2003). Som sprogkunstværk er romanen på det jævne, men det sætter vi parentes om her, hvor det interessante er at iagttage, på hvor mange punkter den ligner den klassiske kærlighedsroman i brevform: De to korrespondenter skriver sig tættere og tættere ind på hinanden samtidig med, at de – især den ene af dem – bruger brevet som distanceringsmiddel. Her er hvert brev »en proces mellem to parter« (for nu at bruge en brevdefinition fra Kirsten Rasks *Brevbogen*, 1992, s. 11)

*Kære @rvid* handler om to gamle studiekammerater, som efter 25 års forløb genoptager kontakten, efter at den enes mand er død og den andens kone har fundet en anden. Det er kvinden, Birgit, der genoptager forbindelsen. Manden er først modvillig, men da hun endelig har

fået ham lirket op med sine ord, tænder han på hende og vil se hende igen. Hun afviser ethvert møde med ham, vil end ikke tale i telefon med ham. Han forstår hende ikke og bliver lettere desperat, da hun efter godt et års forløb holder op med at besvare hans mails. Så modtager han en dag en mail fra hendes søn:

7. september 2002 15:23

Kære Arvid Bertelsen,

*Jeg har fundet dine mails i min mors indbakke. Jeg må desværre meddele dig, at min mor, Birgit, døde for 2 dage siden. Hun har gennem de sidste 1½ år kæmpet forgæves mod brystkræft. Gennem det sidste år blev det stadig tydeligere for os alle, at hun ikke ville overleve. Desværre er hun ikke længere hos os. Min mor har aldrig fortalt mig om dig, men jeg kan læse af hendes mails, at du havde en særlig plads i hendes hjerte.*

Venlig hilsen

Jakob

Der er en dobbelt, ja, i vores genre-sammenhæng tredobbelt pointe i denne romanslutning: 1) E-mailen bruges her til noget, som er endnu mere seriøst end kondolencebrevet: selve meddelelsen om et dødsfald. 2) I romanens handling er pointen den, at Jakob efter alt at dømme er søn af den fremmede mand, han skriver til (de har i hvert fald begge hareskår. Ja, romanen er på kanten af det socialrealistiske melodrama). 3) Hvad angår epistolariteten, kan vi notere os, at kvinden i romanen nok har åbnet sin sjæl, men alligevel båret maske. Hun har optaget kontakten, fordi hun før sin død ville fortælle sin gamle kæreste noget vigtigt, som hun så alligevel ikke kunne få sagt i klarsprog.

*Kære @rvid* er en moderne variation af et klassisk brevromantema. E-mail-formen udnyttedes ikke markant til en fornyelse af brevroman-genren, men den sætter dog sine spor. Således er mange af brevene ganske korte i e-mailens ping-pong-stil, ligesom også romanens indledende, lidt tilfældige kontaktoptagelse er et karakteristisk e-mail-træk.

Der er ingen tvivl om, at e-mailen til en vis grad vil fortrænge papirbrevet både som element i de sekundære brevromaner og som



bærende konstruktion i primære brevromaner. I USA har Eric Brown med *Intimacies* (2004) lanceret en helt ny type brevroman kaldet 'Digital Epistolary Novel' (forkortet DEN), hvor læseren via forfatterens hjemmeside med det ubeskedne navn [www.greatamericanovel.com](http://www.greatamericanovel.com) downloader plottet, som ved at forbinde en internetflirt med en forbrydelse gør selve mediet til en del af tematikken.

*Lyrik i e-mail-form – Boris Boll-Johansen: smaabreve*

Mit tredje og sidste danske eksempel er nogle digt-breve, som på en original måde forsøger at udnytte e-mailens form. Udnyttelsesgraden er så unik, at den hjemmeside, [www.smaabreve.dk](http://www.smaabreve.dk), hvortil man meldte sig for at få digtene tilsendt, allerede er nedlagt. Det var helt bevidst planlagt fra forfatterens side. Boris Boll-Johansen besluttede, at de poetiske småbreve skulle være lige så flygtige som andre e-mails. Han begyndte at udsende dem i begyndelsen af 2003 og stoppede igen i sommeren samme år; og han har ingen planer om at genudsende eller trykke brevene. Modtagerne abonnerede gratis på dem. Hver mandag morgen var der lagt to poetiske e-mails i inboxen. Brevdigtene var ganske korte og kunne f.eks. lyde sådan:

*Kære den pige,  
der sad med sine nøgne nylonben oppe på stoleryggen i biografens  
halvmørke og viste mig silhouetten af sin forrygende vrist. Kære dit  
forsikringselskab, du skylder mig en ny biografbillet.*

Brevene kunne være henvendt til alle mulige, ikke bare personer, men også et Krakskort, en potteplante eller en ventende opvask. Ideen var, som digteren forklarede det i en poetologisk introduktion, at skabe tekster, som på en gang var »muskuløse og hurtigt overståede«. Boris Boll-Johansen ville ramme læserne i en modtagersituation, hvor de har fingrene på tasterne og er modtagelige for direkte omsættelig inspiration. Nogle af modtagerne – han fik 400 abonnenter – svarede da også digteren. Medlemmer af hans familie mailede undertiden til ham og sagde, at hans digte tydede på, at han ikke havde det for godt, og at han hellere måtte komme forbi og få et måltid mad. Boris Boll-Johansen gjorde den erfaring, at e-mails i digtform forlenes med en

helt særegen realisme. »Man har slet og ret svært ved at skelne mellem forfatter og fortæller«, forklarer han mig – i en e-mail: »Der er mange – også temmelig øvede tekstlæsere – der har syltet rundt i det stads og fx spurgt om hende den omtalte ex-kæreste monstro ikke skulle være X. Og det er da ret skægt. (Og skyldes sikkert en blanding af indhold, form og leveringsmetode)«. Og dét kunne måske være en passende *conclusio* for denne epistel om det litterære brev: Brevets pragmatiske karakter og privatbrevgenrens personlige henvendelsesform slår igennem selv i en højteknologiseret version af digtbrevet.

2.

## MØNSTERBREVE

## Med særligt henblik på brevbøger for elskende

Ordet 'brevbog' er ved at forsvinde ud af det danske sprog. I *Ordbog over Det Danske Sprog* (bd. 2, 1920) var 'brevbog' noteret med to grundbetydninger: 1) bog eller mappe til opbevaring af breve eller kopier af sådanne og 2) trykt bog indeholdende mønstre for forskellige breve. Den første betydning gled ud af sproget, og samme skæbne ser ud til at ramme den anden. Der publiceres ikke mange brevbøger mere. Den nyeste generelle lærebog i professionel brevskrivning hedder ganske vist *Brevbogen* (Kirsten Rask 1992). Men som fællesbetegnelse for en genre er 'brevbog' ved at gå ud af brug. *Den Danske Ordbog* (bd. 1, 2003) registrerer det ikke. Til gengæld er ordet 'brevbombe' kommet ind ...

I dette essay åbner jeg to små brevbøger indeholdende mønstre for kærlighedsbreve. Den ene bog var i et halvt århundrede en klassiker, men mistede så ret pludseligt sit publikumsunderlag. Den anden bog er ganske ny og så populær, at den bliver stjålet fra bibliotekerne. Den kalder sig ganske vist ikke 'brevbog', men er det ikke desto mindre. Dette lille stykke brevhistorie viser, at det kun er *ordet* 'brevbog', der er på vej ud af sproget; *fænomenet* brevbog eksisterer stadig.

*Mønsterbreve*

*Kjære Ane! Længe har jeg gaaet og ventet paa en Lejlighed til at sige dig mit Hjertes Mening, men hver Gang, jeg var nær ved dig, synes jeg, at jeg ikke kunde faa Ordet udtalt. Derfor vil jeg nu skrive dig til, thi du er i mine Tanker hvor jeg gaar og staar, og jeg synes, at jeg aldrig er tilfreds, naar jeg ikke ser dig. Da jeg første Gang saae dig ved Brylluppet hos Grethe Lars Jørgens og dansede med dig, da blev jeg saa underlig i Sindet og jeg syntes, at dine Øjne saae saa venligt paa mig, at det var ligesom om jeg saae ind i Himlen.*

Sådan begynder et eksempelbrev i den *Brevbog for Elskende*, som

skillingsviseforfatteren Julius Strandberg udsendte i 1879. Bogen havde adskillige forgængere i årtierne forud. Ja, det hele begyndte med små hæfter tilbage i begyndelsen af 1800-tallet. Det Kongelige Biblioteks ældste titel med mønsterbreve for elskende er fra 1851, og den vidner ved sin titel om forgængere: *Allernyeste Brev-Bog, til Brug saavel for Børn som Ældre, samt for Elskende af begge Kjøen* af C. Tengnagel-Barnewitz.

Den første danske brevbog overhovedet er *En Ny oc Skøn Formularbog* af Nicolaus Helduaderus (Niels Heldvad). Den udkom i 1624 og fik senere adskillige efterfølgere. Juristen Johannes Finkenhagen udgav i 1749 *Anmerkninger over den Kunst at skrive et godt Brev*, en praktisk håndbog for ustuderede. Den satte sig som mål at lære læserne at skrive et smukt brev. Præsten Hans Jørgen Birch udgav i 1777 en samling lignende mønsterbreve (af bl.a. den berømte franske brevskriverske Madame de Sévigné). I 1795 kom J. Werfels *Dansk Brevbog*, og i 1800-tallet fulgte flere specialiseringer bl.a.: *Breve for Børn* af M. Hallager i 1802 og *Brevbog for Fruentimmer* af J. Werfel i 1804.

Treårskrigen affødte i 1850 en (anonymt udgivet) *Brevbog især for den danske Soldat*. Om soldaterbrevene og brevbogstraditionen bag dem beretter Vibeke Sandersen udførligt i disputatsen »Jeg skriver dig til for at lade dig vide«. *Skrivefærdighed og skriftsprog hos menige danske soldater i treårskrigen 1848-50* (2003). Ifølge Sandersen kan det ikke med sikkerhed fastslås, i hvilket omfang brevbøgerne er blevet benyttet i tidens undervisning og heller ikke, hvilken undervisning den enkelte brevskrivende soldat har modtaget. Soldaterne kan have kendt Werfels *Brevbog for Skoler paa Landet og i Provindserne* fra 1806. Hyppigt genkommende vendinger som »Jeg skriver dig til for at lade dig vide« tyder på, at der ligger faste mønstre bag mange af soldaterbrevene. Vibeke Sandersens videnskabelige undersøgelse er i øvrigt udtrykkeligt ikke noget bidrag til brevforskningen som kommunikationsforskning (bd. 1, s. 560), men en undersøgelse af stavefærdigheden hos den første generation af »skriveføre danskere« (smst.). Men en sidegevinst ved undersøgelsen er altså, at den viser, hvordan et behov for mønsterbreve kan opstå i en bestemt situation, hvor mennesker, der ellers ikke har påtrængende brug for at skrive

breve, pludselig tvinges til det. I soldaterbrevene handler det om at meddele, at man stadig er i live – eller at kammeraten er faldet.

I kærlighedsbrevene gælder det om at udøse sit hjerte og vinde den elskede for sig, men undertiden også om at præsentere noget, der ligner en kontrakt med vilkår og betingelser. De generelle brevbøger med mønstre for indbydelsesbreve osv. springer ofte kærlighedsbrevene over, fordi de synes for vanskelige at generalisere over. I *Hvermands Brevformularbog*, som udkom anonymt på Hirschsprungs Forlag i 1934, er der en meget kort afdeling med »Frierbreve og Svar«. Den indledes med disse moralske betragtninger:

*Det skal siges straks, at Frierbreve i al Almindelighed ikke burde findes i nogen større Udstrækning. De Følelser, man nærer overfor den elskede, og som er saa store, at de kan tilskynde En til at dele Ondt og Godt med et andet Menneske for hele Livet, bør udtrykkes mundtligt. Der kan imidlertid findes de Tilfælde, hvor Parterne er blevet adskilt og derfor er tvunget til at ytre sig pr. Brev.*

Den anonyme forfatter overser frierbrevets betydning som 'kontraktudkast' og undervurderer brevs karakter af 'maske'.

Da *Hvermands Brevformular* i 1954 udkom i en ny udgave ved Ebbe Nielsen, bar den titlen *Breve til alle Lejligheder*, men netop friersituationen var strøget af vejledningsrepertoiret.

Ved siden af de almene brevbøger for alle stænder og til alle formål kom der også specialiserede af typen *Brevbog for Handlende* og *Brevbog for Landmænd*. Disse brevbøgers historie kunne være en selvstændig afhandling værd.

### *Kærlighed på landet anno 1879*

Julius Strandberg tog selv tilløb med flere brevbøger, før han fik sin definitive succes med *Brevbog for Elskende*, som udkom i flere udgaver frem til 1919 – fra 1890-udgaven med variationer over den drabelige undertitel: *Anvisning til at skrive Frierbreve, Kjærlighedsbreve, Afslag, give Kurven, Udtalelse af Kjærlighed, Bebrejdelse, Kjærlighedsvers, Gjækkevers osv. En Nødvendig Haandbog for alle unge Mænd og Kvinder, Ugifte og Forlovede*. I brevbogens første år

var salget anseligt. Allerede i 1890 var *Brevbog for Elskende* trykt i 16.000 eksemplarer. Omkring 1. Verdenskrig forsvandt markedet imidlertid for den slags brevbøger. Da folkloristen Iørn Piø i 1976 genudsendte *Brevbog for Elskende*, var det nærmest som et kulturhistorisk kuriosum. De livsomstændigheder, bogen afspejlede, tilhørte nu en svunden epoke. Det var en tid, da unge mennesker var defineret ved deres sociale herkomst, deres status og køn. I Strandbergs mønsterbreve henvender personerne sig til hinanden i egenskab af »Gaardmandssøn«, »Karl«, »Haandværkssvend«, »Sømand« osv. Der er modeleksempler på »Frierbrev fra en fattig Karl til en rig Pige« og »Frierbrev fra en Enkemand med Børn«. Til et og samme frierbrev knyttes i flere tilfælde svarbreve af såvel positiv som negativ art. Alle frierbrevene er fra mænd til kvinder. Mønsterbrevene fra kvinder er svar på frierbrev, »Afslaaende Svar paa Sømandens Frierbrev« osv. Den, der frier, præsenterer sig som en duelig forsørger, henviser til sin formue, sin arbejdsduelighed, ædruelighed, pålidelighed osv. Frierbrevene implicerer ofte, at pigens forældre skal give deres tilladelse til ægteskabet. Der skal aftales tidspunkter for mødet med pigens forældre; den skrivende skal udbede sig frihed hos sin husbond osv. Modelbrevene giver os et indblik i et familie- og samfundsmønster, som vi i dag skal til fremmede kulturer (eller herboende af fremmed herkomst) for at finde paralleller til.

Brevbogen ser især ud til at være henvendt til folk på landet. I forordet til 1976-genudgivelsen (hvortil henvises i det følgende) skriver Iørn Piø, at alle sprogforskere, der gennem tiderne har studeret danske folkemål, har gjort den iagttagelse, at dialekterne er fattige på ord, der udtrykker følelser. Piø foretog selv i 1949 en undersøgelse af ord for følelser hos ældre dialekttalende i og omkring Stenløse i Nordsjælland og kom frem til den konklusion, at alle sprogets 'ømme' ord var 'fremmedord' for dem, han talte med. Dengang da de mennesker, Piø talte med, var unge, havde de brug for formularbøger som Strandbergs, når de skulle skrive kærlighedsbreve.

Piø fik lov til at se (og gengive?) et autentisk kærlighedsbrev fra en gårdmandssøn til et husmandsdatter anno 1890. Man noterer sig brevskriverens blufærdige forhold til de store ord, han må anvende i den højtidelige anledning. Men selv om brevet meget vel kunne være

inspireret af Julius Strandbergs *Brevbog for Elskende*, lykkes det brevskriveren at etablere en personlig nærhed:

*Elskede Ane Kirstine!*

*Når jeg med min Pen skriver disse Linier, føler jeg mig saa inderlig glad fordi, jeg ved, at jeg med Rette tør bruge denne Overskrift. Vi ved jo begge to at vi holde saa inderlig meget af hinanden, og naar jeg nu kommer paa Søndag, og spørger din Far og Mor om jeg maa faa deres yngste Datter til min Forlovede og med Tiden til min Hustru, saa haaber jeg – ja, du ved godt, hvad jeg haaber, kjære Kirstine.*

*Jeg slutter mit Brev med en Hilsen til Dig min elskede Kirstine, fra din egen, tro og hengivne*

*Anders*

(Strandberg/Piø 1976, s. 9)

I et klogt forord til sin *brevbog* skriver Julius Strandberg, at hans *brevformularer* »ikke er bestemte til at afskrives ordret. Lad Enhver efter sit Sind lægge til og trække fra og blot benytte Brevene her som Grundlag for sine Skrivelser, saa har Bogen naaet sin Bestemmelse og Forfatteren sin Hensigt« (s. 22). Strandberg mener, at de forelskede selv besidder det udtryksmæssige potentiale – »Næsten alle Mennesker ere Digtere i Kjærlighedsperioden« (smst.) – men de kan savne former, som følelserne skal sættes ind i.

Når det gælder *kærlighedsbreve*, kan officielle henvendelser og *forretningsbreve* efter Strandbergs mening ikke udgøre forbilleder: »Kjærlighed er paa visse Stadier en Rus, hvori man ser Alt i et rosenfarvet Skær, og hvori den elskede Gjenstand staar smykket med alle de Skjønheder og Fortrin, som en henrykt Tilstand kan trylle frem for Sjælen. Derfor maa Udtrykket for slige ophøjede Følelser ogsaa blive noget mere sværmerisk og poetisk, end Skrivelser, der omhandle dagligdags Forhold, og derfor læses et Kjærlighedsbrev med helt andre Følelser af profane Blikke, end af den, der skal modtage det, eller den, der afsendte det« (s. 21).

Uden at have gjort teoretiske studier havde Strandberg en højt udviklet sans for *kærlighedsbrevets* kommunikationssituation. I *brevbogens* »Almindelige Regler for Kjærlighedsbreve« forklarer han, at *breve* i almindelighed benyttes af personer, der er så langt fra

hinanden, at de ikke kan meddele sig mundtlig til hinanden: »men dette er ikke altid Tilfældet med Kjærlighedsbreve. Elskeren beskæftiger sig uafbrudt med Gjenstanden for sin Kjærlighed; han trænger til at give sine Følelser Luft [...]« (s. 24). Kærlighedsbreve er ikke kommunikation i gængs forstand. Et kærlighedsbrev kan fylde otte sider uden at indeholde én eneste sætning, der kan interessere andre, erklærer Strandberg og sætter derfor som den første regel for kærlighedsbreve, at der slet ikke er nogen regel! Først derefter kommer han med sine råd om at skrive pænt på ordentligt papir, sætte komma på de rigtige steder og lade være med at begynde breve med ordet »Jeg«. Han advarer også mod at blande andre mennesker ind i udformningen af brevet: »Om du skriver nok saa simpelt, skriv dog heller selv, indtil du ved Øvelsen naaer det Bedre« (s. 29). Kærlighedsbreve skal komme fra hjertet, men de kommer ikke af sig selv: Man skal øve sig, forklarer Strandberg. Og hans eksempelbreve er altså tænkt som inspiration til sådanne øvelser.

De fleste af Strandbergs læsere har haft brug for vejledning i den svære situation, hvor de skulle anmode om den elskedes hånd. Sektionen med »Frierbreve« optager næsten halvdelen af bogen (s. 32-68). Herefter (s. 69-112) følger en samling af »Forskellige Kjærlighedsbreve« rummende eksempler på bl.a. situationsbestemte henvendelser som »Naar Forlovelsen er ved at briste« og »Kjærlig Undskyldning« og en række forslag til, hvordan man skal formulere sig, når en forlovelse skal hæves. Også en række »Kjærlighedsvers« og et »Gjækkevers« finder Strandberg plads til. Han advarer i øvrigt kraftigt amatører mod at forsøge at skrive vers selv!

*Brevbog for Elskende* er en slags sproglig selvhjælpskasse til alle kærlighedens situationer, også de situationer, hvor den elskende bare må have luft for sin kærlighed: »Frøken Mathilde Larsen! Bliv ikke forbauset over at se min Underskrift saa faa Timer efter at jeg personlig har forladt Dem, men De vil undskylde mig, nar jeg siger Dem, at en usynlig Kraft indgyder mig en uimodstaaelig Trang til at tale med Dem!« (s. 98). Med sådanne forslag til formuleringer understreger Strandberg, at det ikke er nok, at den elskende taler om sine egne følelser, han må også henvende sig til den elskede og genvække hendes følelser: »Endnu føler jeg Deres faste, men zitrende



Haandtryk, da jeg fulgte Dem til Vognen, og endnu lyder bestandig for mig Deres sidste Ord: 'Vi ses vel nok en Gang igjen', ledsagede af dette dybe vemodig Blik, som indeholder en hel Verden« (samme, s. 100).

Bedømt ud fra Strandbergs bog er kærlighedsbrevskrivningens største problem at finde det rette *stilleje*. Et kærlighedsbrev må, som vi har hørt, være mere »sværmerisk og poetisk« end et hverdagsbrev, men samtidig siger Strandberg: »et Kærlighedsbrev skal ikke være en klingende Bjælde eller en Samling af blomstrende Talemaader; det skal være et udtryk for vort Hjertes Følelser« (s. 30). Her ser vi den vældige ambition bag denne brevbogsgenre: Den vil (udefra) *lære* sine læsere at skrive noget *ægte* (som kommer indefra).

### *Kærlighed på nettet anno 2000*

Vi skifter tid og tone, men forbliver i samme emotionelle problemverden.

*Kære Susanne. Så dig lørdag aften i byen – i ølteltet. Fandt din e-mailadresse på en søgemaskine. Nu er det mandag, og jeg har ikke lukket et øje siden jeg så dig.*

Sådan begynder et eksempelbrev i en moderne brevbog – måske er 'manual' det tidssvarende ord – for mennesker, der vil etablere kærlighedskontakter via nettet.

*Kærlighed på nettet* (2000) er skrevet af den danske journalist John Peters (f. 1957). Det er en handy tryksag, 66 sider i pixibog-format og med humoristiske illustrationer. En overkommelig bog henvendt til unge mennesker. I optakten skriver forfatteren, at bogen er »tænkt som et sprogligt og fantasifuldt input til ærlig skrivning«. Han fortæller, at han har kontaktet godt hundrede personer, der har fundet hinanden over nettet, og fået lov til at kigge i deres korrespondance. Nogle af bogens citater, primært de eksempler, som fremhæves som forbilledlige, er hentet fra disse virkelige brevvekslinger, således også det ovenfor citerede til Susanne (s. 7 i bogen). Andre eksempler, primært de afskrækkende, er konstruerede. Om det aktuelle behov for en brevbog er forfatteren ikke i tvivl:

*Det skrevne ord har fået sin renæssance med Internettet. Telefonen har fundet sin overmand. Vi skriver til hinanden på nettet som aldrig før, trafikken af e-mail er enorm og fordobles hvert halve år. Det samme er de menneskelige kontakter i netspace. Vi mødes på kryds og tværs, over landegrænser, udveksler hilsner, synspunkter og holdninger. Vi snakker sammen ved at skrive til hinanden. (s. 6)*

Netkorrespondancen nærmer sig samtaletempoet og kræver derfor raskhed og kvikhed. »Får jeg mon bank af din kæreste, hvis jeg byder dig på et glas bajersk øl?« er en af de åbningsvarianter, John Peters anbefaler (s. 15). Åbningen stiller et spørgsmål, som kræver et svar, som både vil fortælle, om den unge pige (eller mand) er optaget, og om hun (han) er interesseret. I netkorrespondancer – selvfølgelig ikke mindst dem, der tager deres begyndelse som 'kontaktannoncer' på en åben *dating*-side – er skribenten i konkurrence med andre og må derfor meget gerne skille sig ud ved at skrive anderledes og fantasifuldt. Det er ifølge Peters bedre at skrive »Min alenetilværelse udfordrer mig« end at skrive »Jeg bor alene og røvkeder mig« (s. 16). Et af de kontaktbreve, som ifølge forfatteren virkelig gav pote (ca. 120 svar), begynder sådan:

*– I enhver mand bor en ekstrem kvindefjendsk, homoseksuel tysker, skreg min kæreste og smækkede døren i. Jeg råbte: – Nu du alligevel er ude, kan du så ikke tage seks Hof og en pakke tobak med hjem?*

*Jeg så hende aldrig!*

*Nu et halvt år efter undrer det mig, at ingen kvinder endnu har banket på min dør, og spurgt om vi skulle være kærester. Jeg er ellers en pæn fyr, lidt provokerende og påståelig, nærtagende og nogenlunde lige så følsom som en Carterpillar bulldozer. I forgårs fyldte jeg 34 år, men indeni er jeg stadig kun 33 år. (s. 31).*

Selv om manualen anbefaler »ærlig skrivning«, så erklærer den, at »alle litterære kneb er tilladte«, når det gælder om at skabe et spændende billede af sig selv (s. 16). Sætningen »Jeg synes du er spændende og dejlig! Skal vi ses på lørdag?« afvises som »Hverdags-sprog af værste skuffe« (s. 18). I stedet foreslås en mere litterær og

pladskrævende variant (som sender tankerne tilbage til Julius Strandberg!):

*– En sommerdag i bjergene, fuld af farver, blomsterduft og bare så blåt. Selv om det sneede udenfor. Sådan havde jeg det, da vi dansede på Cafe Måneskin i lørdags. Hvis jeg lover at opføre mig ordentlig, indtil du giver mig lov til noget andet, ses vi så på lørdag?*  
(s. 18)

På lignende vis kasseres »Jeg er 24 år, bor alene og vil gerne have en kæreste« og foreslås erstattet med f.eks.:

*– I 24 år har jeg vandret hvileløst omkring på jord, søgt og søgt, men har endnu ikke fundet så meget som en 25-øre. Jeg er ikke alene, men bor alene og det er ikke det samme. Min kæreste skal være mindst to meter høj, køre i Mercedes og altid gå i Hugo Boss-jakke. Kan det ikke lade sig arrangere, så må jeg jo nøjes med en helt almindelig fyr med fantasien i orden. Du skal helst bo i Midtjylland. (s. 58)*

Manualen anbefaler sin bruger at danne billeder af sproget og bygge en verden op af »anderledes, spøjse ord og sætninger« (s. 19). Trods kommunikationsformens høje tempo, så er kortheden ikke i sig selv et ideal; det er til gengæld kvikheden og kuløren. John Peters råder skribenterne til at følge journalistikkens »Dont tell it – show it«. Så i stedet for at skrive: »Det har været en lortedag. Jeg er skide træt af det hele« foreslår han for eksempel: »Min telefon er lukket, der er hul i min sko, jeg har ondt i en neglerod, der er ikke mere the, mit tv er i uorden og gardinstangen på badeværelset er faldet ned« (s. 19-20). Ideen er at afsenderen skal 'sælge' sig selv til modtageren ved at skabe et levende billede af sig selv – og helst også et billede af et humoristisk menneske med overskud. Reklamefilmens idealer sætter sig således tydeligt igennem i den moderne brevmanual. »Skriv positivt«, lyder en af overskrifterne i *Kærlighed på nettet*. Det moderne kærlighedsbrev via e-mail er også beslægtet med stillingsansøgningen. »Find dine stærke sider«, hedder det i en anden overskrift.

Lys og stærk selvfremsstilling er imidlertid ikke nok. Man skal også

gøre modtageren interessant for sig selv: »Eksisterer du i virkeligheden eller er du blot et produkt af en livlig og skøn fantasi? Findes Thomas virkelig?« (s. 27). Manualen taler her om »Spørgsmålets magi«. Computer eller ej, der skal romantik til i kærlighedsbreve, og John Peters råder skribenterne til at hente inspiration hos de romantiske digtere – »de skrev følsomt om kærlighedens væsen«. Samtidig råder han dog brevskriverne til at angive kilden, hvis de citerer, så de undgår at få svarbreve som »Tak for det smukke digt, det læste jeg også i 3. G.« (s. 33). Romantikken skal ifølge manualen afbalanceres af realisme ikke mindst i de krav, man stiller til modtageren. »Denne kvinde søger ikke et menneske, men en maskine, måske en colaautomat«, bemærker Peters efter at have citeret en kontaktannonce fra en kvinde, der forlanger ærlighed, soberhed, høflighed, dannelse og meget, meget andet godt af sin partner (s. 43).

Som et overordnet universalmiddel anbefaler e-mailbrevbogen *humor*. Den citerer følgende passager fra en angiveligt autentisk brevveksling mellem to venner, der morer sig med at sende »små, åndssvage breve« til hinanden:

*Kære Dianna!*

*– Har tænkt meget på dig de seneste dage og nætterne med. Du er også med i mine drømme, undtagen i går hvor jeg drømte om stegt flæsk og persillesovs.*

*Kære Simon*

*Kan du aldrig tale om andet end mad? Jeg er ikke din mor, selv om vi bruger samme størrelse i trusser. Fik i øvrigt nakkekam med flødestuede kartofler i aftes. (s. 50)*

Selv små nederlag og store fødder anbefales præsenteret med humor i e-mailbrevet.

John Peters' friske manual slutter med »Et kort sprogkursus«, som med sine journalistiske standardråd (»Skriv korte sætninger«, »Undgå fremmedord«, »Byg sætningerne logisk op« osv.) stritter lidt imod den humoristiske overskudsstil, som ellers er blevet anbefalet undervejs. Den journalistiske nyhedstrekant, som anbefaler skribenten at

begynde med det væsentligste, forsøger John Peters dog ikke at sælge til læseren. I strukturen må brevet snarere lægge sig op af det litterære værk, som holder spændingen ved lige til det sidste.

Kærlighedsbrevet på e-mail anno 2000 er afgjort mindre højtideligt end kærlighedsbrevet på papir anno 1879. Spørgsmålet er, om det også er mindre formelt. Kravene til formen er anderledes, men de er der. Mens de gamle kærlighedsbreve var præget af datidens stil i seriøse bønsskrivelser, så er de moderne e-mails influeret af vor tids kvikke reklamesprog – med selvironi som en tidstypisk ekstra plusværdi.

Kulturhistorisk er der et svælg mellem Julius Strandbergs *Brevbog for elskende* fra 1879 og John Peters' *Kærlighed på nettet* fra år 2000. Mens den gamle brevbog afspejlede et landbrugssamfund med faste familiemønstre og social usikkerhed, fortæller den moderne brevbog om et bysamfund med 'selvskabte' mennesker uden synlige sociale bekymringer. I år 2000 refererer ingen til deres familiebaggrund og sociale status. Kvinderne kan lige så godt som mændene tage initiativet, og ingen skal spørge far og mor om lov først. Hvad der ikke har forandret sig afgørende, er følelserne og problemet med at finde virkningsfuld sproglig form til dem.

Kærlighedsbreve har man skrevet i lige så lang tid, som man har skrevet breve. De synes altid at have indeholdt forsikringer om kærlighed, kvaler ved adskillelsen, bekymring for den elskedes velbefindende og ønsker om svarbrev og snarligt gensyn. Et af de ældste bevarede kærlighedsbreve blev skrevet i Babylon for 4000 år siden af en mand ved navn Gimil Marduk, som henvendte sig til sin *bibe*, dvs. skat eller elskerinde: »Forat forhøre mig om dit Befindende har jeg skrevet; skriv mig til om dit Befindende. Jeg begav mig til Babel, og da jeg ikke traf dig, blev jeg meget bekymret. Giv mig dog Efterretning om dit Komme, at jeg kan blive glad; kom i (Maaneden) Arach-Samnu. Maatte du for min Skyld leve længe« (citeret efter Frants Buhl: *Den private Brevskrivning i Oldtiden*, 1917, s. 10). Allerede denne telegramkorte kærlighedshilsen vidner om, hvad brevromanhistorikeren J.F. Singer har kaldt *den narrative impuls* i brevet (*The Epistolary Novel*, 1923; 1964, s. 40). Skribenten fortæller om sine handlinger og motiverne bag dem. Samtidig får vi elementer af et *portræt* af et

menneske, en bekymret elskende. I eksemplerne fra Julius Strandbergs *Brevbog for Elskende* fik man hurtigt færten af små noveller bygget op over portrætter. Lægger man flere af den slags portrætter med narrative impulser ved siden af hinanden, har vi begyndelsen til en roman. Og det var faktisk sådan brevromanen opstod: Bogtrykkeren Samuel Richardson blev af to boghandlere opfordret til at udgive en vejledning i brevskrivning. Richardson levede sig så meget ind i de mennesker, som han forestillede sig bag mønsterbrevene, at han gav sig til at skrive *fiktio*n, sammenhængende narration med portrætter af fiktive mennesker. Resultatet blev *Pamela* (1740-42), som stadig står som et højdepunkt i brevromangenren.

Det nyeste medium for kærlighedsbreve er mobiltelefonens *sms* (*short message service*). Et særligt kortsprog er her under udvikling. En introduktion til unge danskeres sms-sprog finder man i tidsskriftet *Sprog og Samfund* 2/2004, som også bringer nogle vidnesbyrd fra unge sms-brugere. Simon fra 6B i Helsingørskole giver den til alle tider gyldige forklaring på, hvorfor forelskede mennesker anvender brevet i stedet for den mundtlige form: »På en måde bliver det mere personligt at sms'e, man kan bedre sige det, man vil sige, og man bliver ikke genert«.

Også sms-mediet vil selvfølgelig kunne udnyttes litterært. I 2004 bebudede den kinesiske forfatter Qian Fuchang, at han ville udgive en erotisk sms-roman under titlen *Outside the Fortress Besieged*. Den skulle ifølge pressemeddelserne være opdelt i 60 kapitler à 70 tegn og handle om et passioneret uægteskabeligt forhold (*Berlingske Tidende* 16.7.2004).

3.

## HVAD CHATOLLET GEMTE

## Om forfatterbrevet som dokument og litteratur

Når chatollet åbnes, og den afdøde forfatters breve drages frem, holder vi vejret og venter på afsløringen af de egentlige sandheder. Imens glemmer vi, at brevet i sig selv er en litterær form – og at forfatterbrevet følgelig kan siges at være litteratur i anden potens. Gennem en række eksempler på brevfund, brevudgivelser og brevanalyser vil jeg i dette essay indkredse forfatterbrevets særart som en genre på grænsen mellem dokument og kunst.

*Kjære Moder!*

Breve fra forfattere kan gå hen og blive forsidestof i aviserne.

Da udgiveren Kirsten Dreyer under kortlægningen af H.C. Andersens breve på Det Kongelige Bibliotek fandt »et hidtil ukendt brev« fra digteren, løb nyheden som et ekko gennem alle landets nyhedsmedier. Fra *Ritzau* udgik et telegram: »Brevet er sensationelt, fordi det er første gang, at et brev til hans mor i Odense er dukket op, oplyser TV 2/Fyn«.

*Fyens Stiftstidende* kontaktede Kirsten Dreyer for en kommentar: »Det er et enestående brev. Jeg blev meget rørt, da jeg læste det. Det viser, at han sender penge til sin mor og samtidig viser stor omsorg. Han husker også at fortælle, at han har 150 rigsdaler i sparekassen« (30.1.2003). Meget andet står der faktisk ikke i brevet. »H.C. Andersens mor var både analfabet og drikfædig. Måske derfor er brevet ganske kort«, lød forslaget til forklaring i et nyt *Ritzau*-telegram, som blev gengivet i *Politiken* (31.1.2003). Her meddelte man også, at brevet måske ville blive udstillet i forbindelse med digterens 200-års dag i 2005 – og at der i samme anledning var planer om at placere en stor international, tv-transmitteret golfturnering på Fyn. Når mediemøllen maler, tager den gerne forfatterbrevene med – forudsat at de hidrører fra kendte og omsættelige navne.

Men også i en videnskabelig sammenhæng var det nyfundne

forfatterbrev af en vis interesse: H.C. Andersen-forskerne fik sat endnu en biografisk detalje på plads. Hvis en digter er stor nok, har selv de mindste brikker en plads i mosaikken.

Det hører med til historien, at det 'ukendte' brev havde befundet sig i Den Collinske Samling på Det Kongelige Bibliotek i næsten hundrede år.

### *Det store germanske legeme*

I ekstreme tilfælde kan forfatterbreve være så sensationelt overraskende, at de ikke alene rammer avisernes forsider, men også kalder på en omskrivning af litteraturhistorien.

Sådan forholder det sig med de to breve fra Ole Wivel, som *Jyllands-Posten* ved Marianne Juhl offentliggjorde den 7. marts 2001. Brevene var stilet til ungdomsvennen, maleren Erik Johansen, som havde meldt sig til Frikorps Danmark. I det første brev, dateret 28. juni 1941, umiddelbart efter Tysklands invasion af Sovjetunionen, skrev Wivel: »Maaske har de sidste dages vidunderlige og ufattelige krigshændelser faaet nyt blod til at strømme i det store germanske legeme, og ogsaa vi har ret til at knytte haab ved drømmene om et nyt Europa«. Det andet brev, dateret 1. februar 1941, kom som en reaktion på, at Erik Johansen havde opgivet at tage til Østfronten. Her skrev Ole Wivel (stadig ifølge *Jyllands-Posten*): »Dit nederlag er uigenkaldeligt. I dette fald, du veed det, river du alt det med dig, som hidtil har været mellem os. Min foragt for dig er stor, og jeg er utrøstelig«.

*Jyllands-Posten* drog konklusionen af brevfundet i en rubrik på forsiden af avisen den 7. marts: »Forfatter dyrkede fascismen«. Dagen efter konfronterede *Politiken* Ole Wivel med brevene og spurgte ham, om han troede, at de ville få betydning for, hvordan eftertiden ville bedømme ham. »Overhovedet ikke«, svarede Wivel og tilføjede, at han havde glemt alt om brevenes eksistens. Men litteraturhistorien fortrænger ikke så let. Hvad Ole Wivel i erindringsbogen *Romance for Valdhorn* (1971) omtaler som sin »aristokratiske æsteticisme« (s. 109), har takket være disse breve fået legeme, germansk tilmed. En hel biografi og et lille stykke dansk åndshistorie må revideres. Hvilken betydning afsløringen vil få for vurderingen af Wivels indsats som digter, kan kun tiden vise. Nogle præliminære studier er gjort af



Jørgen Hunosøe i den artikel i *Nordica* 17 (2000), som var med til at fremprovokere afsløringen af brevene. Hunosøe indrømmede senere over for *Ekstra Bladet* (8.3.2001), at han kendte til brevenes eksistens, da han udformede sin analyse.

Det hører med til denne dystre brevhistorie, at Wivel kunne have lagt sag an mod *Jyllands-Posten* for offentliggørelsen af brevene. Brevmodtageren, i dette tilfælde Erik Johansen, har kun den materielle ejendomsret til brevet. Afsenderen beholder de åndelige rettigheder, ophavsretten. Når Wivel ikke indledte en proces, hænger det sammen med, at de mennesker, der ville have ram på ham, allerede havde vundet slaget: Sandheden var ude. En retssag ville bare have skabt endnu mere offentlighed om miseren, hvis essens ikke så meget er den unge Wivels holdning omkring 1940, som den er hans senere tilsløring af den.

### *Bag kulisserne*

Vor litteraturhistories største samlede afsløring i brevform er *Georg og Edvard Brandes' Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd 1-8*, der blev redigeret af Morten Borup i samarbejde med Francis Bull og John Landquist og udgivet i årene 1939-42.

Med denne brevudgave fik vi »Gennembruddet bag Kulisserne« for nu at bruge Hakon Stangerups udtryk fra en anmeldelse af de første brevbind, optrykt i *Portrætter og Protester* (1940). Samme Stangerups hovedværk *Kulturkampen I-II* (1946) trækker i høj grad på Brandes-brødrenes brevveksling; »mit Arbejde havde overhovedet ikke kunnet skrives uden«, tilstår Stangerup i sit forord. Flere senere udforskere af det moderne gennembrud kunne have skrevet noget lignende. Brevsamlingen har haft kolossal betydning for biografer og litteraturhistorikere. Spørgsmålet er, om den ikke også i et vist omfang har afsporet forskningen ved at friste med sine afslørende sandheder.

Det er med brevene som hovedkilde, at Stangerup kan påvise, hvordan Georg og ikke mindst Edvard Brandes iscenesætter det moderne gennembrud, skriver manuskripterne, etablerer scenerne, skaffer aktørerne og til sidst også anmelder forestillingerne. De pikante steder i Stangerups argumentation er dér, hvor han påviser åbenlyse forskelle mellem de synspunkter på vennerne, Brandes-brødrene

frem sætter i brevene, og dem, de lader trykke. Om J.P. Jacobsens *Niels Lyhne* skriver Georg til Edvard 18.12.1880: »En løierlig, uvirkelig Bog. Helt indvendig«. »Jeg deler de fleste af dine Indvendinger«, svarer Edvard 23.12.1880: »Bogen er mig saa underlig tom, hele Fylden ligger i Stilen og den er undertiden fordømt affekteret«. Men når der skulle skrives offentligt om Jacobsen – i anmeldelser og portrætter – anstrengte Brandes-brødrene sig ihærdigt for at belægge deres ord, så de ikke stødte digtervennen fra sig og skabte tvivl om partisammenholdet (*Kulturkampen* II, s. 183-85).

Ved påvisningen af sådanne modsigelser er vi litteraturhistorikere nok for tilbøjelige til at slutte, at det, der står i brevene, er sandheden, mens det, der siges offentligt er manipulation. Vi glemmer, at breve også kan være strategiske, skrevet med bestemte hensigter, f.eks. om at takkes brevmodtageren. Breve kan tjene til intern ideologisk oprustning gennem udskældning af fælles modstandere. Endelig kan breve også være simple ventiler for midlertidige irritationstilstande eller gamle hævnfølelser. Det, der siges om tredjepersoner i et brev, er ikke nødvendigvis dækkende for den skrivendes samlede vurdering af vedkommende. Når Edvard Brandes f.eks. i et brev (15.7.1881) skriver: »I hvad der end sker Topsøes Død var altid et stort Gode«, så virker det mere ondskabsfuldt, end det formentlig er ment. Måske vil Edvard med sine kyniske ord bare vise sig som en solidarisk partigænger i storebrors øjne. Edvard Brandes havde dog næppe forestillet sig, at brevet skulle blive trykt. Dér var han ikke strategisk nok.

### *Brændte breve*

Siden Otto Borchsenius i slutningen af 1800-tallet begyndte at gøre brug af brevmateriale i sine litteraturhistoriske arbejder, har danske forfattere været på det rene med, at deres korrespondance, når de engang er døde, vil være af interesse for forskerne og dermed offentligheden. Nogle af tidens forfattere valgte at komme snushanerne i forkøbet. Alexander Kielland begyndte således selv at indsamle sine breve med henblik på publikation (jf. Kielland: *Brev 1869-1906*, IV, s. 13, udg. af Johs. Lunde 1981). August Strindberg valgte at betragte brevene som en del af sit forfatterskab og pålagde sine litterære eksekutorer at sørge for deres udgivelse (jf. Kerstin Dahlbäck: *Ändå tycks*

*allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare*, 1994, s. 293-94).

Andre forfattere i tiden gjorde sig anstrengelser for at skaffe det biografiske materiale af vejen; men det er jo vanskeligt at kræve alle de breve tilbage, man har sendt. En mere praktikabel metode består i at nedlægge forbud mod offentliggørelsen af ens privatbreve. Ved sin død i 1943 efterlod Henrik Pontoppidan sig en testamentarisk bestemmelse: »Efter min Død må intet andet trykkes, end hvad jeg allerede har udgivet i Bogform – ingen Avis- eller Tidsskriftartikler, ingen Breve, Digte eller lign.«. Et halvt hundrede år efter gengives passagen fra testamentet som optakt til en publikation, som eklatant tilsidesætter det testamentariske ønske: *Henrik Pontoppidans breve 1-2* ved Carl Erik Bay og Elias Bredsdorff (1997). Men inden da havde de testamentariske bestemmelser været brudt adskillige gange ved optryk af avisartikler, digte m.m. Pontoppidan havde unægtelig også kvajet sig ganske gevaldigt ved at sidestille private dokumenter med allerede publicerede værker, som ingen djævel jo kunne forhindre nogen i at læse på biblioteker og i arkiver. De arvinger, som skulle forvalte de testamentariske bestemmelser, gerådede da også i vildrede. Det var ikke så vanskeligt at give tilladelse til optryk af digte, artikler og bøger. Men hvad med brevene? Else Thomsen, forfatterens datter af andet ægteskab, valgte en mellemløsning. Hun gav Elias Bredsdorff lov til at citere fra korrespondancen i disputatsen om *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes* i 1964, men stillede den betingelse, at Bredsdorff ikke måtte gengive hele breve. Karen Pontoppidan, forfatterens barnebarn af første ægteskab, slog fuldstændig bak og meddelte i *Politiken* den 11. juli 1985, at hun »efter moden overvejelse« havde brændt den »mageløse og hjertegribende brevveksling« mellem Henrik Pontoppidan og hendes mormor. Arvingen mente, at hun kun på den måde kunne være sikker på, at Pontoppidans testamente blev fulgt til ordlyden, og at brevene aldrig blev trykt. Det havde hun jo ret i. Hvad man kunne betvivle var, om hun havde *eneret* til at træffe denne *uomgørlige* beslutning. Et andet barnebarn, Henrik Thomsen, mente åbenbart noget andet, da han på familiens vegne gav Carl Erik Bay og Elias Bredsdorff lov til at publicere godt 500 af Henrik Pontoppidans vægtigste breve. »Spørgsmålet om offentliggørelse af breve, som forfatteren har belagt med en klausul, kan Det Kongelige Bibliotek

ikke blande sig i. Det er alene et spørgsmål mellem arvingerne, der har ophavsretten, og de personer, der ønsker at publicere brevene i deres helhed«, lød det diplomatisk fra Håndskriftafdelingens daværende chef, Birgitte Possing, da *Politiken* den 24. oktober 1997 lancerede nyheden om udgivelsen af korrespondancen under rubrikkerne »Pontoppidans klausul brudt. Breve udgives imod forfatterens ønske«. Om det spegede juridiske grundlag for hele denne diskussion kan man læse i Flemming Behrendts artikel »Pontoppidans testamente. Om retten til ikke at brænde breve« i tidsskriftet *Bogens Verden* 5/1999.

Eksemplet med afbrændingen af Pontoppidan-brevene er i øvrigt ikke fuldstændig enestående. Henrik Rosenkilde fra det ansete (nu hedengangne) bogantikvariat *Rosenkilde og Bagger* har åbent fortalt, at han personligt har sat en tændstik til tre breve, som Tom Kristensen i sin ungdom skrev til en ven: »Jeg følte, at jeg gjorde manden en tjeneste ved at brænde brevene. De breve udleverede mennesket Tom Kristensen og hans fortvivelse. Brevene handlede om hans skilsmisse fra Ruth Lange og skildrede et menneske så dybt ulykkeligt, at det ikke burde udstilles offentligt«. Antikvarboghandleren understregede, at han aldrig har fortrudt handlingen: »Tænk på H.C. Andersen, hvordan der pilles og snages i hans breve« (Ulla Rühth: »Brandfarlige breve«, *Politiken* 4.3.2001).

### *Når seglet brydes*

De fleste danske forfatterbreve ender på Det Kongelige Bibliotek, hvor man forsøger at balancere mellem hensynet til på den ene side forskningens og offentlighedens interesse i brevene og på den anden side hensynet til brevskriveren, brevmottageren og de tredjeparter, som omtales i brevene. En af de metoder, der anvendes, er forsegling af korrespondancer i en lang årrække.

På Kungliga Biblioteket i Stockholm er det forekommet, at man har gjort en officiel begivenhed ud af det, når forseglingen skulle brydes på en brevveksling mellem kendte personligheder. Per Rydén beretter om, hvordan han og to andre Oscar Levertin-forskere en varm sommerdag i 2002 var inviteret til den officielle åbning af kuverterne med Levertins hundrede år gamle brevveksling med Verner von Heidenstam. Desværre viste brevene sig at være meget mindre

sensationelle, end de tilstedeværende mediefolk havde håbet. Brevene gav knap nok forklaringen på, hvorfor det nære venskab mellem de to digtere var gået i opløsning. Men selve åbningen af de to kuverter var i sig selv en sensation («Pepitas skilsmässa», i: *Ikoner* nr. 6, Lund 2002).

Det Kongelige Bibliotek i København har afstået fra den slags arkivåbninger med umiddelbar, men også ukontrollabel PR-effekt: Hvad nu, hvis forseglede breve viser sig at indeholde afsløringer om forbrydelser og udskejelser? Vil det ikke afholde fremtidige arvinger af privatkorrespondancer fra at indlevere brevene til biblioteket? Under kontrollable omstændigheder – med tilladelse fra arvingerne – har Det Kongelige Bibliotek imidlertid markeret overtagelsen af forfatterarkiver (Karen Blixen, Elsa Gress og William Heinesen) med særudstillinger. »Det interessante ved disse arrangementer var, at de lod sig realisere, selv om adgangen til arkiverne var og er underlagt forskellige former for klausulering, men de forskellige litterære eksekutorer var som regel meget smigrede over disse udstillingsinitiativer, og det betød en større tolerance og åbenhed også med hensyn til at vise gode signifikante breve«, fortæller forskningsbibliotekar Jesper Düring Jørgensen (i et brev til JCJ 27.5.2003). Om brevet som arkiv- og handelsvare kan man i øvrigt læse i artiklen »‘Sedan existerar jag på autografsvindeln’« i forskningsantologien *Brevkonst*, redigeret af Paulina Helgeson og Anna Nordenstam (2003). Artiklen er skrevet af Anders Larsson, bibliotekar ved håndskriftafdelingen på Göteborgs universitetsbibliotek.

Det er endnu uklart, hvad overgangen til elektronisk post vil komme til at betyde for arkiverne. Nogle frygter, at en vigtig litteraturhistorisk kilde vil tørre ud. Andre mener, at risikoen herfor er ringe: For det første vælger mange forfattere stadig at skrive deres betydningsfulde breve på papir. For det andet vil de fleste, som modtager e-mails fra kendte forfattere, printe brevene ud i bevidsthed om deres (åndelige og senere materielle) værdi. Og for det tredje gør det elektroniske postsystem det let for forfatteren selv at tage kopier af de breve, han eller hun sender – bl.a. for at gemme formuleringer til erindringerne! Måske er der ligefrem udsigt til, at arkiverne i fremtiden vil modtage dobbeltsæt af forfatterbreve? Eftersom e-mailen

i stort omfang har erstattet telefonen, kan det endda tænkes, at der indkommer udprint af *smalltalk*, som arkivarerne tidligere slap for at registrere.

### *Tilrettelagte breve*

Mange brevskrivende forfattere tager konsekvensen af deres fornemelse for offentlighedens interesse: De skriver brevene med henblik på, at de senere vil blive læst af forskerne. Det fandt jeg selv et slående bevis på, da jeg gjorde forarbejder til min biografi om *Leif Panduro* (1987). Beviset var et brev fra Panduro til forfattervennen Klaus Ribbjerg. Det befandt sig på Det Kongelige Bibliotek iblandt Ribbjergs papirer, som jeg med forfatterens tilladelse havde fået adgang til – ligesom jeg med tilladelse fra enken efter Leif Panduro, Esther Panduro, fik lov til at citere fra det. For mig var brevstedet et herligt fund, for det legitimerede, at jeg overhovedet sad og smugkiggede i Panduros privatbreve kun ti år efter hans død. Samlingen, som omfatter knap 1.000 breve til Panduro og godt 350 fra ham, var så nyttig for mig i arbejdet med biografien, at det ville være blevet en helt anden bog uden dem. Ikke alene åbnede brevene for forståelse af familieforhold og kortlægning af venskaber og litterære miljøer; de fortalte i høj grad også noget om forfatterens kunstneriske intentioner og inspirationsforhold, og de var i flere tilfælde nøglen til dateringen, ja, endog selve fundet af digteriske og journalistiske arbejder gennem henvisninger til obskure magasiner og blade. Derudover lærte brevvekslingen mig, at en forfatter på én og samme dag kan have flere forskellige meninger om en sag afhængigt af, hvem han skriver breve til.

I det brev, der glædede mig så meget, stod: »Ellers er der ikke sket så meget – jo nu skete der noget! Jeg væltede tepotten ud over bordet og sølede alle mine papirer til! Det Kongelige Bibliotek (hvis det da skulle komme så vidt med mig) får nu noget at spekulere over. Drak han whisky mens han arbejdede? Pissede han på sine manuskripter?« (Brev af 21.3.1966 fra Panduro til Ribbjerg, jf. JCJ: »Leif Panduro. En moderne forfatterbiografi og dens tilblivelsesproces«, i: *Fund og Forskning XXVIII*, 1988, s. 7).

Den ambitiøse brevskriver sad altså og håbede på, at hans breve

skulle ende på Det Kongelige Bibliotek. Ja, han gjorde sig endda forestillinger om, hvordan hans breve ville blive tolket. Leif Panduro ville bestemt ikke have noget imod, at jeg læste de breve – konkludere- de jeg. Det næste, der sker, er så, at man som biograf får en mistanke om, at forfatteren har tilrettelagt brevene for en med henblik på at skabe et bestemt selvbillede. Hvis det var sagen med Panduro, så ville det i hvert fald ikke være uden fortilfælde i den danske litteraturs historie.

Det mest prominente eksempel er nok Charlotta Dorothea Biehls selvbiografi i form af et brev stilet til hendes ven Johan Bülow: *Mit ubetydelige Levnets Løb* (1787). I sine bestræbelser for at arrangere sit eftermæle går forfatterinden ikke af vejen for at tale mod bedre vidende om faktiske forhold, f.eks. når hun fortæller, at hun måtte arbejde gratis for Det kongelige Teater. Hun blev troet på sit ord helt frem til 1976, da Johannes Mulvad gjorde sig den ulejlighed at tjekke teatrets regnskaber i den 'biehlske' periode. Man kan læse herom i Marianne Alenius: *Brev til eftertiden. Om Charlotta Dorothea Biehls selvbiografi og andre breve* (1987), en bog, der i det hele taget er god at få forstand af, hvis man vil studere det vanskelige forhold mellem privat og offentligt i breve i vor ældre litteratur.

I realiteten er mange privatbreve halvåbne, dvs. de er stilet til én person, men skrevet i bevidstheden om, at flere læser med. Brevhistorikere taler om 'rekontekstualisering', når breve skrevet i én sammenhæng (altså f.eks. private kærlighedsbreve) løftes over i en anden sammenhæng (f.eks. en offentlig bogudgivelse). Men når det gælder forfatterbreve, kan 'rekontekstualiseringen' være forudset eller direkte tilsigtet af brevskriveren.

#### *Kære Ester – Kære Tove*

»Kære Ester – Når vi engang begge er døde og meget berømte (jo, det blir man når man er død), så vil vor interessante og opbyggelige korrespondence [sic, JcJ] kunne udgives og sælges til betryggelse for vore børns alderdom«, skrev Tove Ditlevsen i et brev dateret 12/3-52 til forfattervennen Ester Nagel. Brevet blev publiceret i 1986 i Ester Nagel: *Husmor og skribøse. En brevveksling med Tove Ditlevsen*. Med et efterord af Susanne Knudsen.

Da Tove Ditlevsen døde i 1976, overdrog arvingerne Ester Nagel de breve, hun havde skrevet til Ditlevsen. »Jeg spurgte et forlag, om der var interesse for at udgive dem. Det var der ikke. Og så havnede de alle sammen på Det Kongelige Bibliotek«, noterer Nagel i forordet til *Husmor og skribøse*. Når brevene så alligevel fandt vej til offentligheden, skyldes det litteraturforskeren Susanne Knudsen, der fik adgang til dem, da hun arbejdede på sin disputats *Imellem – skidt og skrift. Debatterende og skrivende kvinder i midten af det 20. århundrede* (1989).

Brevene i *Husmor og skribøse* illustrerer meget godt overgangen fra det private over det halvåbne til det offentlige forfatterfatterbrev. Selv om Nagels og Ditlevsens breve var stilet til én person, blev de læst af hele familien og i hvert fald af ægtefællerne Halfdan Rasmussen og Victor Andreasen: »skriv endelig igen når det kommer over dig vi slås om at læse dine breve først, fordi de altid er så sjove – jeg tror du en dag blir Danmarks store kvindelige humoride!« skriver Tove Ditlevsen i et brev (udateret, mellem 28/9 og 14/10-52). I et andet brev, dateret »Danmark, 23. august 1954«, fortæller Tove Ditlevsen, at hun og hendes mand sover i hver sin seng om natten: »Nu undrer du dig over, at jeg under sådanne forhold kan komme i velsignede omstændigheder, og jeg skal her røbe vor hemmelighed, hvis du vil love mig ikke at fortælle den til andre og pålægge Halfdan (der naturligvis ligeså lidt som andre mænd respekterer brevhemmeligheden) absolut tavshedspligt: hver søndag eftermiddag mellem 4 og 6 er børnene i biografen! 1,50 kr., det er da en billig fornøjelse«.

Bevægelsen fra det halvåbne til det offentlige forfatterbrev mærkes i en række litterært udarbejdede passager, hvor Tove Ditlevsen og Ester Nagel skaber små fortællinger og udvikler symboler. Mest markante i så henseende er to breve indledt med allegorier over stueplanten »husfred« (fra efteråret 1952, gengivet s. 56-61 i *Husmor og skribøse*).

På det pragmatiske plan er korrespondancen mellem Tove Ditlevsen og Ester Nagel et lærestykke i de funktioner, brevskrivning kan have for forfattere. Grundlæggende er der her tale om en erfaringsudveksling mellem to mennesker, som kan lide hinanden, og som befinder sig i beslægtede situationer splittet mellem kunstens og familiens krav. De



opmuntrer og trøster hinanden. Hvordan det mere præcist foregår, udtrykker Tove Ditlevsen kløgtigt i et brev af 23.10.1956: »Kære Ester – Tak for dit lange og opmuntrende brev; breve der er tænkt som en opmuntring for modtageren, virker af en eller anden grund ikke efter hensigten, det svarer nok til, at børn mærker en tydelig pædagogisk hensigt med en beskæftigelse, der ellers ville være morsom nok. Når du altså skriver for at opmuntre dig selv, opmuntrer du samtidig mig, og idet jeg går ud fra at det samme er tilfældet, når jeg kontakter dig, synes jeg vor korrespondance har en absolut mentalhygiegnisk [sic, JCJ] sund funktion. Hvis folk brugte dette gammeldags meddelelsesmiddel noget mere, ville alle psykoanalytikere hurtigt blive overflødige«. Gensidig terapi altså, men også selvterapi: Det at skrive breve er for både Tove Ditlevsen og Ester Nagel et helle og fristed. Når de skriver breve, kan de over for familien lade, som om de 'arbejder', og samtidig more sig med at lade ordene løbe frit. I brevene tør de, som Ester Nagel formulerer det, »blæse på al høflighed og god tone!« (Udateret, fastelavn (20/2) 1955). Breve er for forfattere som skitser for malere – og ligesom disse undertiden friskere og mere spontane i udtrykket end det færdige resultat. Tove Ditlevsens breve til Ester Nagel kan ses som forberedelse til forfatterskabets erindringsbøger. Hvad Nagel angår, kan man måske sige, at hun først rigtigt får ansigt som skribentpersonlighed gennem denne korrespondance, ligesom i øvrigt hendes ægtefælle, den blufærdige Halfdan Rasmussen fik ansigt som menneske, da Johannes Møllehave i 2002 udgav hans personlige breve under titlen *Faxerier fra Halfdan Rasmussen til Johannes Møllehave*. At brevene i dette tilfælde havde form af faxer, gør dem ikke anderledes end papirbreve: De er skrevet på papir og printet ud på papir, og de bærer alle det traditionelle brevs tegn (start- og sluthilsner osv.). Af og til spiller faxen dog ind med tekniske problemer: »Du skal ikke være misfornøjet over, at min fax var ulæselig. Der stod nemlig ikke noget væsentligt på papiret, og jeg har i det hele taget ikke noget væsentligt på hjerte, bortset fra kalk og fedt« (Halfdan Rasmussen, dateret Hornbæk 8/6-1998). Men det er afgørende for de to venner, at ordene nedfældes. De skriver også faxbreve til hinanden, når de véd, at de lige så godt kunne ringe.

*Elskede Amalie*

Når brevvekslinger mellem forfattere udgives, virker det nogle gange, som om forfatterskaberne ikke bare bliver aktualiserede, men også får tilført nye hovedværker. Det gælder f.eks. *Elskede Amalie. Brevvekslingen mellem Amalie og Erik Skram*, som blev publiceret i tre bind af Janet Garton i 2002. De næsten 600 breve lægger en alen til begge forfatterskaber – og redder måske Erik Skram fra helt at gå i glemmebogen. Alene det brev af 10. september 1882, hvori han over for Amalie, som han netop har mødt og forelsket sig i, detaljeret redegør for sit forhold til en ung syerske, som han tre år tidligere traf tilfældigt på gaden, og hvis »ualmindelig svære sorte Øjenbryn og forunderlig hårdt skårne Ansigt« interesserer ham – det er et hårrejsende dokument. Amalie må lige trække vejret oven på brevet et par dage, før hun svarer: Selv om hun burde have livserfaring nok til at forstå, hvad Erik Skram skriver til hende i brevet, så var det, som om al hendes viden ikke er trængt inden for huden: »Det er et lag af olie jeg må være indsmurt med; thi alt det, der er min natur fjernt og modbydeligt, glider af igjen, om man så tog og dyppede mig i det fra isse til fod« (15. september 1882).

Brevvekslingen mellem Amalie og Erik Skram er en kærligheds historie, fra forelskelse til bryllup og 17 års samliv og samarbejde med glæder, sorger, skuffelser, jalousi og sygdom frem til den endelige adskillelse markeret hjerteskerende i sproget ved, at Amalie Skram til sidst flakser mellem De og du og underskriver sig med sit ungpigenavn Amalie Alver (udat., december 1899).

*Elskede Amalie* er en brevroman taget ud af livet på linje med den korrespondance mellem P.A. Heiberg og Thomasine Gyllembourg, som Johanne Luise Heiberg lod publicere i 1882, og som Erik Skram sad og læste og skrev om i et brev til Amalie: »Vil du være enig med mig i, Amalie, at bryde dig snavs om alle Romaner i Verden, når man kan få fuldstændige og virkelig autentiske Brevvekslinger fra betydelige Mennesker? Jeg foragter Romaner og elsker Breve – Og dine særlig min Unge!« (2.12.1882). Erik Skram spejler sin kærlighed i den brevveksling, hvori han sidder og læser, og samtidig bruger han henvisningen til korrespondancen som middel til forførelse i et brev, han skriver til sin elskede. Hvilket raffineret spejlkabinet. I et senere

brev foretager Erik Skram den modsatrettede bevægelse og potenserer den virkelige korrespondance mellem ham og Amalie ved at løfte den op som kunst: »Vor Roman er smuk« (25.12.1883).

Selv om Skram-brevene tydeligvis er private og ikke skrevet med henblik på udgivelse i samtiden – alene deres udfald mod navngivne tredjepersoner – så er det, som udgiveren bemærker, ikke desto mindre klart, at de to brevskrivere var sig bevidst, at »det var en slags historie de skrev sammen« (*Elskede Amalie*, bd. 1, s. 27). Erik Skram mente da også, at korrespondancen kunne være en pæn 'indbinding' værd: Han forærede sin Amalie et skrin, hvori hun kunne opbevare hans breve. Måske har han ét eller andet sted vidst, at disse breve var mere værd – også litterært – end hans litterære værker, som slet ikke kunne måle sig med Amalies. »Hun havde talentet og han troen på kærligheden«, for nu at sige det med ubarmhjertig præcision (Pil Dahlerup i efterskriften til *Gertrude Colbjørnsen*, 1987, s. 168).

### *Kærlighed og penge*

Hvis man vil studere komplicerede kærlighedsrelationer i kunstnerbreve, bør man kaste sig over Lotte Thranes nærlæsning af brevene mellem forfatteren Rainer Maria Rilke og pianistinden Magda von Hattingberg: *Længslens billeder. En beretning om forførelse, skrift og passion* (1999). Ud af den kendsgerning, at forelskede brevskrivere har det med at idealisere deres korrespondenter, udvikler Thrane en teoretisk pointe, som det kan være godt at have i baghovedet ved enhver brevanalyse: »dialogen med brevets potentielle modtager kan også opfattes som en dialog i brevskriveren. Den modtager man har i tankerne er jo ikke den reelle modtager« (s. 36). Thrane mener således, at der altid er fire personer til stede i en brevveksling: virkelighedens to personer, der skriver, og så de forestillinger, de har om hinanden (jf. også Thrane til *Information* 23.12.1989). Konsekvensen er, at forholdet mellem brevets jeg og brevets du er langt mere kompliceret at analysere, end man skulle tro. For at beskrive relationen kan man være nødt til at operere med forestillingen om en »lyttende og tavst svarende forståelse fra en usynlig, og alligevel nærværende 'tredje'«, skriver Thrane og foreslår selv betegnelsen »den *utopiske* modtager«. (*Længslens billeder* s. 129).

Det er rimeligt at antage, at udsigelsesforholdene er specielt kom-

plicerede i idealistiske kærlighedsbreve, hvor længselsbillederne har det med at blive ukontrollerbart selvavlende, og hvor parterne til sidst knap nok tør mødes, fordi de mere end aner, at virkeligheden næppe kan leve op til forestillingerne. Men breve, der handler om penge og magt, er heller ikke helt ukomplicerede. Det fremgår med tydelighed af den antologi med forfatterbreve til Gyldendal Norsk Forlag, som Gordon Hølmekvold redigerede, før forlagets korrespondancer overgik til Riksarkivet: *En annen dans. Brev til Gyldendal 1925-2000* (2000).

Forfatterbrevens gennemgående motiv er her penge. De handler om forskud, procentsatser, gæld, afdrag osv. Lejlighedsvis kommer motiver som lancering og reklame også på tale. Forfatterne henvender sig med ønsker og krav. Deres metoder er forskellige, nogle gange højst raffinerede, andre gange ganske brutale. Agner Mykle lægger f.eks. ud med en snurrig fortælling om forholdet mellem forlægger og forfatter, før han kommer til det med pengene. Aksel Sandemose derimod går direkte til sagen: »Siden jeg sidst var på forlaget har jeg opholdt mig i byen og undersøgt mulighederne for å skaffe penger« (s. 65), men raffinerer snart efter metoden ved at bebude en snarlig ny bog og et besøg på forlaget samme dag. Brevet slutter: »Jeg har på en uke fordøiet en slik mengde ydmykelser at De får tage dette rolig!« (s. 66). Stillet over for sådanne løfter og trusler, har forlæggeren, i dette tilfælde Harald Grieg, måttet gennemtænke sine mulige modtræk: Hvor langt ville han gå for at holde denne forfatter i stalden? En forlægger må udvikle en særlig evne til at læse de undertekster, digterne, der jo har sproget i deres magt, formår at lægge ind i deres henvendelser.

Forfatteres breve til deres forlæggere indeholder næsten altid en afprøvning af magtforholdet. Genren nærmer sig det professionelle brev, det halvåbne forretningsbrev. Brevene til forlæggeren ligger sjældent i den mest overraskende ende af en forfatters korrespondance.

Det er en brevveksling mellem en forfatter og en forlægger, der ifølge rekordbøgerne indtager pladsen som verdens korteste korrespondance. Brevene handler om ... ja, penge. Den bortrejste Victor Hugo skrev i 1862 hjem til sin forlægger og spurgte, hvordan det gik med salget af hans nye roman *Les misérables*. Hugo skrev »?«. Forlæggeren svarede »!«.

*Kvindehæjter*

Lad os vende tilbage til kærligheden – den er trods alt morsommere – og se på en af de mest spektakulære korrespondance-udgivelser, den danske litteraturhistorie kan opvise: *Kvindehæjter*, udgivet anonymt på Gyldendal i 1910. Ved intet at meddele om genren ud over *En Brevveksling* signalerer titelbladet snarere dokument end fiktion. I realiteten er bogen begge dele, både bekendelse og roman – og den blev også læst sådan i samtiden. Bogens to brevvekslende kvinder, Grevinde Demidchof alias violinisten Marie Louise, kaldet Maizia (i Stockholm) og Betzy Berner (på Sophienborg i Danmark), er opfundne figurer. I den forstand er der altså tale om fiktion. Men de bruges til bearbejdelse af virkelige personers livsproblemer. *Kvindehæjter* blev til i et samarbejde mellem skuespillerinden Betty Nansen og forfatterinden Karin Michaëlis efter alt at dømme sådan, at Betty Nansen leverede subjettet, mens Karin Michaëlis stod for den tematiske konstruktion: den tryghedssøgende kvinde (Betzy) over for den frihedselskende (Maizia) (jf. Kela Kvam: *Betty Nansen. Masken og mennesket*, 1997, s. 123). Brevene til bogen udformedes under en korrespondance mellem de to kunstnereninder på et tidspunkt, hvor Betty Nansen blev behandlet på en klinik. Begges ægteskaber sang på sidste vers. Karin Michaëlis blev skilt fra Sophus Michaëlis i 1911, Betty Nansen fra Peter Nansen i 1912. Og det er netop om kærligheds- og ægteskabsproblemer, de to kvinder skriver til hinanden. Et pikant moment ved tilblivelsen var, at den, der stod for udgivelsen og korrektoren, var Peter Nansen, til hvem også Karin Michaëlis havde et meget nært forhold.

Bag Maizia-figuren gemmer sig Betty Nansen, mens Betzys hånd føres af Karin Michaëlis; Betty Nansen-biografen Kela Kvam har genfundet flere af Betty Nansens efterladte litterære skitser i Maizias breve (jf. Kvam 1997, s. 123). Bogen består udelukkende af breve, et enkelt sted dog nogle løse blade i den ene kvindes skrivemappe. Karin Michaëlis har fravalgt muligheden af at sætte dialogen ind i en ramme og forsyne den med en overordnet fortæller. *Kvindehæjter* fremtræder som dialogen i et (livs)drama.

Pressen løftede snart det slør, der var lagt ned over udgivelsen – og *Kvindehæjter* blev en skandalesucces med ni oplag allerede i udgivel-

sesåret. Betty Nansen havde det dårligt med at have udleveret »sit Livs dybeste Ulykke« i en bog, som hun over for sin forlæggermand karakteriserede som noget, der var blevet »jappet og jasket af« (jf. Kvam, 1997, s. 125-26). Betty Nansen følte sig øjensynlig misbrugt – forført? – af Karin Michaëlis, som da også i breve til Peter Nansen skriver, at hun »maatte lukke Betty op, maatte aarelade hende« (Jf. Kvam, 1997, s. 122). Denne hårdhændede terapeutiske proces afspejles i bogens brevveksling, hvor Maizia bliver bragt under et stadigt pres for at afsløre sine hemmeligheder: »Ak, om man kunde være helt ærlig. Helt ind til Bunden af sig selv – men det kan man ikke, eller vil ikke« (*Kvindehjærter*, 1910, s. 97). Betzy kvitterer med taknemmelighed: »Jeg har været saa lykkelig og stolt over, at *De* vilde give *mig* Deres Fortrolighed« (smst. s. 102). Til sidst lader Maizia det syvende slør falde: Hun fortæller om sin elskers sadomasochistiske hang til pisk (smst. s. 110ff).

Brevvekslingen mellem de to kvinder kan læses som en stadig kamp mellem forstillelse og afsløring. Også Betzy afsløres: Hendes drømme om at genoptage forholdet til sin svigefulde ægtemand viser sig at være illusioner. Veninderne presser hinanden, lyver for hinanden og afslører sig for hinanden i en sådan grad, at de ved brevvekslingens afslutning også må frigøre sig fra hinanden. I sit sidste brev skriver Betzy Berner: »Jeg har, en sidste Gang, aabnet min Sjæl for Dem – nu skrues den til som Kistelaaget om den Døde« (smst. s. 206). »Levvel min Ven. Levvel lille Betzy – Gud lade Livet fare naadigt med os begge«, svarer Maizia, som nu vil give sit liv helt hen til musikken (s. 212).

Hvis vi skulle nære illusioner om, at private breve altid er 'ærlige' og 'oprigtige', så erindrer halvdokumentariske brevromaner som *Kvindehjærter* os om, at mennesker også kan tænkes at manipulere med hinanden – og sig selv – gennem tilsyneladende oprigtige breve. I *Kvindehjærter* rimer terapi på maskepi og strategi. Det forhindrer ikke, at romanarbejdet kan have udløst frigørende impulser hos de skrivende. Betty Nansen-biografen mener således, at Betty Nansen skrev sig ud af sit ægteskab med *Kvindehjærter*: »romanen blev så at sige en forprøve på virkelighedens endelige brud mellem ægtefællerne godt et år senere« (Kela Kvam, 1997, s. 127).

*Epistolaritet*

Brevromaner – fra Laclos' *Farlige forbindelser* til Bellow's *Herzog* – danner empirisk grundlag for Janet Gurkin Altmans *Epistolarity. Approaches to a Form* (1982), et interessant stykke amerikansk brevteori med rødder i den franske dekonstruktion. Selv om det er fiktionsværker, der danner grundlag for teorien, har *Epistolarity* generelle perspektiver for studiet af brevet som genre. Altman har i sine studier af brevromaner fundet et overraskende stort antal fællestæk af strukturel art: genkommende temaer, hændelser og kompositionstæk, som kan henføres til brevformen selv. Som Altman ser det, er brevformen altså ikke noget, romanforfatteren anvender som et blot og bart fortælleteknisk greb til at få afleveret en historie, men noget, som på afgørende vis præger den betydning, som forfatteren og læseren 'konstruerer'.

Janet Gurkin Altmans arbejdsdefinition på 'epistolaritet' er: »the use of the letter's formal properties to create meaning« (s. 4). Hvilke er så brevetts formelle egenskaber? Det er i besvarelsen af det spørgsmål, Altman sætter ind med en original og inspirerende teori: Brevet er konstitueret ved et potentiale af polære modsætninger som portræt/maske, bro/barriere og nærvær/fravær. Gennem brevet kan man blotte sit ansigt, men man kan også vælge at maskere sig. Gennem brevet kan man knytte sig til andre, men man kan også bryde med dem. Brevskriveren er en slags skuespiller, der på afstand prøver at illudere nærvær. Det er ved disse og andre polariteter (som resumeres i skematiseret form s. 186-87 i *Epistolarity*), at brevet ifølge Altman får sit narrative potentiale.

Teorien er udviklet ved læsning af romaner, hvor brevet i reglen indgår som konfliktstof. I Altmans hovedeksempel, *Farlige forbindelser*, bruges brevet til alt muligt: bekendelse, forførelse, bagtalelse, rygtespredning, ja, våben. I brevskrivning uden for romanlitteraturen er der måske færre intriger på færde, men det lader sig ikke nægte, at brevet – roman eller ej – har de anvendelsesmuligheder, Altman påpeger. Det bliver ikke mindst synligt, når man studerer hele korrespondancer, hvor brevskrivernes og brevmodtagernes hensigter med hinanden successivt afsløres.

En anden amerikansk forsker, Elizabeth J. MacArthur, går så vidt

som til at rejse tvivl om muligheden af at skelne skarpt mellem fiktionskorrespondancer og brevvekslinger fra det virkelige liv:

*Letters are as much fictional constructions as they are transparent reflections. Letter writers do not merely reproduce the sentiments they feel and the events they observe; they transform them, whether consciously or unconsciously, into written texts whose organization, style, vocabulary, and point of view generate particular meanings. Since both »real« and »fictional« letters are at least to some extent mediated constructions, authentic letters cannot necessarily be rejected as non-literary, and the distinction between real and fictional texts begins to break down. (Extravagant Narratives. Closure and Dynamics in the Epistolary Form, 1990, s. 118).*

Ifølge MacArthur beror forskellen på fiktionære og virkelige korrespondancer ikke så meget på deres form som på deres funktion. Selve brevformen ses at indtage en tvetydig position på grænsen mellem litteratur og liv. MacArthur parallellæser to 1700-talskorrespondancer, en brevroman (Rousseaus *La Nouvelle Héloïse*) og en virkelig brevveksling (mellem Madame du Deffand og Horace Walpole) for at påvise ligheder. Hendes pointe er ikke så meget at afsløre, hvordan den virkelige brevveksling antager romanens karakter, som at vise, at brevromanen overtager noget af den dynamiske åbenhed, som hører en virkelig brevveksling til.

#### *Korrespondance med masker*

Altman og MacArthur er blandt inspirationskilderne bag brevanalyserne i *Nordic Letters 1870-1910*, som Michael Robinson og Janet Garton udgav i 1999. Samleværket, som er resultat af en konference på University of East Anglia i 1997, indeholder – foruden en introduktion til brevkunsten ved Michael Robinson – en række artikler om det moderne gennembruds brevskrivere og korrespondancer: bl.a. Brandes, Drachmann, Pontoppidan, Hamsun og Ibsen, hvis breve begyndte at udkomme, endnu mens han levede, samt Strindberg, hvis omfattende brevproduktion (ca. 10.000 bevarede breve!) er blevet gjort til genstand for en selvstændig systematisk monografi (*Ändå tycks allt*



*vara osagt. August Strindberg som brevskrivare, 1994*) af Kerstin Dahlbäck, der også bidrager til *Nordic Letters*.

Blandt samleværkets fyldigste opsatser er Tor Obrestads læsning af Alexander Kiellands korrespondance med Viggo og Louise Drewsen som en mere eller mindre bevidst komponeret roman. Obrestad, kendt som forfatter, har selv udgivet den analyserede korrespondance: *Brevvekslingen mellem Alexander L. Kielland og Louise og Viggo Drewsen* (1998).

I et andet bidrag underkastes Amalie Skrams brevveksling med Viggo Hørup en eksemplarisk analyse. Judith Messick, som foruden at være litteraturforsker også er Amalie Skram-oversætter, påviser her, hvordan Skram og Hørup gennem brevvekslingen skaber interaktion på tre forskellige måder: 1) De opbygger *personae* for sig selv og hinanden – masker, som skifter igennem korrespondancen, 2) de bruger forskellige verbale strategier (metaforer osv.) for at afsløre eller skjule deres følelser, og 3) de dyster om kontrollen over deres samarbejde – de fysiske breve. Messick læser således korrespondancens dokumenter som eksistentielle sproghandlinger. Det resultat, hun kommer frem til, er, at vi foran os har en historie om en mislykket romance, men en vellykket terapi.

I udgangssituationen opsøger Amalie Skram pr. brev Hørup. Hun befinder sig i en akut krise – hun havde opdaget, at Erik Skram er hende utro. Hun forsøger først at etablere Hørup i rollen som den vise rådgiver; senere lægger hun op til en mere personlig relation. Hørup giver hende råd (han siger: glem jalousien!) og driller hende: Hvis hun vil blive ved med at sende breve på lyserødt papir til ham på *Politiken*, vil han bede hende om at parfumere dem, så alle på redaktionen straks kan lugte, hvad det er. Humoren er en af Hørups strategier. Da Amalie Skram opdager, at hun ikke rigtig kommer nogen vegne med den gamle gavtyv, beder hun om at få sine breve tilbage, så hun kan brænde dem og forhindre, at de havner på Det Kongelige Bibliotek. Hørup vægrer sig først, men giver til sidst efter. Amalie får sine breve – som nu ligger på Det Kongelige Bibliotek, hvor Judith Messick, som hun siger, kan sidde og gemme sig under en maske af videnskabelig objektivitet, mens voyeuren i hende føler sig dybt fascineret af dette forfatterforhold.

Jeg holder meget af denne sidste indrømmelse fra Messicks side. For uanset hvor mange argumenter man kan producere for den biografiske og litteraturvidenskabelige nytteværdi af studier i forfatterens privatbreve, så kommer man ikke uden om, at aktiviteten i nogen grad har karakter af *Se og Hør*-læsning for seriøse litteraturforskere.

### *Brevet – en litterær genre*

Men Messick lærer os tillige noget andet og lige så vigtigt: at også autentiske breve er litterært udformede. Vi kan nok så meget bilde os ind, at vi sidder med forfatterens nøgne sjæl blottet foran os, men alt er jo formidlet i sprog – og i en genre, som har sin egen lange historie. Messicks synspunkt bekræftes til fulde af Kerstin Dahlbäcks studier i Strindbergs breve, som nogle gange viser sig at være forlæg for skønlitterære værker og andre gange influeret af de fiktionsværker, forfatteren arbejdede med på brevskrivningstidspunktet (jf. *Ända tycks allt vara osagt*, s. 282).

Dette er ikke stedet til at begive sig ind i brevets historie. Hvis nogen af mine læsere selv vil foretage rejsen, kan jeg anbefale dem at lægge ud med Anders Legaard Knudsen og Marianne Alenius' instruktive opslag om 'breve' i tredje bind af *Den Store Danske Encyklopædi* (1995). Brevhistorien, også den antikke, får man en kyndig indføring i gennem Stina Hanssons *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning* (1988). Om den eksplosive udvikling i brevskrivningen under den postale revolution i 1800-tallets sidste halvdel fortæller Kerstin Dahlbäck i optakten til *Ända tycks allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare* (1994). Brevets aktuelle status og former i Danmark er som nævnt beskrevet af retorikeren og kommunikationsforskeren Anne Katrine Lund (jf. s. 22).

Brevforskningen er, som det ses, præget af kvindelige forskere, ligesom brevgenren har været det siden Marie de Sévigné i 1600-tallet. Refleksioner over relationen mellem brevet og det kvindelige er nedlagt i Merete Stistrup Jensen, Bente Liebst og Karen Klitgaard Povlsens *Hjertets breve. Kvinders brevlitteratur i Danmark, Tyskland og Frankrig 1650-1930* (1988). Den yngste forfatter, som behandles i bogen, er Colette, hvis to brevromaner, *La vagabonde* (1910) og *Mitsou* (1919), begge blev oversat til dansk i 1943 (den første af Agnes

Henningsen) og muligvis var med til at inspirere Edith Rode til brevromanen *J.e.d.* (se s. 84).

Det professionelle brev er så fast en genre, at man har drevet undervisning i det og udgivet lærebøger om det. Den ældste danske vejledning i brevskrivning er Niels Heldvads *En Ny oc Skøn Formular Bog* fra 1624 (jf. side 30). Bogen skulle tjene det dobbelte formål at uddanne kommende skrivere i retorik og at videreudvikle det danske sprog (jf. Vibeke Sandersen: »Niels Heldvads Formularbog. En genre i en tradition«, i: Flemming Lundgreen-Nielsen m.fl. (red.): *Ord, Sprog oc artige Dict*, 1997). Den nyeste danske lærebog udkom i 1992. Det er Kirsten Rasks *Brevbogen*, som vil lære offentligt ansatte og forretningsfolk at skrive »professionelle breve i en personlig tone« (s. 18). Bogen indeholder en række modeller for udformning af ansøgninger, klagebreve og andre subgenrer, hvis historie kan følges tilbage til antikken, hvor de også bar særlige navne (*epistolae petitoriae*, *epistolae quaerulae* osv.).

Om det private brev er der ifølge sagens natur udgivet færre lærebøger. Enkelte eksempler findes, bl.a. de brevbøger for elskende, som jeg har været inde på tidligere i bogen. At skrive private breve har ellers været noget, man lærte sig ved at studere de store forbilleder. Cicero, f.eks., alle breves moder, som på et tidspunkt, hvor talen var den almindelige model for brevet, foregreb den moderne ide om brevet som erstatning for samtalen:

*Ciceros Landsted i Formiæ; den 18. Marts 49. Cicero hilser Atticus. Jeg har ikke noget at skrive, thi jeg har ikke hørt noget Nyt, og i Gaar besvarede jeg alle Dine Breve. Men da Bekymringer ikke blot røver min Søvn, men ikke engang tillader mig at vaage uden største Smerte, finder jeg kun Hvile i dette ene ligesom at tale med Dig og er nu begyndt at skrive uden at vide, hvad jeg vil skrive om. (Ciceros Breve i Udvalg. Oversat af A. Afzelius, Kbh. 1933, s. 181).*

Den kendsgerning, at privatbreve ikke har kunnet indlæres gennem lærebøger, bør ikke forlede os til at tro, at de er fuldstændig individualiserede, som Paul V. Rubow synes at mene: »Brevet, den mest

udbredte af alle litterære Genrer, har sin egen Stil, nemlig den som passer bedst for Brevets Forfatter og den Tilstand, han befinder sig i. Ikke mindst kommer det an paa, hvem man henvender sig til« (Indledning til det danske udvalg i tre bind af Madame de Sévignés *Breve*, bd. 1, 1945, s. 12).

Der findes faste mønstre bag ethvert brev, også privatbrevet, nogle af dem har tilmed antikke rødder og navne. De fleste breve har en indledende hilsen (*salutatio*). Indledningen til brevets brødtekst eller krop (*corpus*) består ofte i et indyndelsesgreb (*captatio benevolentiae*). Brevet fortsætter med en beretning om en oplevelse eller en fremstilling af en sag (*narratio*), som typisk munder ud i en anmodning (*petitio*) f.eks. om et godt råd. Efter brevets udgang (*conclusio*) følger den afsluttende hilsen (*clausula*). Også på et dybere plan i brevets strukturelle logik findes genkommende mønstre: Jeg har hørt, at du faldt og brækkede benet (*antecedens*, dvs. det forudgående). Du ved jeg tænker meget på dig i din hverdag (*connexio*, dvs. forbindelsesleddet). Derfor er jeg lidt bekymret for, hvordan du klarer dig (*consequens*, dvs. følgen). Du må sige til, hvis du har brug for hjælp (*conclusio*, dvs. slutning) (Eksemplet er frit efter Gellerts *Om den gode Smag i Breve*, 1751, dsk. 1762, jf. Johan Fjord Jensen i *Dansk litteraturhistorie* bd. 4, 2000, s. 66).

Stina Hansson har i *Svensk brevskrivning* demonstreret, hvordan man kan analysere privatbreve gennem en blotlægning af sådanne retoriske mønstre. Blandt de breve, Hansson læser for os, er også nogle fra forfattere, således et bønsskrift fra Lucidor til den svenske konge og et taksigelsesbrev fra Kellgren til en baron. Disse breve analyseres ikke som 'forfatterbreve', men som eksempler på de subgenrer, der på latin hedder henholdsvis *epistola petitoria* (bønsskrift) og *gratiarum actio* (takketale). De udførligste analyser af forfatterbreve finder man i Kerstin Dahlbäcks monografi om Strindberg som brevskriver, hvor et dusin repræsentative breve granskes nærmere ud fra forskellige retoriske og biografiske synsvinkler. »Strindbergs brev är alltför egensinniga och originella för att med framgång kunna tolkas efter en given modell« (*Ändå tycks allt vara osagt*, s. 12).

Spørgsmålet er, om termen 'forfatterbrev' overhovedet giver mening i retorisk perspektiv? En brevskriver er jo under alle omstændigheder en slags forfatter – af breve.

*Forfatterbrevet – en dobbeltlitterær genre*

Hvad et 'forfatterbrev' er, kan man ikke få besked om ved at slå op i en ordbog, hverken i *Ordbog over Det Danske Sprog* (bd. 5, 1923) eller i supplementbindet hertil (bd. 3, 1997) eller i *DanskOrdbogen* (1997), som ellers opfanger et væld af sammensatte ord. Alligevel forstår vi – i hvert fald vi fagfolk – umiddelbart hinanden, når vi taler om 'forfatterbreve'.

Et 'forfatterbrev' er et brev skrevet af en forfatter. Den definition er så enkel, at den kræver to supplerende definitioner. Et 'brev' er en relativt kort skriftlig meddelelse sendt fra en person til en anden, fraværende person. En 'forfatter' er en person, der giver sig af med at skrive bøger af skønlitterær art, en digter. 'Digterbrev' ville måske være en lidt mere præcis term at anvende. Den udelukker forfattere af lærebøger og faglitteratur; breve fra sådanne ville ingen vel finde på at kalde 'forfatterbreve'.

Et brev skrevet af en forfatter kan være af en hvilken som helst art, helt fra et intimt privatbrev til en klinisk henvendelse til skattevæsenet. Alt sammen indgår i forfatterens samlede brevvæksling og vil, for så vidt korrespondancen opbevares, kunne bruges af litteraturforskere som dokumentation. Det brev af H.C. Andersen, som jeg nævnte i begyndelsen af dette essay, er som sagt et vidnesbyrd om den unge digters omsorgsfulde forhold til moderen hjemme i Odense.

Når vi taler om 'forfatterbreve' implicerer vi imidlertid ofte mere end en blot bestemmelse af ophavsmandens erhverv. Af et brev skrevet af en forfatter forventer vi en særlig bevidsthed om sproget, stilen, genren og hele meddelelssituationen.

Vi kan skærpe definitionen således: Et forfatterbrev er et litterært udformet brev skrevet af en person, der er sig bevidst, at modtageren ikke alene er den, brevet er stilet til, men muligvis også en fremtidig interesseret, som vil læse brevet som en henvendelse fra forfatteren. Sat på spidsen: *Forfatterbrevet er i denne mere snævre forstand en som autentisk dokument camoufleret litterær tekst beregnet på senere publikation med henblik på at skabe et bestemt billede af ophavsmanden og styre tolkningen af hans litterære værker.* Over for en sådan brevtæst, må man som analytiker udvise mindst lige så megen årvågenhed som den, man lægger for dagen, når man læser forfat-

terens skønlitterære værker. Jeg tilslutter mig Kerstin Dahlbäcks forslag om at betragte digterens breve som en del af forfatterskabets totale tekstuelle væv (*Ändå tycks allt vara osagt*, 1994, s. 276).

De forfatterbreve, der virker lettest håndterlige som dokumenter for forskningen, er dem, hvori forfatteren 'glemmer' eller endnu ikke er klar over, at han er forfatter, som da den unge Ole Wivel skrev til sin ven i Frikorps Danmark. Men selv sådanne breve indgår i en særlig genretadition og bør læses i den situationsbestemte kommunikations-sammenhæng, hvori de er blevet til.

Forfatterbrevene ligger dér foran os og lokker med deres hurtige adgange til forståelse af forfatterne og deres værker. Men der findes ingen nemme måder at læse breve på. Hvad chatollet afslører, er ikke så meget endelige sandheder, som det er nye interessante problemer.

4.

## TO MANDLIGE BREVROMANER FRA 1800-TALLETS ANDEN HALVDEL

En parallelkomposition af M.A. Goldschmidt  
og en cirkelkomposition af Peter Nansen

*Det slaaer sjelden fejl, at hvor der er en Skuespiller tilstede, vil der tilsidst blive talt om Theatret, og hvor der er en Forfatter tilstede, kommer Literaturen paa Bane. Selv om jeg kunde huske, hvad der blev sagt, vilde det dog ikke her være Stedet at gjentage det; men én Yttring fremkom, som fik Betydning. En af Damerne omtalte nemlig en dansk Roman i Brevform, og jeg gjorde den Bemærkning, at Brevformen vistnok var den uheldigste for en Roman.*

Sådan hedder det et sted (s. 124) i det »Efterskrift af Udgiveren«, som knytter sig til *Breve fra Choleratiden, indeholdende en lille Begivenhed. Udgivne af M. Goldschmidt i 1865*. Det 'jeg', der taler i efterskriftet er angiveligt bogens udgiver, forfatteren Meir Aron Goldschmidt. Han fortæller, at han hen på sommeren 1861 gjorde en udflugt »til en smuk, men ikke meget bebygget Egn af vort Fædreland« (s. 107). Her løb han ved et tilfælde ind i en mand, som genkendte ham og nævnte ham ved navn. Goldschmidt blev overrasket, for han genkendte ikke manden. »De har kritiseret mine Digte i 'Nord og Syd',« forklarede manden (*Nord og Syd* var et tidsskrift, som Goldschmidt udgav fra 1847 til 1859). Manden inviterede Goldschmidt hjem til noget, der til forfatterens overraskelse viste sig at være et kultiveret københavnsk selskab, og det var i dette selskab, at en af damerne begyndte at tale om »en dansk Roman i Brevform«. Vi får ikke at vide, hvilken brevroman der kom på tale; det kan have været en Dorothea Biehls eller Charlotte Badens fra 1700-tallet eller – mere sandsynligt – en fra 1800-tallet af Thomasine Gyllembourg (*Familien Polonius, Findeløn* eller *En Brevvexling*) eller måske Mathilde Fibigers meget omdiskuterede *Clara Raphael. Tolv Breve* (1851). Det er ikke afgørende hvilken.

Hovedsagen er, at Goldschmidt gør den bemærkning, at brevformen er uheldig for en roman. Forfatteren har en principiel uvilje mod formen. Tør vi gætte på, at han har anset den for lidt gammeldags? Det var i hvert fald ikke en form, Goldschmidt selv havde dyrket i sit forfatterskab.

Efter det citerede sted fortsætter teksten:

*Et lille Smil fremkom paa alle Ansigter og ledsagedes af en Pause, og da jeg vel kom til at see noget forundret ud ved at opdage denne Virkning af mine Ord, sagde Værten: Jeg skal sige Dem, De er kommen til at røre ved os her. Vi have som andre Mennesker høvt vor lille Roman, og den er paa en ganske egen Maade bleven ikke blot udtalt i, men paaskyndet af Breve. Vi pleie endog aarlig, naar vi festligholde denne Dag, at oplæse to af Brevene og saa drikke Dagens Skaal. (s. 124).*

Goldsmidt beklager, hvis han er blevet en hindring for traditionens fortsættelse, men det er han ikke. Brevene bliver læst op, ikke blot to af dem, men alle sammen. Goldschmidt synes godt om både brevene og brevskriverne, og da han efter et par dages ophold i vennekredsen skal vende hjem, ved han med sig selv, at han som forfatter vil få en uovervindelig lyst til på skrift »at gengive dette Billede i dets Sandhed«, og at det ikke kan ske uden, at vennekredsen tillader det. Han siger til værten, at han har ændret opfattelse af romaner i breve: »De Breve, jeg har hørt, kunde trykkes, og jeg vil endog sige, at De ved Leilighed burde lade dem trykke, fordi de i en vis Retning indeholde et Vidnesbyrd, og den, der af personlig Erfaring kan afgive et Vidnesbyrd, bør ikke holde det tilbage« (s. 127). Vennerne – og til sidst også værtinden Margrethe – indvilliger i, at Goldschmidt selv gør et forsøg:

*Hvis man vilde betroe mig en Afskrift af Brevene, saa vilde jeg behandle dem saaden, at alt det Sande og Væsenlige skulde blive beholdt, men Virkeligheden saa forandret, at Folk kunde kjøre hendes Hus forbi uden at ane, hvem det var, der sad inde. Og naar hun havde seet dette Forsøg gjort, kunde hun selv afgjøre, om Trykningen matte finde Sted eller ei. (s.128)*



Efter tre års arbejde – »det var ikke ganske let« – kunne Goldschmidt endelig »sidste Efteraar« sende manuskriptet til Margrethe sammen med et eksemplar af *Arvingen* (Goldschmidts roman fra 1863) – »og i Januar fik jeg Brevene tilbage paategnede med en Damehaand: *Maa trykkes*«. Således, og med dateringen »Marts 1865«, slutter »Efterskrift af Udgiveren«.

Hele dette udgiverarrangement insisterer altså i detaljer på, at de breve, som den forudgående roman er sammensat af, er virkelige tekster, nedskrevne erfaringer, vidnesbyrd, og at de kun er bearbejdede med henblik på sandhed og væsentlighed af Goldschmidt, som samtidig har sløret steder og personer, så de ikke bliver genstand for omverdenens nyfikenhed; det er derfor, efterskriftets overfor citerede indledningspassus taler vagt om »en smuk, men ikke meget bebygget Egn af vort Fædreland« og ikke sætter præcist geografisk navn på lokaliteten. Af brevvekslingen fremgår det i øvrigt, at fortælleren må befinde sig et sted i Jylland, hvor den ene af brevromanens to hovedpersoner er blevet leder af en stor fabrik.

#### *Dokument, novelle eller roman?*

*Breve fra Choleratiden, indeholdende en lille Begivenhed* foregiver således at være dokumenter. Derfor er bogen også uden genreangivelse. Der står hverken 'roman' eller 'novelle' på titelbladet. Efter vore dages begreber er det en lille roman (godt 100 sider eksklusive efterskriften på godt 20 sider); set i sammenhæng med Goldschmidts øvrige forfatterskab er det snarere en stor novelle (Goldschmidts roman *Hjemløs* var på 1620 sider i originaludgaven!). Mogens Brøndsted analyserer *Breve fra Choleratiden* i et kapitel om Goldschmidts noveller i bogen om *Goldschmidts Fortællekunst* (1967, analysen s. 317-23). Johnny Kondrup klassificerer ligeledes Goldschmidts brevbog som en novelle (i *Dansk Forfatterleksikon. Biografier*, 2001, s. 140). Goldschmidt selv kom øjensynlig i tvivl undervejs i arbejdsprocessen. Han havde oprindeligt tænkt sig at anbringe historien i et bind *Fortællinger og Skildringer*, men valgte til sidst at publicere den selvstændigt (jf. Ejgil Søholm: »Goldschmidts brevroman« i: *Danske Studier*, 1972, s. 124). Jeg omtaler her værket som en roman, fordi den refererede diskussion i bogens efterskrift går på *romaner* i breve, og

fordi der samme sted tales om *livet som en roman*. Genrebetegnelsen roman er både den, teksten selv anvender, og den, som passer bedst til den generelle opfattelse af en roman som en livshistorie udstrakt i tid modsat en novelle, som er koncentreret om en enkelt begivenhed.

Endelig er der så det argument, at Goldschmidt i 2. udgaven 1867 strøg *Breve fra Choleratiden* og gav bogen en helt ny hovedtitel: *En Roman i Breve*.

For de læsere, der første gang åbnede *Breve fra Choleratiden* i 1865, tog bogen sig hverken ud som novelle eller roman, men som en samling skriftlige vidnesbyrd fra den koleraepidemi, som hærgede Danmark og især København i 1853, og som de fleste af Goldschmidts læsere havde i frisk erindring. Epidemien, som holdt sit greb fra juni til oktober, tog knap 5.000 københavnere med sig i døden.

Efterhænet til titlen, »indeholdende en lille Begivenhed«, må have virket mystificerende på læserne. Hvordan kan nogle breve fra kolera-tiden indeholde »en lille Begivenhed«? Ordene antyder, at »Breve fra Choleratiden« skal opfattes som en samlet titel (måske alligevel et fiktionsværk?), og at den »lille Begivenhed« er en tilføjet virkelig tildragelse. Når man har læst værket og efterskriftet til ende, ved man, at 'begivenheden' er Goldschmidts møde med den lille københavnske vennekreds i provinsen. Og af efterskriftet fremgår det som sagt, at brevene er virkelige – blot bearbejdede af forfatteren M. Goldschmidt.

Dokumenter, og dog. Digteren leger med mulighederne. Bogen består af 22 nummererede breve sat op på denne måde: »1. Frants Holm til Fuldmægtig Mathiesen« (s. 3-4). Opsætningen svarer fuldstændig til den, man anvendte i datidens mønsterbrevsamlinger, se f.eks. afdelingen med »Mønsterbreve af den danske Litteratur« i *Brev-, Kontor- og Formularbog* af P. Hansen m.fl. (1875): »Fra J.L. Heiberg til Fru Gyllembourg« (s. 79).

### *Dobbeltkorrespondance*

*Breve fra Choleratiden* er komponeret som en dobbeltkorrespondance. To mandlige brevskrivere, Frants Holm og Ernst Rosen, skriver til to mandlige adressater, Frants Holm til Fuldmægtig Mathiesen og Ernst

Rosen til Overlærer Sommer. Af adressaterne bringes kun to svarbreve, begge fra Fuldmægtig Mathiesen til Frants Holm. De øvrige 20 breve er *fra* Frants Holm og Ernst Rosen med 11 fra den første og ni fra den anden. Brevene er næsten konsekvent flettet ind mellem hinanden således, at Frants Holm skriver brevene nr. 1, 2, 5, 7, 9, 13, 15, 18, 20 og 22, mens Ernst Rosen skriver brevene nr. 3, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 17 og 21 (idet brev nr. 4 og 19 således er fra Mathiesen til Holm). Gennemgående er der altså tale om en parallelkonstruktion, hvor A skriver til B og C skriver til D, mens A og C (og B og D) aldrig korresponderer med hinanden.

Hvad der holder konstruktionen sammen er, at brevskriverne Frants Holm og Ernst Rosen er fætre – og at de skildrer de samme begivenheder eller dog tildragelser, der står i nær forbindelse med hinanden. Begge fætre opholder sig på landet, først på Sorø-kanten, senere i Ods herred, mens koleraen hærger i København. I breve til de to personlige venner i København beretter de to fætre om deres landlige oplevelser, mens de venter på, at koleraepidemien er overstået.

Bogen handler således kun i ringe grad om det, som titlen *Breve fra Choleratiden* kunne give anledning til at tro: koleraens hærgen. *Breve fra Choleratiden* handler mere om, hvad de lykkeligt undslupne fordriver tiden med i ventetiden. På den måde er *Breve fra Choleratiden* i familie med Boccaccios *Dekameron*, som jo er beretninger fortalt, mens pesten hærger i Firenze (i et brev s. 48 i romanen refereres der direkte til fortælsituationen hos Boccaccio). Selv blev Goldschmidt inspirator for Vilhelm Bergsøes *Fra Piazza del Popolo* (1867), som også består af en række fortællinger fra en ventetid, og som i øvrigt også tematiserer koleratiden i København.

I *Breve fra Choleratiden* er koleraepidemien i første omgang et fortælleteknisk påskud til at fjerne personerne fra vennerne i hovedstaden og dermed begrunde brevformen. I anden omgang fungerer epidemien udvikling fra sygdom til helbredelse som akkompagnement til den psykologiske udvikling, romanpersonerne gennemgår.

Historien er en nærmest vaudevilleagtig beretning om de to fætre, den muntre (Frants) og den alvorlige (helt ud i navnet: Ernst), som hver især finder deres livsledsagerske under deres ufrivillige ophold i

det danske sommerland. I persongalleriet optræder også en excentrisk Assessor, ikke uden lighed med Licentiaten i Poul Martin Møllers *En dansk Students Eventyr*, en roman, som *Breve fra Choleratiden* også på andre måder bærer mindelser om både stofligt (akademiske byboeres oplevelser på landet), tematisk (søgen efter den eneste ene og de erotisk farvede mandlige venskaber) og formelt (også i *En dansk Students Eventyr* er der indlagte breve). *Breve fra Choleratiden* ender med et dobbeltbryllup. Mogens Brøndsted, som har underkastet romanen en seriøs biografisk og tematisk analyse i *Goldschmidts Fortællekunst*, mener ikke, man kan frikende Goldschmidt for at skele lidt til sit »damepublikum« med denne lykkelige finale (s. 323).

Den unge, formuende maler Frants Holm har på sin vej hjem fra en rejse til München taget ophold i Sorø, indtil epidemien i København er overstået. Hans (og bogens) første brev er dateret 26. juli 1853. I et P.S. til brevet beder han sin ven Mathiesen om at opsøge en justitsråd i København og hilse ham fra en maler i München og sige, at maleriet 'Parti af Esrom Sø' nu er færdigt. Mathiesen véd ikke, at han i dette ærinde (og endnu en gang senere) bliver brugt som redskab ('fuldmægtig'!) for Frants i forsøget på at skaffe sig kundskab om justitsrådets datter Fanny, som han efterstræber. »Min Mathiesen, vil det overraske Dem meget at erfare, at De har været Amørin?« spørger Frants i et forklarende brev den 27. august; og i brevromanhandlingens allersidste brev, dateret 12. september 1853, kan Frants så invitere Mathiesen til bryllup. Denne brevmodtager har altså en praktisk funktion i romanintrigen.

Den anden adressat, Overlærer Sommer, fungerer udelukkende som en ordnende moralsk instans ('overlærer'!), som Ernst Rosen kan formulere sine oplevelser og refleksioner i forhold til. Ernst siger det selv klart i et brev:

*Jeg skriver visselig ikke for at underholde Dig, men for at tilfredsstille en Trang, og det er muligt, at jeg slet ikke trods vort faste venskab vilde lægge denne Fortrolighedsbyrde paa Dig, hvis ikke Tanken om Dig var mig nødvendig omtrent som Svinghjulet er nødvendigt for Dampmaskinen, nemlig til at regulere Bevægelsen. Jeg ordner mine Tanker under Dine Øine og under Forudsætning af Din Dom; jeg*

*kunde ikke skrive uden den Hensigt at lade Dig læse det og have min Samvittighed suppleret ved dig.* (s. 25-26)

Ernst er som sagt den seriøse af de to fætre. Han er 31 år og fuldmægtig i Kultusministeriet, for hvilket han rejser rundt og tilser kirker og biblioteker. I sit urolige hjerte er han digter. Han har en stor skønhedslængsel og bærer på billedet af en ideal kvinde, Ingeborg, han har mødt tidligere i livet. Ingeborg viser sig at være død, men Ernst genfinder hende i skikkelse af hendes søster Margrethe, med hvem han gifter sig samtidig med, at hans fætter Frans får sin justitsrådsdatter. En romanhandling, som Mogens Brøndsted med stor ekspertise og vældig elskværdighed tolker ind i Goldschmidts nemesi- og kvindesyn (s. 317-23 i *Goldschmidts Fortællekunst*), hvorfor jeg her kan nøjes med at rekapitulere om romanen som brevroman, at den leger med forestillingen om brevet som virkeligt dokument samtidig med, at den på artistisk vis anlægger to næsten helt ensidige korrespondancer i parallelle spor.

Goldschmidt kunne sikkert have fortalt historien om de to venner, som under koleratiden er så heldige begge at møde deres tilkomne, i tredje person og med en alvidende fortæller, men kunstnerisk ville resultatet blive noget helt andet. Brevformen gør det muligt at anvende to jeg-fortællere, som hver især er individualiserede (også stilistisk). Begge jeg-fortællere afslører noget om sig selv og samtidig noget om den anden. De lader os se begivenhederne gennem to sæt øjne – ikke at de er ligestillede i romanens hierarki (for den ideelt stræbende Ernst skal sikkert opfattes som overordnet, jf. Brøndsted op.cit. s. 319) – men alligevel kommer der et moment af relativisme ind: Læserne kan foretrække Frants' lettere, mere overfladiske livssyn frem for Ernsts tungere og mere reflekterede. Endelig tilfører den valgte brevform med rammefortællingen om fundet af brevene bogen en attraktiv tvetydighed: dokument eller roman? Ud fra titelbladet og opsætningen kan man som sagt tro, at der er tale om dokumenter. Efterhånden som man læser sig ind i den kuriøst-romantiske handling, tænker man 'roman'. Men så kommer Goldschmidt med sin 'lille begivenhed' i efterskriftet og vil igen have os til at tro, at der er tale om breve taget ud af livet, men dog bearbejdet kunstnerisk.

*Breve fra Choleratiden* er ikke noget epokegørende litterært værk, men Goldschmidts roman er stilhistorisk interessant ved sit forsøg på at forbinde romantikken og realismen med brevet som kommunikationsmiddel. Som brevroman er den speciel ved sine to sammenflettede monologer. Hermed være ikke sagt, at den i sin form repræsenterer hidtil nyt. Allerede i 1700-tallet skrev Dorothea Biehl romaner med parallelle korrespondancer, som lod en og samme begivenhed belyse fra flere sider. Herom kan man læse om i Hakon Stangerups disputats *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede. En komparativ Undersøgelse* (1936, se især s. 297ff).

### *Det moderne gennembrud*

Det moderne gennembrud var ikke nogen stor tid for brevromanen. Formen blev kun anvendt sporadisk.

Periodens mest brillante stykke brevlitteratur skyldes karakteristisk nok en forfatter, som gennembruddets ideologer (Brandes-brødrene) anså for aflægs, nemlig Vilh. Topsøe. Hans novelle »I September« (*Fra Studiebogen*, 1879) viser, hvordan det er muligt at lægge en dialogisk dynamik ned over et stykke tilsyneladende monologisk brev fiktion. Novellen består af ni breve fra en en yngre kvinde til hendes veninde. Venindens svar gengives ikke, men impliceres i brevene, som tegner et portræt af en brevskriverske med stærkt undertrykte kærligheds-kvaler.

Herman Bang, der (som vi senere skal se) var en mester i variationer over brevformen i journalistikken, nøjedes med at bruge brevformen som ramme i kortere fiktionstekster som »Fortællinger fra Skumringen« (i *Tunge Melodier*, 1880). Bang afstod fra at folde brevet ud i stort romanformat. Når man betænker brevromanens oprindelige potentiale – »En fuldstændig objektiv Fortælleform. Forfatteren forsvinder næsten bag sit Værk« (Stangerup om Richardson s. 211 i ovennævnte disputats) – skulle man tro, at brevromanen passede som fod i hose til Herman Bangs impressionisme og hele det realistiske program i æstetikken. I 1700-tallets epistolære æstetik spillede netop virkelighedsillusionen en betydelig rolle (jf. Hans Rudolf Picard: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, 1971). Men den subjektive og omstændelige måde, roman-

forfatterne – mange af dem i hvert fald – faktisk havde brugt breve på, var med til at belaste brevformen og stemple den som gammeldags – stivbenet og sentimental – set med det moderne gennembruds mænds øjne. Hertil kom, at brevromanens tendentielt langsomme og reflekterede modus passede dårligt til impressionismens ambition om at skildre det moderne liv i dets bevægelighed.

Men at det *kunne* lade sig gøre at belyse nutidige temaer i fiktionsform gennem breve, beviser Peter Nansen, der ligesom Goldschmidt skriver om mænds udviklingsproblemer.

### *Brevroman med én person i centrum*

*Fra Rusaaret. Breve til og fra stud.jur. Emil Holm* ved Peter Nansen (1892) fingerer ligesom *Fra Choleratiden* at være dokumenter, i forhold til hvilke forfatteren kun står som udgiver. I Peter Nansens roman er det sådan, at Emil Holm til sidst sender sin (kunstnerisk redigerede) privatkorrespondance til Peter Nansen, redaktør på *Politiken*, og spørger, om han mener, korrespondancen kan udgives. Peter Nansen sender et svarbrev, hvis konklusion er, at han »med Fornøjelse« vil påtage sig ansvaret for en udgivelse. Brevromanrammen er således behændigt indfældet i selve korrespondancen, som i virkelighedens verden første gang blev publiceret som føljeton i *Politiken* (fra den 7. september til den 1. december 1892).

Romanen skildrer en ung provinsstudent i hans første studietid i København. *Fra Rusaaret* er i slægt med den suite på fem ungdomsromaner, som Johannes Jørgensen indledte med *Foraarssagn* i 1888 og for så vidt også med Johannes V. Jensens to ungdomsromaner (*Danskere*, 1896, og *Einar Elkær*, 1898). Nansen har blot valgt brevromanens gamle form. Hvorfor og med hvilken effekt?

### *Kontrol gennem breve*

Emil Holm kommer fra en købstad, hvis nærmere identitet sløres gennem forkortelsen »-ing«. Sløringen kan opfattes som et led i værkets autenticitetsillusion: Det er en virkelig by, men af hensyn til brevsamlingens korrespondenter må navnet på byen ikke afsløres.

I København indlogeres Emil hos en dame, forældrene kender. Sine måltider skal han indtage hos slægtninge i hovedstaden. For at foræl-

drene kan se, at han studerer og lever et ordentlig liv, skal Emil sende breve hjem (helst to om ugen, og gerne beregnet til oplæsning for hele familien). Korrespondancen er en del af et kontrolsystem iværksat af Emils far, en kristen overlærer og højrepolitiker, som er bekymret for sønnens møde med radikalismen og frisindet blandt studenterne i København (Georg Brandes nævnes). Bekymringen viser sig at være berettiget: I løbet af de kun tre-fire måneder, brevvekslingen strækker sig over (28. august-1. december i et ikke nærmere angivet år; i avisføljetonversionen har det været 'dette år', altså 1892), frigør Emil sig fra sit barndomsmiljø, bryder med kristendommen og lægger an til at forlade jurastudiet for at slå sig på journalistikken. Den publicerede korrespondance skal blive hans journalistiske debut.

Korrespondancen rummer 43 (nummererede) breve til og fra Emil. Den unge jurastuderende står i brevforbindelse med 12 personer. Af korrespondenter fra hjembyen er der faderen, moderen, en tante ved navn Meta, kæresten Emilie og en hjælpepræst. I København skriver Emil dels med familiemedlemmer: en tante Caroline og en onkel kaldet Poulsen, dels med nye venner fra Studenterforeningen, Lauritz W. Holm og Vilhelm Svane, og dels med en løs kæreste, Amalie, og dennes søster. Sluttelig er der så udvekslingen af to breve mellem Emil Holm og Peter Nansen. Alt i alt en omfattende korrespondance, når man tager romanens beskedne omfang – 183 små sider – i betragtning. De forskellige korrespondenters breve er nogle steder sat op mod hinanden på en collage-agtig måde (som peger frem mod Edith Rode, se s. 84). Da alle brevene har Emil som enten afsender eller modtager, opleves konstruktionen alligevel som relativt enkel. Til overskueligheden bidrager også den skarpe tematiske opstilling af (tvivlsomt) kristent-konservativt på den ene side og (løfterigt) frisindet-radikalt på den anden. Emil løsriver sig fra den ene position og nærmer sig den anden. *Fra Rusaaret* er en udviklingsroman med et meget kort tidsstræk, og det var sådan set også det eneste, Peter Nansen havde imod den, da han modtog manuskriptet fra Emil Holm:

*Deres »Brev-Roman«s Fortrin ligger, synes mig, netop i dens Karakter af at være »virkelig«. Dog har den i saa Henseende en iøjnefaldende Fejl. De lader foregaa i Løbet af faa Maaneder en Udviklingsproces,*



*der vanskeligt kan tænkes fuldbyrdet i mindre Tid end et Par Aar. Ialfald vilde det være ganske undtagelsesvis, at en ung Provinsstudent, der naiv og uselvstændig kommer til Hovedstaden i August Maaned, i Løbet af 3-4 Maaneder udvikles til en selvevidst og sikker Personlighed. For en kunstnerisk Betragtning har dette imidlertid mindre at sige. Om Udviklingen foregaar paa nogle Maaneder eller et Par Aar, turde være kunstnerisk uvæsentligt. Det afgørende er, om Udviklingen i og for sig er sandsynlig og gør et sandsynligt Indtryk. Og forsaaavidt forekommer det mig, at De har haft Held med Dem. (s. 183)*

Således lykkes det for forfatteren til en brevroman at blive sin egen kritiker og defensor! Det kan man så alt efter standpunkt synes er charmerende eller manipulerende. Under alle omstændigheder er det mere, end en almindelig alvidende forfatter kan præstere! Denne mulighed for selvros er dog næppe hovedgrunden til, at Peter Nansen har valgt brevformen.

#### *Dramatisering og føljeton*

I *Fra Rusaaret* fungerer brevene som en dramatisering af de mange kræfter, der trækker i en ung usikker mand. Der er den krævende, moraliserende og nøjeregnende far, som tror, han kan fjernstyre sin søn gennem breve. Der er den underdanige og eftergivende mor, som håber, hun kan få sønnen til at bøje sig for faderen af hensyn til familiefreden (og dermed hende selv). Der er den naive og kokette Emilie, der bilder sig ind, at hun kan holde Emil fast på barndomskærlighedens stadium. Der er hjælpepræsten, der prøver at appellere til det kristne i Emil samtidig med, at han på temmelig ukristelig vis pønser på at snuppe barndomskæresten fra ham. I København er der Amalie, 'grisetten', der trækker i Emils nedre drifter. Der er den moderate Holm, der vil drage Emil ind i det selskabelige studentertiliv, og den mere frisindede og kyniske Svane, der lærer Emil om livets hårde realiteter – hvordan man låner penge og den slags. Og så er der de slægtninge, som Emil med større eller mindre held prøver at slå for penge; nogle af dem viser sig at være allierede med den store faderskikkelse derhjemme, andre sympatiserer med Emils oprør. Alle får de

stemme i romanen gennem deres breve. Peter Nansen (som også var skuespilforfatter) er ferm til at individualisere disse stemmer, give kræfterne – rollerne – kød og blod gennem ord. Selve det, at personerne får lov til at komme til orde, forsyner dem med en form for menneskelighed. Selv faderskikkelsen, som i en autoritativt fortalt roman kunne være blevet til en slem karikatur, forlenes med en form for menneskelighed, ja, i sit sidste brev, hvor han har indset sit nederlag over for den oprørske søn, kommer han med en forsonlig gestus.

Set i relation til det store persongalleri viser brevet sig at være en meget økonomisk form. Personerne præsenterer sig selv samtidig med, at de fremkommer med deres ærinde. Alle brevene har en funktion i handlingen; ingen af dem bruges som rent medium for fortælling, således som vi så det hos Goldschmidt. Nansen udnytter det epistolære potentiale bedre.

I brevromanen med én centralfigur ser vi overvejende den side af personerne som vender ind mod hovedpersonen. Peter Nansen håndterer formen så økonomisk, at han udelader breve, hvis konklusion fremgår af andre breve. Korrespondancen er altså selektiv i forhold til hovedærinde: at vise Emils udvikling.

Samtidig byder brevromanen generelt på den fordel, at den falder ud i selvstændige enheder egnede til separat publicering i føljetonform – en fordel, som har været udnyttet fra 1700-tallets første danske brevromaner helt op til vor tid. Vi skal senere i bogen her se et eksempel hundrede år længere fremme i tiden: Anders Bodelsens brevroman *Den åbne dør* fra 1997. Måske er det ikke noget tilfælde, at både Bodelsen og de to brevromanforfattere, der har været genstand for interesse i dette essay, er mænd, der har virket som journalister? De er fra deres fag bevidste om brevformens praktiske muligheder og véd, at den kan bruges til en leg med autenticitet og aktualitet. Som publicist var Peter Nansen ikke mindre snedig end Bodelsen: Avisføljetonudgaven af *Fra Rusaaret* fungerede ligesom *Ud & Se*-versionen af *Den åbne dør* som trailer for bogudgaven.

5.

## TO KVINDELIGE BREVRomaner FRA 1900-TALLETS FØRSTE HALVDEL

En polyfoni af Karin Michaëlis og en collage af Edith Rode

»I det 20. århundrede synes denne fortællingform [sic, JCJ] næsten forsvundet, bl.a. på grund af brevskrivningens tilbagegang. Det er symptomatisk at Heinesens *Det Gode Håb*, 1964 (formet som en énvejskorrespondance) er en historisk roman«. Sådan afslutter Lars Peter Rømhild sin artikel om »brevroman, -fortælling« i *Gyldendals litteraturreksikon* bd.1, 1974. Havde den gode litteraturhistoriker skævet lidt mere til den litteratur, der skrives af kvinder, ville han have udtrykt sig mere forsigtigt. Det er i det 20. århundrede, vi møder den danske litteraturs rigeste variationer over brevromanens formmønster, nemlig hos Karin Michaëlis, og det er med fuld ret, at denne forfatter er viet et helt kapitel i *Hjertets breve. Kvinders brevlitteratur i Danmark, Tyskland og Frankrig 1650-1920* (1988) af Bente Liebster, Merete Stistrup Jensen og Karen Klitgaard Povlsen (hvor sidstnævnte tager sig af Karin Michaëlis' brevforfatterskab – og med vægten på *Kvindehjærter*; som jeg allerede har været inde på i denne bog, jf. s. 55).

*Karin Michaëlis' Syv Søstre sad* –

Karin Michaëlis var en ren virtuos i trakteringen af breve i fiktion, og intetsteds spillede hun mere dristigt ud end i romanen *Syv Søstre sad* – fra 1923. Det er en familiehistorie om syv søstre, der under skiftende livsomstændigheder opretholder forbindelsen med hinanden gennem breve, hjælper hinanden, roser hinanden, kritiserer hinanden, bagtaler hinanden, udnytter hinanden, bekriger hinanden etc. Romanens mest dramatiske konflikt består i, at to af søstrene kæmper om den samme mand. Den ene dør fra ham, den anden overtager ham og lader sig derefter skille fra ham.

I selvbiografien *Little Troll* (skrevet i samarbejde med Leonore Scorsby og udgivet i New York 1946, oversat til tysk *Der kleine Kobold. Lebenserinnerungen* og udgivet i Wien 1948; genudg. i Freiburg 1998) fortæller Karin Michaëlis, hvordan det var en bestemt historie fra virkeligheden, som pressede sig på: Den tyske forfatterinde Ricarda Huch (1864-1947, forfatter til bl.a. brevromanen *Der letzte Sommer*, 1910) forelskede sig som ung i sin svoger, og de flygtede sammen til Paris. Ricarda fik imidlertid dårlig samvittighed og lod manden vende tilbage til sin kone, altså Ricardas søster, og børnene. Ricarda giftede sig med en anden – og blev skilt fra ham igen. Svogeren levede videre i et ulykkeligt ægteskab med Ricardas søster; familiens børn så det og kendte til baggrunden – Ricarda måtte ikke nævnes i hjemmet! – og da de blev voksne, opfordrede de forældrene til at lade sig skille, så deres far og tante kunne få hinanden. Og sådan gik det: Ricarda blev gift med sin tidligere svoger. Men ægteskabet holdt kun et par måneder. De to mennesker havde levet på erindringen om en kærlighed, som virkeligheden nu viste sig at være løbet fra.

Sådan genfremstiller Karin Michaëlis den historie, som gjorde et så stærkt indtryk på hende, at hun måtte omsætte den til fiktion – og dét i jeg-form. Hun vaklede mellem dagbogsformen og brevformen, men valgte den sidste, fordi den gav jeg'et nogen at betro sig til. Men hvem ville jeg-personen have tillid nok til? En søster. Dog: Hvad der kan siges til én søster, kan ikke altid siges til en anden. Karin Michaëlis havde altså brug for flere søstre:

*Ganz plötzlich, wie in einer Vision, sah ich mehrere junge Mädchen in weissen Sommerkleidern in einem Garten sitzen. Ich hatte schon den Titel für meinen Roman gefunden: »Es sassen sieben Schwestern ...« (Der kleine Kobold 1998-udg., s. 359).*

Romanens titel *Syv Søstre sad* – skulle altså være udsprunget af det syn, forfatterinden havde haft af de hvidklædte kvinder i en have. Samtidig bærer titlen noget eventyrligt med sig i syvtallet, bogstavrimet og tankestregen. Bevidst eller ubevidst kan Karin Michaëlis have ladet sig inspirere af folkevisen »De tre Søstre« (Grüner-Nielsen: *Danske Viser* 2. bd., 1914, nr. 86), som begynder med linjen »Sammel

tha sade di søster træ«, og som handler om tre søstres forskellige holdninger til kærlighed og ægteskab. Det forekommer sandsynligt, at den folkeviselovinteresserede Karin Michaëlis har kendt »De tre Søstre«. En af søstrene i visen hedder i øvrigt Karin! Endelig kan også Tjerkhovs skuespil *Tre Søstre* have virket som (ubevidst) inspirationskilde, da Karin Michaëlis skulle finde titlen til romanen. Sceneriet med de hvidklædte kvinder i forfatterindens vision, minder om et tjerkhovsk tableau. En slags skuespil blev *Syv Søstre sad* – da også.

*Polyfon brevroman eller læsedrama for ti stemmer*

Brevene i romanen er et drama, der udspiller sig for øjnene af os her og nu. Livet udvikler sig ikke altid, som de brevskrivende søstre tror. Adskillige gange kommer søstrene til at æde deres ord i sig igen. Misforholdet mellem forestillinger og virkelighed – afspejlet i formen gennem korrektioner og selvkorrektioner – skaber konfliktatorisk dynamik i værket. Søstrene drages mod hinanden og viser hinanden bort igen. De brevskrivende nøjes ikke med at fortælle *om* noget; de *vil* også noget med dem, de fortæller til. Brevene bruges både brobyggede og afstandsskabende. Som læser ved man aldrig, om et synspunkt eller en relation holder; hvad der er bygget op i det ene brev, kan rives ned i det næste. Læsningen bliver en prøvende, inciterende proces.

Læsernes adgang til brevene forsøges ikke begrundet realistisk. Ingen brevfund nævnes, ingen har fundet den overleverede korrespondance. Først til allersidst i romanen kommer der et signal om et eftertidigt perspektiv og en redigerende hånd: Vi får at vide, at det sidste brev kun er et uddrag. Men frem til dette sted har brevene udspillet sig som en handling for øjnene af os – både igennem de livsbegivenheder, der berettes om, og gennem de ord, hvorigennem begivenhederne formidles.

Romanen har således ingen ramme og ingen overordnet fortæller. Den springer lige ud i brevvekslingen, og den ender også med et brev. *Syv Søstre sad* – er én lang korrespondance, kun to steder afbrudt af nogle optegnelser af ægtefællen til en af søstrene. Bogen er faktisk så gennemført dialogisk, at Karin Michaëlis har taget konsekvensen og foran i bogen (på den femte, upaginerede side) indsat en fortegnelse

over personerne ('rollerne'), som man gør det i skuespil:

*DE SYV SØSTRE*

*Laura (gift med Professor i Historie Thorald Hartmann)*

*Alvilda (Enke efter Kæmner John Jansen)*

*Ville (Jordemoder)*

*Gitte (Kunsthistoriker)*

*Ragnhild (Operasangerinde)*

*Sidse-Rose (gift med Dr. med. Leo Faber)*

*Lisa (Lisaveta) (gift med Direktør Otto Engelbrecht)*

For yderligere at sikre overskueligheden har forfatteren hen over siderne angivet, i hvilken persons brev vi nu befinder os: »Brev fra Gitte«, »Brev fra Ville« etc.

Bortset fra en enkelt 'regibemærkning' (Der gik et halvt Aar, og så fik Gitte brev fra Ragnhild«, s. 197) og det afsluttende glimt af en brevredigerende hånd (»Af et senere Brev fra Ragnhild til Gitte«, s. 255) er der ikke nogen markering af fortællerens tilstedeværelse. Som læser tvinges man til at orientere sig gennem det, man får at vide gennem brevene. *Syv Søstre sad* – kan karakteriseres som en polyfon roman eller et læsedrama for ti stemmer. Forfatteren giver ikke sig selv ordet, og hun bruger heller ikke én af figurerne som talerør.

Det betyder imidlertid ikke, at de optrædende personer er ligestillede i romanens univers. Under læsningen skiller nogle af søstrene sig ud som centrale brevskrivere og brevmodtagere og bliver herved – og igennem de handlinger, de udfører, og de tanker, de gør sig – til romanens hovedpersoner.

Kunsthistorikeren Gitte (egl. Margrethe) og operasangerinden Ragnhild er de mest frekvente i korrespondancen. Den impulsive og erotisk udfarende Ragnhild er den flittigste og udførligste brevskriver. Hendes breve udfylder ca. 110 af 250 sider. Af romanens i alt 50 breve er de 21 fra Ragnhild og de 16 til hende.

Gitte er den fraværende – ugifte og i Berlin bosiddende – søster, som de andre – og ikke mindst Ragnhild – betror sig til. Hun modtager 26 breve og skriver ni.

Ragnhild og Gittes centrale placering i romanen som hhv. brevskriver og brevmodtager understreges af den kendsgerning, at romanens sidste seks breve er fra Ragnhild til Gitte. Handlingen samler sig stadig mere om de to, hende, der gjorde karriere inden for kunsten, og hende, der valgte videnskaben. De to søstres skæbner konvergerer. Gitte har hele tiden levet alene (men været forelsket i en mand, der ikke ville leve sammen med hende), og Ragnhild har efter tre mislykkede forhold omsider fundet ud af, at også hun lever bedst for sig selv. Det er Ragnhild-skikkelsen, der er inspireret af Ricarda Huchs skæbne.

Nærmest Ragnhild og Gitte, når det gælder livskraft, kommer Ville, søsteren, der 'kun' blev jordemoder og svigtede sit borgerlige udgangspunkt én gang til, da hun giftede sig 'under stand' med en portør. Ud fra en ren optælling skulle man tro, at Ville med sine 10 afsendte breve var mere centralt placeret end Gitte. Men de fleste af Villes breve er korte og indeholder bønner om penge og hjælpsomhed over for de socialt nødstedte piger, Ville tager sig af. Et af Villes breve er et fællesbrev til alle søstre, bortset fra Laura, halvsøsteren der er gift i Norge med historieprofessoren (hvis notater om de to køn er indlagt som 'maskuline' mellemspill). Laura selv skriver ét brev og modtager to. Laura, som er den ældste af søstre – og kun halvsøster – forsøger at beskytte sit liv mod søstre i Danmark. Hun er især – og med god grund – bange for, at Ragnhild skal tage professoren fra hende.

Af de øvrige søstre er Alvilda den hyppigst skrivende (fire breve fra hende, men kun ét til hende). Alvilda er den mest gammeldags småborgerlige af søstre. Hun er enke efter en kæmner i provinsen og gifter sig med en lokal, stærkt påholdende præst. Et pigebarn, som Ville får hende til at tage til sig, ændrer Alvildas løbebane radikalt, idet hun følger den unge pige til København, hvor pigen bliver letlevende varietiesangerinde. Sidse Rose (som kun har bindestreg i 'rollelisten' foran i bogen), som ved handlingens begyndelse er gift med en ældre mediciner, men forelsket i hans unge hjælper, skriver ét og modtager fire breve. Endnu en ulykkelig kærlighedshistorie altså. Ligesom Laura dør hun undervejs i handlingen.

Lisa, den rigt gifte, lidt overfladiske søster, som viser sig at være god nok på bunden, sender to breve, begge til Ragnhild. I det ene afskriver hun søsteren, fordi hun har giftet sig med den 'norske' søsters pro-

fessormand. I det andet undskylder hun sit »dumme, lurvede, gemene brev« og inviterer den ulykkelige Ragnhild på en rejse rundt i Europa. Lisa handler mere, end hun tænker og skriver. Selv modtager hun tre breve, ét fra Ragnhild, som fortæller om sin lykke (før den bliver til ulykke), og to fra jordemoderen Ville, som beder om hjælp og penge til sine nødstedte unge piger.

Romanens to brevskrivende døtre (af Sidse Rose og Laura) får ikke karakter af selvstændige figurer; de bruges som budbringere og kontaktformidlere. Sidse Roses datter Irmelin skriver til Moster Ragnhild, at hendes mor har brug for hjælp. Lauras datter Gunver skriver til Moster Ragnhild, at hendes mor er blevet begravet – og at hendes far trænger til Ragnhilds kærlighed.

### *Kollektivroman og familieroman konciperet i trance!*

Det er Karin Michaëlis' store fortjeneste, at hun i brevromanens form, formår at gestalte dette store persongalleri, så det er muligt for læseren at holde sammen på det, ja, mere end det, fascineres af det og leve med personerne, som man gør det i en kollektivroman – en genre, som Michaëlis for resten kan siges at foregribe med denne brevroman udgivet fem år før Hans Kirks *Fiskerne*. Samtidig skotter Michaëlis selv til en ældre genre: familieromanen, som vi kender den i stort format fra Zolas *Les Rougon-Maquarts*.

I sin erindringsbog fortæller Michaëlis, at hun, da hun skrev de syv søstres breve, lod underbevidstheden styre – med det resultat, at de skrivende søstres håndskrifter blev forskellige! Kun ved udformningen af identifikationsfiguren Ragnhilds skikkelse brugte Michaëlis sin personlige håndskrift. Ellers blev brevene – nærmest som i trance, må man forstå – skrevet i forskellige skriftarter svarende til personernes karakterer: »Die sieben Schwestern, die Menschen aus Fleisch und Blut wurden, waren in der dunklen Werkstatt des Unterbewusstseins geboren« (1998, s. 359, jf. også Birgit S. Nielsen: *Karin Michaëlis. En europæisk humanist*, 2002, s. 122-23). Udsagnet om de forskellige håndskrifter lader sig desværre ikke verificere. Manuskriptet til *Syv Søstre sad* – findes ikke i Karin Michaëlis arkivalier (jf. Hanne Jespersen: *Forfatterinden Karin Michaëlis: arkivalier i Det kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Billedsamlingen, samt Randers Lokal-*



*historiske Arkiv. En registrant*, Danmarks Biblioteksskole 1985, Det kgl. Bibliotek).

*Syv Søstre sad* – fik hurtigt et stort publikum. Førsteudgaven blev ifølge forlaget (E. Jespersen) trykt i 4.000 eksemplarer, og der kom nye udgaver i 1938 og 1957. Romanen fandt snart vej til udlandet: Den kom på svensk og tysk i 1924 og på fransk og hollandsk i 1926 (Jf. Svend Dahl: *Dansk Skønlitterært Forfatterleksikon*, bd. 2, 1960, s. 295). Romanen findes også i ungarsk, polsk, græsk og spansk oversættelse. En filmatisering blev planlagt i Tyskland, men det blev kun til en synopsis (jf. Inger Christine Nordentoft: *Karin Michaëlis. En bibliografi*, Danmarks Biblioteksskole 1976, Det kgl. Bibliotek).

Til romanens danske beundrere hørte Betty Nansen, som i en hyldestartikel i *Berlingske Tidende* 18.11.1923 udlæste et bemærkelsesværdigt individualistisk budskab af denne kollektive kvinderoman: »Hun skænker os det rigeste Indhold omsluttet af den fuldkomne kunstneriske Form. Med den ædle Værdighed, som kun fødes af Erkendelse og Visdom, rækker hun os Summen af sit Livs Erfaring: Ingen behøver at fortvivle. Ingen faar Lykken udefra gennem andre. Vi bærer Freden i vort eget Hjærte, og Lykken for Mennesker er den Fred, den Ensomme Ejer«.

Til romanens udenlandske beundrere hørte nobelprismodtageren Romain Rolland, som sendte Karin Michaëlis et takkebrev, som hun gemte livet igennem (gengivet i Birgit S. Nielsen 2002, s. 122). Desværre forplantede den europæiske succes sig ikke til den anden side af Atlanten. Der blev faktisk udarbejdet en engelsk oversættelse (som stadig henligger i Karin Michaëlis' arkivalier), men Karin Michaëlis fortæller i erindringsbogen (1998-udg., s. 360), at hendes amerikanske forlægger ikke brød sig om bogen, *fordi den var skrevet i brevform!* Op gennem det tyvende århundrede har brevromanformen været under mistanke for at være gammeldags, patineret, parfumeret, ja, kvindeligt.

Det er i øvrigt interessant at iagttage, hvordan den nyeste amerikanske brevforskning forsøger at gøre op med dette såkaldte 'feminocentriske' syn på brevgenren: Empiriske undersøgelser viser, at et væld af brevudgivelser – også ved kvinder – beskæftiger sig med kulturelle og historiske temaer, der rækker langt ud over den følelsesverden og

intimsfære, som traditionelt forbindes med 'det kvindelige'. Når tidligere brevromanforskere er blevet ved med at cirkle om det 'feminocentriske', er det, fordi de har stirret sig blinde på de samme tre-fire romaner fra 1700-tallet (jf. Amanda Gilroy & W.M. Verhovens forskningsantologi *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture*, 2000). På den anden side er det en kendsgerning, at kvinder historisk set i høj grad har stået for den private brevskrivning, og moderne empiriske undersøgelser viser, at piger taget som gruppe stadig skriver mange flere breve end drenge (jf. David Barton & Nigel Halls forskningsantologi *Letter Writing as a Social Practise*, 2000, s. 7). Der er altså ikke noget mærkeligt i, at der er så mange kvinder i brevkunsten.

#### *Adskillelsens mønster*

Den klassiske kvindelige brevroman er ifølge Ruth Perry (*Women, Letters and the Novel*, 1980) en kærlighedsroman om to mennesker, der ved en eller anden forhindring er adskilt fra hinanden og derfor må opretholde forbindelse via breve. Romanens indre spænding ligger i forsøget på at overvinde adskillelsen. Der er i princippet to mulige slutninger. Den ene er, at det lykkes de to parter at mødes i kærlighed, eventuelt også ægteskab. Den anden er, at forhindringerne viser sig uoverstigelige og at en af de elskende, nogle gange begge, vælger døden. Begge løsningsmuligheder er repræsenteret i den moderne danske brevroman. Edith Rode har realiseret den lykkelige variant, Iselin C. Hermann den tragiske. Vi tager den lykkelige først; den udmærker sig også ved sin egenartede form.

#### *Edith Rodes J.e.d. – Brevromanen som collage*

Det har formentlig altid fristet forfattere af brevromaner også at efterligne brevet som *materielt* formelement. Mange tilløb er blevet gjort.

I romanen *Fra Rusaaret* (1892) morede Peter Nansen sig med at imitere brevhoveder samtidig med, at han imiterede brevstil, f.eks. sådan:

Poulsen & Eriksen,  
Kul- Kokes og Brænde-  
forretning

Kbhvn. d. 10. Okt.

Til Hr. Student E. Holm!

Hersteds.

*Gode Emil! Som Gensvar paa din ærede Skrivelse af Gaars Dato tjener følgende: Jeg har det Princip aldrig at indlade mig paa at laane Penge ud [...] (s. 81)*

I bogen *Vi tre. En Roman i Breve* (1923) indlagde Olga og Estrid Ott et telegram (s. 89), en budgetopstilling (s. 57) og et brevkort med tegnede glas (s. 49).

Den formelle inspirationskilde bag Olga og Estrid Otts brevroman kan have været Jean Websters *Daddy Longlegs*, som udkom på engelsk i 1912, og som kom i dansk oversættelse, første gang under titlen *Far Langben* i 1916. Her sender hovedpersonen, kostskolepigen Judy, breve med tegninger til sin anonyme velgører; et sted gengiver hun f.eks. månedens begivenheder i seks tegninger nærmest som en tegneserie. *Papa Langben*, den danske oversættelse fra 1931, er desuden med fotoplancher med bl.a. typiske situationer fra kostskolelivet.

Alle disse eksempler forblev inden for normaltypografiens og normalbogens rammer. Men de kan betragtes som spæde tilløb til – og måske forlæg for – den danske litteraturs mest materielt illuderende brevroman, Edith Rodes *J.e.d. – En Roman i Breve*, som udkom i 1943. Det er en kærligheds- eller måske snarere forelskelsesroman, hvor de to korrespondenter anvender forskellige typer brevpapir. *Han* (Franz Kjeldsen) skriver på blått papir, når han skriver hjemmefra, og på hvidt papir med brevhoved («Grieg & Grieg. Vekselmæglere. Søndergade 17»), når han er på arbejde. *Hun* (Tove Grayson) skriver på lyserødt papir og på hvidt papir med brevhoved eller i telegramform på gråt papir, når hun er på nervesanatorium med sin tante («Kuranstalten Montebello»). Begge skriver på maskine, og både de forskellige farver og skrivemaskineskriften gengives i bogen.

Brugen af materielle effekter går imidlertid langt videre end til

papirfarven og skrifttyperne. Indlagt, eller mere præcist: indklæbet, har *J.e.d.* en række papirobjekter: et kalenderblad, to grønne ratioeringsmærker (»1/2 kilo sukker«), en regning fra Restauration Wivex, to gule billetter til Zoologisk Have, en grøn kvittering fra en gadefotograf på Rådhuspladsen, tre fotos af de to brevskrivere samme sted fra, to grønne billetter til Nationalmuseet, to gråblå biografbilletter til Palladium, regninger på gråt og gult fra restauranterne Glacis, Kong Frederik og Nordland, et rødt spillekort (hjerter es), en regning fra Hotel Øresund, en tegning på rødt papir med hjerter og til sidst et avisudklip med en rød cirkel om »Forlovelser« og teksten: »Forlovelse er indgaaet mellem Frk. Tove Grayson, Adoptivdatter af Professor Christian Mengel og Professorinde Agnete, født v. Popp, og Varemægler Franz Kjeldsen, Medindehaver af Firmaet Grieg og Grieg«.

Udviklingen i kærlighedshistorien lader sig således aflæse af dokumenterne. *J.e.d.* er en helt ud i omslaget kærlighedens *scrapbog*: Den er holdt sammen af snore som et album købt hos en papirhandler; og det røde omslag er fyldt med håndtegninger og påskrifter (»Tovelil«, »J.e.d« osv.). Det er Arne Ungermann, der står for bogens illustrationsside. Han har også forsynet brevene med tegninger, som er 'urealistiske' i den forstand, at de ikke foregiver at være tegnet af brevskriverne; de fungerer som et ekstra lag af 'sødme' hen over bogen. Mere end en dokumentarisk roman ligner *J.e.d.* børnebøger af typen *Sigurd Cykelpost og alle hans breve* (Ejgil Søholms oversættelse af Janet & Allan Ahlbergs *The Jolly Postman or Other People's Letters*, 1986), hvor nogle af siderne er kuverter med breve, der er til at tage ud.

*J.e.d.* er en raffineret spøg tænkt som en gavebog mellem unge elskende; den blev trykt i både et stort og et lille format (jf. Lars Dybdahl m.fl.: *Ungermann*, 2002, s. 194). Men den har alligevel mange af den klassiske brevromans træk. Brevet bruges således både som kontaktmiddel og som våben. De brevskrivende afslører sig, men de bærer også maske. I en dansk brevromanhistorisk sammenhæng er *J.e.d.* unik ved sin fremvisning af brevet som *artefakt*. Det er jo et karakteristisk træk ved brevet som genre, at det er en *genstand*, som der ofte er lagt et særligt arbejde i at udforme, og som modtageren derfor hæger om, måske ligefrem dyrker (kysser osv.) og gemmer.

Dette træk ved brevet søger Edith Rode med betydeligt held at omsætte til fysisk form i sin roman.

### *Modstand og maskefald*

Historien er den, at den 30-årige handelsmand Franz Kjeldsen forsøger at optage kontakt med den 22-årige medicinstuderende Tove Grayson, som han kender fra barndomsårene; Franz' forældre boede på samme frederiksbergske vej som Toves onkel og tante. De to unge mennesker har ikke mødt hinanden siden dengang. Dog har Franz, som nu bor et andet sted i København, snuset omkring på sin gamle barndomsvej og dér set Tove, som bor i villaen hos onklen og tanten. Nu inviterer han hende ud for en aften; det sker med anvendelsen af lige dele charmerende smiger (»men De har vel alle Deres Krøller endnu?«) og selvironisk fremfusen (»Da jeg er temmelig paatrængende, bedes De svare hurtigst muligt«). Hun takker nej til mødet, men afviser ikke korrespondancen. Og dermed er spillet kørende og brevformen begrundet: Han skal overvinde afstanden ved hjælp af sine breve, og hun skal indtil videre holde ham fra livet gennem sine svarbreve. Senere vendes spillet rundt, så det er hende, der må kæmpe for at vinde hans gunst. Det, vi oplever, er en kærlighedsaffæres ping-pong gennem et forår, indtil forlovelsen kan deklareres. Henvendelsesformen skifter fra »De« til »du«. Et særligt ledemotiv er nedlagt i brevenes P.S.'er, hvor vi følger kattens liv hos Toves nabo: Dyret ender med at få killinger, og det kan man jo så tolke på. Den forhindring, de unge mennesker skal overvinde, er onklens og især tantens modstand mod niecens forbindelse til Franz. Ikke fordi de har noget imod ham personligt, men Tove har været forlovet med deres egen søn, som er død i en ung alder; niecen er trådt ind i sønnens sted i familien, og de vil beholde hende for sig selv. Tanten finder en dag Franz' breve i en (ellers aflåst) skuffe hos Tove, og så får hun et nervesammenbrud og lader sig indlægge på et nervesanatorium i Helsingør, hvortil hun tager Tove med. Franz bliver desperat over, at han ikke kan komme til at se Tove, og efterhånden bliver Tove også godt træt af tantens 'nerver' og genoptager forbindelsen med Franz. For at bringe det så vidt bruger Franz brevet som våben: Han tænder Toves jalousi ved at antyde, at han har optaget en forbindelse til en anden ung pige, mens Tove sidder med tanten på

nervesanatoriet. Samtidig lægger han lidt kulde ned i brevene, indtil hun bliver mør og lover at besøge ham i hans hjem. Og så er det, hun sender ham sit »J.e.d.«, som nu ikke bare betyder »Jeg elsker dig«, men også »Jeg er din« (et sted har den fiffige Franz også tilbudt udlægningen »Jeg er dum«!). Efter at hun har fortalt tanten, at hun har besøgt Franz hjemme i hulen, kan brylluppet ikke komme hurtigt nok. Og brevvekslingen ender med, at de to unge ikke mere har brug for at skrive til hinanden. Modstanden er overvundet. Maskerne er faldet.

At plottet befinder sig på ugebladsplanet, signalerer romanen selv med stor charme, idet Franz i sit sidste brev indrømmer, at det med »Den anden unge Pige« og »Kulden« er noget, han har stjålet fra en novelle i *Søndags B.T.*!

Det er gennem den rigt varierede anvendelse af collage-elementerne, at romanen fejrer sine triumfer. Nogle af effekterne er klistret ind i brevene og foregives at være sendt sammen med disse: kalenderbladet, som Franz sender for at få Tove til at sætte kryds ud for den dato, hvor hun kan møde ham; suktermærkerne, han sender hende, så hun kan tænke på ham, mens hun drikker sin te; de restaurationsregninger, han sender hende for at vise hende, hvordan han drukner sin sorg over hendes fravær; og det hjerter-es-spillekort, som den »ellers saa lovlydige Tove« har stjålet på Montebello og sendt som et kærlighedsbevis til Franz. Andre collage-elementer fungerer som regibemærkninger, der fører handlingen videre. Den første restaurationsregning fra Wivex er således et vidnesbyrd om, at de unge mennesker nu har mødt hinanden. En tæt række af Zoo-billetter, gadefotos og Nationalmuseums-billetter vidner om intensiveringen af deres relation. Og på den sidste side kommer så det avisudklip, som meddeler deres forlovelse. Collage-elementerne erstatter på raffineret vis fortællerstemmen. Samtidig løser montage-teknikken det problem, som mange brevromaner bakser med: at alt skal fortælles gennem brevene.

#### *Brevromanens variationer*

Helt overordnet skelner man mellem primære og sekundære brevromaner. De primære er romaner *i* breve. De sekundære er romaner *med* breve. Er brevene den eneste anvendte episke form, eller er brevet kun et formelement i en større helhed?

Mere differentierede genredistinktioner får man, hvis man kigger nærmere på afsender- og modtagerforholdene i brevromanerne. Efter sådanne kriterier skelner Bertil Romberg i *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel* overordnet mellem *to typer af brevromaner*. Den første har kun *én brevskriver* og gengiver ikke modtagerens svar; denne type ligger tæt op ad dagbogsromanen med én førstepersonsfortæller (ofte kombineres i denne brevromantype netop breve med dagbogsindslag, f.eks. i Karin Michaëlis: *Den farlige Alder*, 1910, som ligefrem bærer undertitlen *Breve og Dagbogsoptegnelser*, og i William Heinesens *Det gode Håb*, 1964). Den anden type har *flere førstepersonsfortællere* og antager derfor en dramatisk karakter med lange replikudvekslinger. Både *Syv Søstre sad* – og *J.e.d.* tilhører denne anden gruppe. Hvis ikke betegnelserne var så klodsede, kunne man kalde den første type *dagbogsbrevromanen* og den anden *brevvekslingsromanen*. Mere håndterligt bliver det, hvis man taler om *den énstrengede brevroman* over for *den to- eller flerstrengede brevroman*.

Romberg differentierer videre de to brevromantyper i flere undertyper. Typen med kun én brevskriver kan have en brevskriver, som henvender sig til én anden person; et klassisk dansk eksempel er F.C. Sibberns *Efterladte Breve af Gabrielis* (hvor brevformen er rent litterær i den forstand, at der ikke kommer nogen breve retur, jf. Henrik Schovsbo s. 125 i »Efterskrift« til den tekstkritiske udgave af *Efterladte Breve af Gabrielis*, 1997). Men den ene brevskriver kan også henvende sig til flere, som det sker i den tyske brevklassiker, Sibbern var inspireret af: Goethes *Den unge Werthers Lidelser*. Romantypen, hvor to eller flere brevskrivere korresponderer, falder i tre undertyper. Her er den ene af Rombergs undertyper den, hvor to personer skriver breve til hinanden, som vi har set det i Edith Rodes *J.e.d.* Den anden type er den, hvor flere personer korresponderer med hinanden både parallelt og diagonalt; fra verdenslitteraturen nævner Romberg bl.a. Choderlos de Laclos' *Les Liaisons dangereuses*; fra den danske litteratur kunne vi nævne *Syv Søstre sad* –. Som den tredje gruppe nævner Romberg romaner, hvor én person korresponderer med flere andre, hvis svar er stilet til denne ene brevskriver; som eksempel fremholder den svenske forsker en roman fra den danske litteratur:

Peter Nansens *Fra Rusaaret*, som jeg har været inde på (jf. s. 73).

Foruden de to hovedgrupper («One single narrator» og »Two or more narrators exchange letters») har Romberg en tredje gruppe («Two or more narrators, without reply-correspondence») bestående af brevromaner med flere brevskrivere, som ikke udveksler breve med hinanden, romaner, hvor brevene altså ikke fungerer som en del af en dialog, men udelukkende bruges som virkelighedsilluderende fortællertekniske variationer (som i Goldschmidts *Fra Choleratiden*).



6.

## SYMMETRISKE OG ASYMMETRISKE RELATIONER I TO MODERNE DANSKE BREVROMANER OM JALOUSI OG KÆRLIGHED

Ib Lucas og Iselin C. Hermann

Korrespondancen i brevromaner går ofte mellem venner og elskende, dvs. i relationer, hvor parterne principielt er ligestillede. Brevlitteraturen udviser imidlertid også eksempler på dynamiske korrespondancer mellem parter i nære familie- og autoritetsforhold. Brevromaner med asymmetriske relationer af mere professionel art som f.eks. dem mellem klient og psykiater eller patient og læge, vil typisk være ret ensidigt kommunikerende. Brevene i disse romaner skrives af den, der søger råd, mens rådgiveren overvejende fungerer som lyttende instans, en slags skriftefader.

I det følgende vil jeg først se på en énstrengt brevroman med en asymmetrisk relation, dernæst på en tostrengt brevroman med en symmetrisk relation. På bunden har de to romaner et fælles motiv: kærlighed. I den første ses kærligheden forvrænget til jalousi, i den anden viser kærligheden sig at være et illusionsspil. Begge romaner er af nyere dato, den ene er fra 1995, den anden fra 1998. Disse bøger giver os også anledning til overvejelser over brevromanens status i vor tid.

*Kære Doktor! – Ib Lucas*

Den moderne danske brevliteratur byder på et eksempel på en korrespondance mellem en patient og hans praktiserende læge. I den tragikomiske roman *Silhouetter* (1995) lader Ib Lucas en kriseramte mand henvende sig til lægen med et problem, der er så pinagtigt, at manden må foretrække brevets distante form. Brevskriveren lider af sygelig jalousi. Da han desuden er hypokonder, fantast og ordgyder, passer det ham vældig godt, at lægen ikke kan komme ind med kontrolspørgsmål undervejs.

Den 38-årige Sam Sohnenfeldt er i krise på alle livets fronter. Efter en succes som filminstruktør efterfulgt af en fiasko som producent er han endt som klipper på middelmådige tv-serier. Sam klipper dårligt og drikker tæt. I sit ægteskab med skolelæreren Laura plages Sam i stigende grad af tanken om, at hun er ham utro. Derfor skriver han til doktor B. Lund og beder om råd.

Korrespondancen består af fem relativt lange breve (heraf ét uafsendt) fra den jalousiplagede mand og tre ret korte svar fra lægen, som henholder sig til, at den slags konsultationer ikke er dækket af hans overenskomst med det offentlige. Doktor Lund bliver direkte vred, da han undervejs gennem mandens kone opdager, at mange af jalousibillederne er resultater af en livlig forestillingsevne.

Sohnenfeldt fortæller udførligt og detaljeret – ligesom fortælleren i en jeg-roman – og lægen ser selve detaljeringsgraden som et tegn på tvivlsom autenticitet:

*Det forekommer mig, at De bruger uforholdsmæssigt meget energi på at nedskrive forløbet. Jeg antager, at denne nedskrivning har en terapeutisk virkning. Men til tider forekommer Deres fremstilling mig lovlig bearbejdet, hvilket får mig til at sætte spørgsmålstejn ved troværdigheden. Jeg ville ikke personligt være i stand til at gengive ordvekslinger så minutiøst som De gør. (s. 95)*

Hermed har også forfatteren til romanen dækket sig ind: Stilistisk fantasteri kan begrundes psykologisk inden for den realistiske brevromans rammer. Udpenslinger af dramatiske scener findes der også en naturlig forklaring på: I et af brevene gør Sam opmærksom på, at han i kraft af sin profession har en hang til at skabe scener og skrive replikker ud; det er en »erhvervsskade« (s. 46).

Da Sam Sohnenfeldt på et tidspunkt fortæller en fantastisk historie om, at han er kommet i besiddelse af en pistol, slår lægen over i galgenhumor og opfordrer patienten til at begå selvmord, hvorefter denne inviterer doktor Lund på en middag, før handlingen eksekveres:

*De tøver? De tror mig ikke? De tænker: det lyder fristende, men kan man nu også være sikker på, at han virkelig tager livet af sig?*

*De må tro på mig, doktor. Denne ene gang. Jeg lover at jeg ikke skal plage Dem. Jeg lover at være tavs i graven. Det eneste besvær, De får, er at skulle udfærdige en dødsattest.*

*Jeg er et ensomt menneske, doktor Lund. Mit loft ligner ikke himlen. Deres håndskrift er letlæselig og påfaldende feminin. Jeg venter på Deres svar.*

*Min eneste læge. Min eneste. Jeg venter.*

*Med venlig hilsen*

*Sam Sohnenfeldt*

(s. 138).

Ved romanens udgivelse satte en af anmelderne (Bent Mohn i *Politiken* 7.2.1995) den mulighed, at disse slutord kunne signalere, at doktor B. Lund i virkeligheden er en kvinde. Mens brevenes afsender således havde drevet sit spil med brevenes modtager, skulle forfatteren således selv have leget en raffineret leg med læseren. Der er indici i den retning, f.eks. et sted, hvor Sam spørger lægen, om der findes noget, der hedder 'nervøs erektion':

*Er fænomenet beskrevet i den lægelige litteratur? »Erektionis nervosa«? Mens jeg har siddet her og skrevet til Dem, er mit lem blevet stivere og stivere. Det er selvsagt ikke tanker om Dem, der virker op-hidsende på mig. Faktisk er der ingen rimelig grund til denne rejsning (s. 60).*

Men andre steder i brevene henvender Sam sig til lægen »mand til mand« (s. 71 og s. 75) og henviser indforstået til en maskulin erfaringsverden (f.eks. s. 25 og s. 78). »Jeg spekulerer på, hvordan De selv har det med kvinder. Der findes en fru Lund, går jeg ud fra«, noterer Sam Sohnenfeldt et sted, som synes at afgøre sagen (s. 98). Den mulighed, at Sohnenfeldt bare *tror*, at doktor Lund er en mand,

foreligger ikke, for Sam har tidligere været i personlig konsultation hos Lund. Faktisk har han kendt doktor Lund i næsten tyve år (s. 7). Han er egentlig dus med ham, men synes, at De-formen passer bedre til brevhenvendelsens distance! (s. 5).

Sam Sohnenfeldts patetiske slutord må derfor tolkes som udtryk for enten sent erkendt homoseksualitet eller definitiv personlighedsforstyrrelse. Tonen tyder mest på det sidste. Sam er i den grad blevet besat af troen på, at lægen kan hjælpe ham, at lægen er trådt ind i den elskedes billede.

*Silhuetter* byder på træk af brevromangenrens charme – læseren overværer et speget spil mellem to personer – men tematisk er historien ikke bundet til brevformen. Den kunne have været fortalt som jeg-roman, i form af en dagbog eller en mundtlig beretning til en ven eller en skriftlig rapportering til en psykiater (som i *Den gale mand* af Leif Panduro, hvis forfatterskab Ib Lucas tydeligt er i gæld til). Doktor Lund indsætter ganske vist nogle korrektiver til Sam Sohnenfeldts fantasiforestillinger, men disse korrektiver ville det fortælleteknisk have været muligt at placere i en jeg-romanform (som selvkorrekationer eller anskueliggjorte misforhold mellem ord og handlinger).

Da instruktøren Henning Carlsen i 1998 drejede en film over *Silhuetter* (med titlen *I Wonder Who's Kissing You Now*), droppede han helt brevformen og lod historien være fortalt af Sam (spillet af Tommy Kenter) direkte ud til publikum, med *flash backs* til de situationer, Sam Sohnenfeldt beretter om. I filmens slutning viser der sig alligevel at være en slags brevramme: Hovedpersonen har fortalt sin historie til en videoptager og sendt båndet til sin bortløbne kæreste (spillet af Marika Lagercrantz); det er hende – og hendes nye kæreste! – der er beretningens primære modtagere. En videobrevfilm, altså, med genremeddelelsen som vittig pointe. Til sammenligning er den oprindelige brevform fastholdt som ramme og styringsinstrument i Stephen Frears' filmatisering (1988) af en af litteraturhistoriens berømteste flerstrengede brevromaner, Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses* (1782).

*Kære Havfrue – Iselin C. Hermann*

Iselin C. Hermanns *Prioritaire. En korrespondance udgivet af Jean Luc Foreur* (1998) er en brevroman med en symmetrisk relation mellem korrespondenterne. Romanen er skrevet over et tema, som kendes helt fra brevromanens forformer, f.eks. brevvekslingen mellem Abélard og Héloïse i 1100-tallet: de adskilte elskende, som længes efter hinanden. Den kvindelige hovedperson i Iselin C. Hermanns roman sidder faktisk et sted og læser i denne middelalderlige brevveksling og spejler sig direkte i Héloïse-skikkelsen (s. 127). Længselstemaet udfoldedes ikke mindst i romantikken, en periode, som *Prioritaire* også åbenlyst refererer til gennem allusioner til H.C. Andersens eventyr om *Den lille Havfrue*. Hovedpersonen i *Prioritaire* hedder simpelt hen Delphine Hav. »Dine øjne er måske grønne som alt det halv-salte vand der omgiver dig«, skriver hendes brevelskede (s. 23).

Handlingen i romanen er den, at Delphine på en udstilling i Paris har set et billede af en fransk maler ved navn Jean Luc Foreur (efternavnet betyder 'borer'!). Hjemkommet til København sender Delphine ham et takkebrev; det bliver indledningen til en lang amourøs og skæbnesvanger korrespondance. Brevvekslingen strækker sig over halvandet år (december 1976-juli 1977). Den rummer i alt 68 breve (herunder ét i telegramform). Delphine er med sine 42 breve den mest udfarende af korrespondenterne. Hun bliver mere og mere utålmodig. Korrespondancen ender med, at hun forsøger at træde ud af længslens sfære. Hun opsøger sin elskede i Fanjeux (et faktisk eksisterende sted i den sydvestlige del af Frankrig) og finder ud af, at brevskriveren ikke var den, han gav sig ud for; ham, hun havde korresponderet med, var ikke den internationalt berømte kunstmaler, men den lokale postmester, Pierre Gamin (fransk for 'spilopmager'!). Da Delphine når frem til Fanjeux, ligger postmesteren død for egen hånd efterladende et forklarende brev og den samlede korrespondance. Konfronteret med den brutale og fatale sandhed forsvinder Delphine (som havfruen i eventyret). Korrespondancen udgives i 1997 af den mand, Delphine troede, hun havde brevvekslet med, maleren Jean Luc Foreur: »Det hele er tyve år siden nu. Efterlysningen af Delphine Hav var nytteløs og endte sporløst. Og jeg tror ikke, vi støder nogen ved at offentliggøre denne samling kærlighedsbreve mellem to, som fandt og opfandt sig

selv og hinanden i forelskelse og fortvivlelse«, hedder det i »Udgiverens note«, som er placeret til sidst i bogen. Udgiverarrangementet er lige så romantisk som længselstemaet. Modsat f.eks. Goldschmidts *Breve fra Choleratiden* og Peter Nansens brevroman *Fra Rusaaret*, er det ikke forfatterpersonen, men en fiktionsfigur, der træder frem og får realitet som udgiver.

*Prioritaire*, den mest succesrige moderne danske brevroman, læses som en pastiche, en efterligning af ældre former (ligesom i øvrigt William Heinesens populære brevroman *Det gode håb* (1964) kunne læses som en pastiche – på 1600-tallets barokstil). Det er ikke tilfældigt, at *Prioritaire* foruden henvisninger til H.C. Andersen (s. 100) også rummer referencer til pastichens mester Karen Blixen (s. 127). *Prioritaire* dyrker underfundigheden og hemmelighedsfuldheden. Korrespondenterne skaber selv deres identiteter i brevenes sprog. Billedligt talt bærer hun halvmaske, mens han bærer helmaske. Om de brevelskendes sociale omstændigheder gives der kun få oplysninger. Man må gætte sig til Delphines alder og erhverv. Hun er formentlig omkring 30. »Jeg er gammel nok til at have taget en uddannelse, men for ung til at være begyndt på at betale tilbage på min studiegæld«, siger hun med en af de gåder, der skal gøre hende interessant for Jean Luc. Ud fra de andre spredte oplysninger, hun giver, kan man gætte på, at hun arbejder i reklame- eller mediebranchen. Men noget bestemt får vi ikke at vide. Jean Luc er kunstner, i sig selv en romantisk bestilling, og vi får ikke meget konkret besked om ham; dog ved vi, at han er en midaldrende gift mand. Delphine Hav må kende Jean Luc Foreurs data, for han sender et udstillingskatalog med sit cv. Men oplysningerne spiller ingen væsentlig rolle for hende eller for historien. De elskende lever i et lufttomt rokokkokabinet, hvor de i et koket erotisk spil spejler deres længsler i hinanden. Den eneste politiske begivenhed, der formår at trænge sig vej ind i korrespondancen, er Mao Tse-Tungs død i 1976. Jean Luc noterer begivenheden som en overskrift i *Le Monde*, men går hurtigt videre: »jeg vil hellere skrive til dig end læse avis« (s. 79).

Kun *han* ved, hvor farlig den leg er, som de har for med hinanden. Han forsøger et par steder, om det er muligt at trænge igennem til Delphine med sin rigtige identitet – som invalideret postmester. »Du

gør mig måske til noget, som jeg ikke er, eller rettere: Jeg er ikke den, du tror«, skriver han (s. 129), og hun svarer – med tragisk ironi: »Jamen – Herregud – jeg tror, at du er dig. Jeg holder af den, som har skrevet alle disse vidunderlige breve« (s. 132).

Det er Delphine selv, der – stadig uden at vide, hvad hun gjorde – har involeret postmesteren i den epistolære kærlighedsaffære. Bag på en af kuverterne skriver Delphine: »Jeg kysser det postbud, som bringer dette brev frem til adressaten« (s. 48). Jean Luc skynder sig at gribe chancen for at få lov til at træde frem med sin egentlige identitet: Han skriver, at han godt ville ligne den postmester, Delphine kyssede: »Han har det smukkeste fjæs jeg kender. Han er dét, man ville kalde en smuk mand [...] Alle vores breve – mine til dig og dine til mig – går gennem hans hænder. Hvad mon han tænker? Og jeg tænker: Kan han gøre en kvinde lykkelig? Og ville Delphine skrive længselsfulde breve til ham?« (s. 56). Delphine svarer – stadig med tragisk ironi: »Er det ikke temmelig indlysende at det er dig, jeg længes efter, og ikke et tilfældigt postbud? Det er dig, som skriver de vidunderlige breve, som jeg længes efter« (s. 58). En sidste gang forsøger han at appellere til hendes realitetssans ved at sende hende et kort med et fantastisk flot slot i Spanien. Hun forstår hentydningen, og dog alligevel ikke: »Som om jeg ikke ved hvad »Château en Espagne« betyder. Er det sådan du ser på alt det dejlige som findes imellem os – som et luftkastel?« (s. 151). Delphine vil under ingen omstændigheder have ridser i det billede af den elskende og elskede kunstner, som hun har bygget op. Kærligheden til den person, hun har fantaseret sig til i brevene, gør hende blind og døv for alle de faresignaler, korrespondenten udsender. Hun aner end ikke uråd, da han i det sidste invitationsbrev skriver: »Kom Delphine. Kom herved til mig i Fanjeux. Kom herved til mig, min elskede, for at det uundgåelige kan finde sted« (s. 173). 'Det uundgåelige' skulle ellers lyde faretruende nok.

Da man finder postmesteren død, har han Delphines brev med »Jeg kysser det postbud ...« fæstnet til brystkassen (s. 177). Ganske vist er det Pierre Gamin, der har sat det fatale kærlighedsspil i gang ved at opsnappe Delphine Havs takkebrev til maleren Jean Luc Foreur og give sig ud for at være ham. Men det er Delphine, der har nægtet at se Gamins forsøg på at trænge igennem med sandheden, og det er hende,

der har insisteret på at overskride illusionsspilletts regler ved at insistere på at se Jean Luc – bare én gang ligesom i eventyret (hvor én gang som bekendt kan være én for mange). Da Delphine i et brev beretter om, hvordan hun har forsøgt at *ringe* til sin elskede og har fået en brysk Jean Luc Foreur i røret, har hun overskredet reglerne for en brevveksling mellem adskilte elskende. Pierre Gamin ved nu, at forhalingerne tid er forbi, og at afsløringen er nært forestående, og han vælger derfor døden, konsekvent over for den romantiske genre, han selv har skrevet sig ind i, men katastrofalt for Delphine, som troede, hun levede i en moderne verden, hvor elskende kan mødes fysisk.

Det, som trods alt gør *Prioritaire* til en *moderne* roman, er netop den påtrængende fysik, kropsligheden. Brevskriverne dyrker hinanden fysisk gennem ordene på en måde, som ikke gik an i de klassiske og romantiske brevromaner. Helt fra Delphines første brev om maleriet, der er »gået i kroppen« på hende, er korrespondancen fysisk anlagt. Romanen indeholder lange passager af kropsslyrik. Nogle steder, hvor de elskende forestiller sig, at de mødes, antager brevtæksten pornografisk karakter (»åh, ja – lad mig komme i din mund«, s. 64). Et sadomasochistisk sexmøde på et hotelværelse i Malmø (projiceret op på Delphines indre skærm s. 102-07) sender tankerne hen på filmen *Tango i Paris*.

Romanens erotiske beskrivelser er samtidig på moderne vis bevidste om sig selv som sproglige fænomener. »Mit sprog er min tunge som slikker dig«, skriver Delphine et sted (s. 133) til Jean Luc. Et andet sted (s. 138) sender han hende et udkast til et fødselsdagstelegram konstrueret over hilsenen »Bon anniversaire«: »B – som BRYSTER, O – som ODALISK, N som NAT [...], I som INDTRÆNGEN, R som RØV, E som ELSKE«. Det er i øvrigt det eneste sted, hvor illusionen om, at Delphine og Jean Luc korresponderer med hinanden på fransk (Delphines farmor kom fra Frankrig), går i stykker. Bogstavlegen passer kun i den danske 'oversættelse'.

*Prioritaire* tager et bredt register af brevromans muligheder i anvendelse: adskillelsen mellem korrespondenterne og forsøget på at overvinde den, brugen af brevet som illusions- og forførelsesmiddel,



refleksionerne over sproget og selve det fysiske brev osv. Helt op i titlen leger forfatteren med brevgenren: 'Prioritaire' er et fransk postalt »udtryk for at en brevforsendelse skal nå frem hurtigst muligt; står som tekst på et mærke som klæbes på konvolutten« (*Nudansk Ordbog*, 1999).

Brevformen er langt fra blot noget udvendigt formelt. I *Prioritaire* bliver brevvekslingen skæbne for begge korrespondenter. *Han* kan ikke realisere sin kærlighedslængsel, dvs. træde ud af brevforbindelsen. *Hun* kan ikke lade være med at realisere sin kærlighedslængsel og insisterer på at overskride brevets grænser. Den tematiske konflikt er uløselig.

Litteraturhistorikeren Hans Rudolf Picard (*Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, 1971) sammenligner det at læse brevromaner med det at læse eventyr: Personerne lever og skriver i tillid til deres fremtid, mens læserne – takket være forfatterens måde at arrangere stoffet på – ser dem i deres individuelle begrænsning og forblændelse. I det hele taget er spændingen mellem det personale perspektiv og den episk-kompositionelle helhed afgørende for den 'rene' epistolære roman, altså den brevroman, hvor den autoritative forfatter har trukket sig helt tilbage og har overladt alt, inklusive rammefiktionen, til romanpersonerne. Iselin C. Hermanns roman er en sådan brevroman.

At fortælleren ikke er lokaliserbar som en stemme, betyder imidlertid ikke, at der ikke foregår en kommunikation mellem den skjulte fortæller og læseren hen over hovedet på de brevskrivende personer. Kommunikationen gemmer sig blot i arrangementet og stilen, som lader læserne ane noget, de brevskrivende personer ikke er opmærksomme på. Sådan var det i 1700-tallets brevroman, og sådan er det i brevromanen, som den skrives omkring år 2000.

### *Den moderne brevroman?*

En *moderne* brevroman – er det en *contradictio in adjecto*? Før udgivelsen af *Prioritaire* begrundede Iselin C. Hermann valget af brevromanformen i et interview. »Noget af det fascinerende ved at skrive en brevroman er, at personerne ikke har nogen krop«, sagde

hun til *Berlingske Tidendes* journalist Søren Kassebeer og fortsatte: »Der ligger en nyfigenhed i at få lov til at læse med i andres breve – noget hemmeligt og noget, der appellerer til læserens egen forestillingsevne. Jeg vil f.eks. gerne have, at du – som mandlig læser – kan læse dig selv ind i manden, og at du kan tænde på denne her kvinde, der fremstår ret skøn gennem sine breve, selv om hun måske slet ikke er det i virkeligheden« (5.2.1998). Det var således brevformens illusions-, identifikations- og forførelsesmuligheder, der gjorde genren attraktiv for forfatteren. Kritikerne var mere skeptiske over for genrevalget. Modtagelsen af *Prioritaire* var blandet. Nogle anmeldere nød romanens professionalisme og koketterier, mens andre fandt den for parfumeret og luftig. Fælles for næsten alle anmeldelserne var et forbehold over for brevformen som *moderne* litterær genre. Det blev sagt diskret: »Der er noget almodisch over både form og projekt« (Birgitte Hesselaar, *Information* 24.3.1998), »bogen er noget så gammeldags som de første borgerlige romaner bygget op som en brevveksling« (Erik Svendsen, *Jyllands-Posten* 24.3.1998), og det blev sagt brutalt: »Vi har til overflod at gøre med en brevroman, en korrespondance mellem to personer [...] Brev for brev bliver de to stykker pap stadig mere indtagede i hinanden, indtil de endelig, efter et års tids postal varmbloedighed, aftaler at mødes og alting går galt i en afsluttende overraskelse, der er lige så forudsigelig, som den er anstrengende [...] Hvad brevromangenren angår, må den indtil andet er bevist anses for lige så stendød som Karlsbroen og Tempietto tilsammen [...]« (Lars Bukdahl, *Weekendavisen* 27.3.1998). I receptionen blev genren således brugt mod romanen, og romanen brugt mod genren.

En moderne brevroman som *Prioritaire* har stærke odds imod sig i kritikken. Hvad den har med sig, er åbenbart læserne: *Prioritaire* foreligger (i 2004) oversat til 17 sprog. Det brede boglæsende publikum blæser på, om en roman er moderne eller gammeldags, bare det er en god, velfortalt historie.

*Prioritaire* blev imidlertid ikke begyndelsen til en strøm af moderne danske brevvekslingsromaner. At der samme år udkom endnu en dansk roman af typen, Morten Alsinger og Jakob Ejersbos *Fuga*, må anses for et tilfælde. *Fuga*, som jeg vil vende tilbage til i det næstfølgende essay, fik i øvrigt ikke tilnærmelsesvis den gennemslagskraft,

som *Prioritaire* opnåede, hvilket jo kunne tyde på, at det primært var det erotiske tema og ikke selve brevromanformen, der trak i læserne.

*Prioritaire* var formentlig med til at give inspiration til Vibeke Manniches *Kære @rvid* (2003), som jeg var inde på i denne bogs første essay, ligesom den kan have været medvirkende til valget af brevformen i sekundære brevromaner som Peter Øvig Knudsens *Hilsner fra klovnen* (2003) og Kim Blæsbjergs *Niels Bohrs kærlighed* (2003). Men nogen bølge af brevromaner fulgte som sagt ikke. Det var næppe heller at vente. Brevromanen befinder sig stadig i, hvad man med et udtryk fra G.F. Singers klassiske brevromanstudie kan kalde 'the period of residuary influence' (*The Epistolary Novel: Its Origin, Development, Decline and Residuary Influence*, 1923; 1963). Nogle af de forskere, som efter Singer har taget brevromangenren op, har ganske vist forsøgt at se en renæssance for genren her og dér, men ønskedrømmene er aldrig blevet til overbevisende virkelighed. I *Le roman épistolaire* (1979) ser Laurent Versini »nouvelle promesses« for brevromanen ved fremkomsten 'le nouveau roman' i Frankrig. I *Epistolarity. Approaches to a Form* (1982) ser Janet Gurkin Altman nye løfter for brevformen i postmodernismen. Men begge steder skorter det på overbevisende eksempler. Det mest omfattende studie i moderne brev fiktion, Linda S. Kauffmans *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction* (1992) (en opfølger til samme forfatters historiske studie: *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fiction*, 1986), analyserer syv værker fra perioden 1923-86, men nogle af dem er hverken brevromaner eller romaner (blandt 'forfatterne' er Roland Barthes og Jacques Derrida). Inspireret af genreteoretikeren Alastair Fowler (*Kinds of Literature*, 1982) udvider Kauffman brevgenrebegrebet og taler om 'amorous epistolary modes', hvorved hun forstår 'dialoger og kampe om kærlighed' uafhængigt af den ydre form. Brevbegrebet udvandes. Selv dialogbegrebet skal ikke tages alt for håndfast. Blandt de analyserede værker er Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, hvor hovedpersonens indtaling af sine oplevelseser til en båndoptager takseres som en slags 'epistolary mode'. Også Nabokovs *Lolita* analyseres – som »a patchwork of modes and genres« (s. XV). Kun ved at definere epistolaritetsbegrebet meget bredt kan Kauffman indfange en moderne strøm af 'brevromaner' – hvoraf ingen

viser sig at være primære. Undersøgelsen bekræfter i virkeligheden bare Singers påstand om, at brevromanen befinder sig i en tilbagetrukken fase. Genren blomstrer kun sjældent, men den afgiver alligevel inspiration her og der. Kauffman nævner en række moderne fiktionværker med kraftige indslag af epistolaritet, blandt dem John Updikes *S.*, Saul Bellows *Herzog* og D.M. Thomas' *The White Hotel*. Internationalt er den primære brevroman i dag formentlig lige så sjælden, som *Prioritaire* er det i moderne dansk litteratur.

7.

## TRE NYERE BREVRomaner FOR TO FORFATTERSTEMMER

Dea Trier Mørch & Sara Trier, Inge Eriksen & Mark  
Hebsgaard og Morten Alsinger & Jakob Ejersbo

Hvis en brevroman defineres som en fingeret korrespondance mellem to personer, bliver romanen så mindre fiktiv af at være skrevet af to forfattere? Svaret er nej. Om noget er fiktion eller ej, afhænger ikke af antallet af forfattere. Men to forfattere har naturligvis mulighed for at tilføje romanen et videre personligt erfaringsmateriale end én. Jeg har tidligere i bogen været inde på en sådan roman skrevet af to samarbejdende forfattere, nemlig *Kvindehjærter* af Karin Michaëlis og Betty Nansen. Et andet eksempel fra første halvdel af 1900-tallet er *Vitre. En Roman i Breve* (1923) skrevet i fællesskab af Olga og Estrid Ott, mor og datter, begge forfattere, Olga især af skuespil, Estrid især af børnebøger. I romanen fører datteren sine forældre sammen igen efter 14 års adskillelse. Det siges ikke eksplicit, at Olga Ott har skrevet moderens breve og Estrid Ott datterens, men tanken er nærliggende. Moderens breve viser indsigt i teaterforhold; datterens breve fortæller bl.a. om en ung piges oplevelser som journalistelev på en jysk provinsavis (Estrid Ott havde selv været i lære på *Vestjyllands Folkeblad*). Når de to forfattere imidlertid *ikke* redegør for arbejdsfordelingen, må det tages som et udtryk for, at de vil have værket opfattet som et litterært fiktionsværk, ikke et dokument.

De tre nyere brevromaner for to stemmer, som jeg vil se på i det følgende, er vidt forskellige. Kun den første af dem fordeler eksplicit forfatterrollerne, sådan at læseren får at vide, hvem der har skrevet hvilke breve. Selv om meningen måske blot er at kreditere begge for deres arbejde, giver oplysningen om arbejdsfordelingen bogen et vist skær af autenticitet, hvilket romanen udnytter med en vis effekt. De to andre romaner fremtræder som frugter af fælles artistiske anstrengelser; her må læseren – hvis han eller hun finder det ulejlighe-

den værd – gætte sig til, hvem der har skrevet hvilke breve. Et pikanteri ligger der under alle omstændigheder i det gætti, læseren uvægerligt føres ud i. Hvem skrev hvad?

### *Mor og datter i bekendelsesroman*

»Dea Trier Mørch har skrevet moderens indlæg, Sara Trier har skrevet datterens indlæg«. Så tørt og præcist angives rollefordelingen i kolofonen til romanen *Hvide løgne* (1995) af forfatteren Dea Trier Mørch og hendes datter Sara Trier.

Bogen består af 14 breve udvekslet mellem arkitekten Julie i København og hende 18-årige datter Bella, der er taget på ophold i en kibbutz i Israel dels for at søge sine rødder (hun er, som hun selv siger, ottendedels jøde) og dels (og især) for at komme lidt væk fra moderen, som hun har et problematisk, men ikke ukærligt forhold til.

Brevvekslingen, der spænder over et halvt år (januar-juli 1993), er i alt væsentligt en bearbejdelse af en mor-datter-relation. Bella fortæller ganske vist også lidt fra livet i kibbutzen, men hoveddrivkraften i korrespondancen er Bellas forsøg på at gøre sig fri af den stærke moderskikkelse, hun er vokset op med. Forældrene blev skilt, da Bella var fire år, og Bella har som den yngste af de tre børn været den, der var tættest knyttet til moderen.

I brevene formulerer Bella en række konkrete, næsten didaktiske spørgsmål, som hun beder moderen besvare: »Hvordan blev jeg grundlagt? Hvordan kom jeg til verden, og hvad betød det for dig og Sylvester? (s. 61); »Fortæl mig nu om dét, du så hårdt kalder *de syv magre år* af min barndom!« (s. 83); »Hvad bestod alliancen mellem dig og mormor i? Og hvor stammer din skyldfølelse fra?« (s. 150). Moderen tager spørgsmålene op i tur og orden og søger at give grundige svar, hvorfor hendes syv breve da også gennemgående er længere end datterens breve, hvoraf der ligeledes er syv.

De to brevskrivere er fra første færd helt bevidst om brevenes funktion. I sit første brev hjem fra kibbutzen forklarer datteren (mere af hensyn til bogens læsere end til moderen, for hvem det må være repetition):

*Du og jeg sad over for hinanden ved spisebordet. Min pakkede rygsæk stod lænet op ad væggen. Du sagde, det måske ville være lettere for os at tale om dét, der gør ondt, når vi var kommet på afstand af hinanden.*

*Ja. Måske kan vi i brevene få lov til at fortælle hinanden dét, vi ellers ikke ville eller turde. (s. 21)*

I sit sidste brev fra København forsøger moderen at gøre brevenes betydning op:

*Du har lært mig så meget og hjulpet mig mere end du aner. Med dine breve har du forsøgt at få mig til at forstå. Men om jeg nogensinde fuldt ud forstår – det tvivler jeg egentlig på. (s. 267)*

Datteren bekræfter på sin side, at hun har fået indfriet de forventninger, hun havde til brevvekslingen; det sker i et brev, hun skriver et par timer, før hun igen skal møde sin mor i lufthavnen (et ud fra en pedantisk realistisk betragtning mærkeligt tidspunkt at skrive brev på; hun kommer jo selv hjem før brevet):

*Vi har i brevene fortalt hinanden så meget, vi aldrig før har turde[t] tale om. Mon vi vil fortsætte samtalen, når vi igen står over for hinanden? (s. 282)*

Brevvekslingen mellem Julie og Bella er næsten som en illustration til en lærebog om brevskrivningens funktioner: Brevene er en fjernkommunikativ erstatning for samtalen ansigt til ansigt. Distancen, som umiddelbart opleves som en mangel, kan vendes til en fordel, idet man på afstand kan bringe forhold 'på tale', som den personlige samtale ikke tillader, f.eks. på grund af en asymmetrisk relation mellem parterne, i tilfældet *Hvide løgne* en autoritetsrelation mellem forældre og børn. Julie har levet et liv på halve sandheder, »hvide løgne« (s. 97, s. 192, s. 238, s. 256), og dem kan hun bedre holde ud at 'tale' om, når hun ikke skal se datteren ind i ansigtet. Idet Julie fortæller datteren om sit liv, tør hun se ting i øjnene, som hun ellers har pakket godt til side. Når hun således fortæller om sit forhold til sin egen stærke mor – og hele familiens matriarkalske tradition – forstår hun bedre, hvordan

hun selv må have virket som mor over for sine egne børn. Mens hun kæmpede for at etablere et liv efter skilsmissen fra børnenes far, gjorde hun sig i stigende grad til et ensomt intetkønnet arbejdsvæsen, som børnene lærte at beskytte mod omverdenen med hvide løgne.

Brevvekslingen fungerer både som kommunikation, meddelelse, og som introspektion, selverkendelse. Hjulpet af Sara, som lejlighedsvis må korrigere moderens hukommelse (og altså i den forstand bruge brevvekslingen som 'våben') bringer Julie stadig stærkere sandheder om sig selv for en dag. Heri ligger romanens dynamik.

Samtidig fungerer brevvekslingen helt elementært som kontaktvedligeholdelse. Mor og datter 'rører' så at sige ved hinanden gennem korrespondancen. Brevene spiller også en fysisk rolle som artefakter. Sara ser for sig, hvordan moderen går ud i entreen, samler posten op ved døren og ser det brev, hun har ventet på fra sin datter. Selv kigger Sara kærligt på brevene fra moderen: »Tak for dit brev. Det er oversået med klistermærker af hjerter og regnbuer og forblæste skyer tegnet med din blækpen. Jeg elsker din tydelige, sikre håndskrift« (s. 77).

Kontakten kunne også have været opretholdt pr. telefon – det fremgår, at det er muligt at ringe til Sara i kibbutzen (s. 189) – men Julie og Sara vælger brevformen som den mest velegnede til den 'forhandling', de skal føre – en problembearbejdelse, der som sagt skal føre til Saras frigørelse fra moderen og hjælpe Julie til at slippe sin datter. Processen synes at lykkes. Da Julie rejser hjem fra kibbutzen, er hun klar til at flytte fra moderen – en veninde har et værelse parat til hende i en lejlighed.

*Hvide løgne* er en brevroman, hvor pengene passer. Alle regnskaber er lagt åbent frem. Det er samtidig dens svaghed som kunstværk, hvilket flere af anmelderne var inde på ved romanens udgivelse. *Hvide løgne* fremtræder som nødtørftigt kamufleret bekendelse for to forfatterstemmer – som i øvrigt ligner hinanden forbløffende meget, i ordvalg, sætningsbygning, fortællerytme osv. Spidsfindigt kunne man sige, at ensartetheden i stilen understreger den symbiotiske relation mellem mor og datter, men hvis den stilistiske monotoni skulle tages for at være et bevidst kunstnerisk greb, så skulle Sara også sprogligt have frigjort sig fra moderen hen mod slutningen af brevvekslingen. Det sker imidlertid ikke.



På trods af forfatterens intentioner om at skrive roman, står *Hvide løgne* sig bedst ved at blive læst som dokument, et stykke familieanalyse i brevform. Selv om romanen kan kritiseres for at være bekendelseslitteratur, så er det netop i den personlige åbenhed, dens kvaliteter ligger. Brevene sejrer over kunsten.

Dea Trier Mørch var en forfatter, der altid skrev tæt på sine personlige erfaringer. Også hendes første brevroman, *Landskab i to etager* (1992), der handlede om kærlighed på afstand mellem to modne mennesker, en forfatterinde og en fysiker, lagde op til en biografisk læsning. »Manden i bogen er et menneske, jeg stadig skriver breve til«, forklarede Dea Trier Mørch i et interview op til udgivelsen og tilføjede, at hun helst ville tale om kvindens breve (Ninka, *Politiken* 18.10.1992). I romanen beder den kvindelige hovedperson til sidst om at få udleveret sine egne breve med henblik på at lade dem indgå i en roman. Manden svarer: » – lad mig sige, du kan bruge korrespondancen til dét, du vil. Du kan udvælge, forkorte og rette rundt omkring, lave en slutning eller ingen slutning, hvad du nu finder bedst. Det er nødvendigt med store ændringer, hvad mig angår. Du bliver nødt til at arbejde meget med fiktionen ...!« (s. 289). »Og det har jeg gjort«, forklarer Dea Trier Mørch i interviewet efter at have refereret denne passage. Afstanden fra de virkelige breve til brevromanen er ganske kort. *Landskab i to etager* er en dokumentarisk baseret brevroman for to stemmer bearbejdet artistisk af én.

#### *Pave og sibylle i historisk science fiction-roman – et interludium*

Et i flere henseender usædvanligt fiktionsprosaværk for to stemmer finder man i *Benedetto og Lllalinini. En brevroman* (1988) af Inge Eriksen og Mark Hebsgaard. De to forfattere (som var medstiftere og medredaktører af litteraturtidsskriftet *Luftskibet* 1981-83) anfører intet om arbejdsfordelingen. Men da romanen angives at være en brevveksling mellem en kvinde og en mand, kan læserne selv gøre sig nogle tanker herom. Manden i romanen er Benedetto Caetani, den senere pave Bonifacius VIII, og kvinden er hans sibylle eller seerske Lllalinini, i romanen placeret på planeten Gemillipara / 3, hvor hun indtager en officiel position som »embedsførende«. Når det er rimeligt

at antage, at Inge Eriksen har ført pennen for Lllalinini, skyldes det ikke alene, at hun deler køn med hende, men også at hun i 1980'erne arbejdede meget med science fiction-miljøer (bl.a. serien *Rummet uden tid*, 1983-89). Men kønsfordelingen på de to forfatterstemmer er altså ikke gjort til nogen eksplicit pointe – hvilket jo i sig selv kan være et vink om, at romanen ønskes læst som kunstværk, ikke bekendelse.

Handlingen i *Benedetto* og *Lllalinini* udspiller sig omkring år 1300. I den forstand er der tale om en historisk roman (og pave Bonifacius VIII er en rigtig historisk figur). Men den indledende »baggrundsorientering« (s. 5) er dateret »Atlantis Mobile. Foråret 2057«, hvilket gør bogen til en fremtidsroman. Det hedder til sidst i indledningen, at brevene først blev anset for et falsum, dernæst en ægte korrespondance, siden en artificiel, senere en simuleret, i en periode endog ulæselig brevveksling. »Endelig kan vi videregive dokumenterne som de er«, erklærer de ikke navngivne udgivere (s. 9). – Det gamle romantrick med fundne effekter er altså drevet så langt ud, at man kan høre en rungende latter i rummet.

Hvilken fysisk tilstand, brevene tænkes overleveret i, er uklart. I angivelsen af kommunikationens art – der tales om »missiver« (et 'missive' er fransk for »sendebrev«, især kongeligt brev) via »skærme« – spejler romanen den teknologiske situation på tilblivelsestidspunktet: den begyndende computerisering. Samtidig varsler den opfindelser, som endnu ikke er slået fuldt igennem; »jeg ser dig på skærmen – et sitrende portræt formet af din skrift«, hedder det i et brev fra Lllalinini til Benedetto (s. 21). Brevene omtales også som 'transmissioner' (s. 27). Et brev kan f.eks. slutte med sætningerne »End of transmission. Enter other command« (s. 44).

Korrespondancen er angiveligt kommet i stand på den måde, at sibyllerne på Gemillipara hver får tildelt et vis antal 'kommunikanter' på jorden med det formål at sætte bestemte bevægelser igennem: »Valget af dig som kommunikant var en beslutning om at forstærke en historisk tendens med den tilføjelse, at pavedømmets pervertering skulle ske indefra gennem dig, hvor den lige så godt kunne være sket udefra gennem Philip den Smukke« (s. 113). Det er altså ideen om de skæbnestyrende planeter, der her er omsat i romanform og forbundet med middelalderlige forestillinger: Benedetto dyrker alkymi, og det er,

mens han står og betragter en sydende kolbe, at han første gang hører Lllalininis stemme (s. 78). Som medium anvender han et relikvie, »Zacchariae hoved«, der oversætter Lllalininis missiver til et sprog, han forstår (s. 42). Det sker, at relikviet afgiver tvetydige svar, f.eks. om Benedetto skal starte et korstog (s. 57), så det har altså også lidt orakelkarakter. På det psykologiske plan kan der også finde møder sted i drømme (s. 90). Altså: science fiction, gammel overtro og moderne psykologi i et uigennemskueligt konglomerat. Rent fysisk er det ikke en korrespondance for røde postbude.

*Benedetto og Lllalinini* er en åndelig kærlighedsroman mellem to personer, som begge er kættere i deres eget univers. De spejler sig i hinanden. Samtidig bruges distancen mellem dem til at kaste lys over deres forskellige verdener. Han befinder sig i en stridbar magtverden, hun i et harmonisk naturunivers, hvis ritualiserede kodeks hun dog efterhånden kommer i konflikt med (de tre indledende l'er i hendes navn er i øvrigt også kommet som et resultat af trinvise udviklingsritter! jf. s. 84) – På et dybere plan viser der sig at være et væsentligt lighedspunkt mellem de to samfund, som afbildes: De dæmoniserer det umulige og skyder kættere fra sig. Romanen er på den led også et stykke civilisationskritik.

Forholdet mellem de to brevskrivere udvikler sig fra en relation mellem »samtalende venner« til et egentligt kærlighedsforhold, stadig åndeligt – dog har Benedetto på et tidspunkt natligt samvær med »et imago« af Lllalininis »mellembarn« (s. 72). Benedetto besøger i øvrigt kun kvinderne gennem endetarmen for at undgå arvinger – men i den imaginerede kærlighed skulle der vel ikke være nogen risiko overhovedet?

Til sidst skal de to lidenskabelige brevskrivere øjensynlig smeltes sammen i et superunivers. »Benedetto, eneste, jeg har tastet din kode ind, du er min, følg mig, lad mig være dine øjne og ører i den kirke, du har skænket mig«, skriver Lllalinini (s. 145). I romanens slutbillede, der er placeret uden for brevfiktionen, mødes korrespondenterne i en slags natur-apoteose.

Mens vi i brevromanerne normalt ser breve som 'realistiske dokumenter', så er de i Eriksen og Hebsgaards historiske sf-roman brugt som en slags legetøj for fantasien. Det går undertiden særdeles lystigt for sig. I et brev fortæller paven således om en drøm, hvori han barberer en fersken med en Remington el-shaver!

I den danske brevromans historie står *Benedetto og Lllalinini* som et eksperiment, en spøgefuld, men ikke meningsløs, leg med genren, et interludium.

#### *Den mandlige venskabsroman i moderne sprogdragt*

Morten Alsinger og Jakob Ejersbos *Fuga. Brevroman* (1998) er en moderne variation over den mandlige venskabsroman, som man kender den fra romantikkens tid: i Tyskland den unge Werthers breve til vennen Wilhelm i Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) og i Danmark F.C. Sibberns *Efterladte Breve af Gabriëlis* (1826). Genrens grundidé er, at mand til mand kan alt siges; venskabet åbner for fortrolighed ikke mindst i svære kærlighedsanliggender.

I de romantiske venskabsromaner var kvinderne uopnåelige. Det var kærlighed uden krop. I den moderne venskabsroman er kvinderne villige. Det er krop uden kærlighed. Afstanden i menneskesynet mellem Goethe/Sibbern og Alsinger/Ejersbo er betydelig.

Formelt adskiller *Fuga* sig fra de to romantiske brevromaner ved at være 'tostrengt'. Hos Goethe og Sibbern kom kun den ene korrespondent til orde; det var såkaldt 'énstrengede' brevromaner.

I *Fuga* er de to brevskrivende venner til stede med næsten lige stor vægt. Men genrens grundidé er bevaret: Det handler om venner, der betror sig til hinanden – på skift ganske vist, men alligevel. Brevene bruges ikke – eller i hvert fald kun meget lidt – til dynamisk handlingsudvikling.

Der sker ikke meget på det ydre plan i *Fuga*: William bliver færdig med sin journalistuddannelse, udgiver en novellesamling og rejser til Honduras; Tommy falder til ro, opgiver sin drøm om at få en karriere som rockmusiker, finder forskellige småjobs med kørsel og rengøring, møder en sød pige og skal til sidst være far.

At kalde *Fuga* en gensidig monolog vil dog være at gå et skridt for

langt. Begge brevskrivere har brug for at blive hørt og forstået. Man må opfatte deres brevveksling som en erstatning for de samtaler, de ikke mere er i stand til at føre ansigt til ansigt, fordi de er kommet på geografisk afstand af hinanden.

Da romanen begynder, befinder Tommy sig i Kroatien, hvor han har ladet sig udstationere af Mellempfolkeligt Samvirke for at hjælpe til i en flygtningelejr. Året er 1993. Tommy skriver hjem til vennen William, der er i praktik som journalist på en lokalradio i Aalborg. William skriver også breve til Tommy. De er gamle venner fra et humanistisk universitetsstudium, som de begge er droppet ud af. Ved handlingens begyndelse er William 25 år, Tommy fem år ældre. Forholdet mellem dem er jævnbyrdigt. Er en af dem 'under' den anden, er det snarest den ældste, Tommy, som ikke har fået gennemført nogen uddannelse og som beundrer William for hans skriveevner.

I udgangspositionen er korrespondancen begrundet i den store geografiske afstand og i vanskelighederne ved at føre telefonsamtaler til og fra det krigshærgede Kroatien. De må skrive sammen. Der er bare den hage ved det, at William ikke ved præcis, hvor han skal sende sine breve hen, og at Tommy først får afsendt sine breve, da han er kommet hjem til København. Så i realiteten føres korrespondancen på et meget tidligt tidspunkt (romanens side 30) inden for Danmarks grænser mellem Aalborg (i en periode Århus) og København.

Hvorfor taler de to venner ikke sammen i telefonen i stedet for at skrive? Det gives der to-tre begrundelser for: Den ene er, at Tommys telefon er lukket, fordi han ikke har betalt regningen! (s. 15, s. 52); senere er Williams telefon taget ned (s. 215). Den anden begrundelse er, at breve kan udtrykke mere end talte ord i en telefon, eller som William skriver: »Mr. Tommy. Ja okay i verden findes telekommunikation, men jeg siger til mig selv, at det er ingen undskyldning for ikke at skrive et brev, som er en anden ting [...]« (s. 53). De to korrespondenter kan faktisk lide at skrive. William har forfatterambitioner (s. 55). Og her har vi altså den tredje begrundelse for brevvekslingen. Den tematiseres eksplicit og gøres til konfliktstof i korrespondancen: »Jeg er lige vågnet og har læst dit brev igen og skimter, hvad jeg glemte i går, et vidsyn i dit blik. Du kan jo skrive, for helvede [...]«, jubler

Tommy (s. 89). »Skrive. En arketype. Nabo til et fjols. Jeg er Gud. Selvfølgelig kan jeg skrive«, vrænger William i sit svar (s. 90). Med andre ord: Du skal ikke komme for godt i gang. Du skal ikke komme for tæt på. Fri mig for dine klamme fingre. Når vennerne taler om hinanden, viser der sig at være en urørlighedszone. Derimod er frisproget næsten uden grænser, når de taler om de kvinder, de knepper i deres langt hen frugtesløse forsøg på at finde kærlighed.

Stilen er en krydsning mellem ærlige dagbogsnotater og rå journalistisk reportage. De litterære henvisninger er mange og varierede, fra Goethe (*Den unge Werthers lidelser* (!), s. 108) til Bukowski. Især Williams breve er ladet med litteratur. Ja, han sender ligefrem de noveller, han arbejder på, til gennemlæsning hos vennen. De er dog ikke lagt ind i romanen.

Når korrespondancen er på papir og ikke e-mail, er den ydre forklaring, at vennerne ikke har adgang til internettet (s. 206) – vi finder os i årene 1993-96, og 1994 regnes for nettets gennembrudsår. Den indre forklaring er, at papirbrevene tillægges en særlig litterær vægt; det ville ikke være det samme med disse bekendelser i skærmformat.

Brevvekslingen mellem William og Tommy handler om alt det, man – mænd – ikke taler om: pinagtigheder i fortid og nutid. Den simple akt at skrive letter trykket, forklarer Tommy (s. 215). Vennerne har åbnet for en kanal, hvor det hele kan sendes. Derfor fortsætter brevvekslingen også, selv efter at telefonen er kommet i orden. Når de taler sammen, får de ikke altid sagt, hvad de havde på hjerte: »Kære William. Forlad mig min udbrændthed i teleslyngen i går« (s. 152). Og da Tommy får en kæreste, som flytter ind, kan han ikke tale frit med hende i baggrunden.

Brevvekslingen er vennernes fristed og udfoldelsesrum. De ses også et par gange i løbet af de godt to år, handlingen spænder over. Hen mod slutningen er de også sammen i Spanien. Men brevene bliver ved med at være noget særligt ikke mindst i krisesituationer. »Men det her er for tungt for mig alene; jeg kan ikke sige det til dit fjæs. Bliver nødt til at tage trykket og fortælle dig om hende pigen der bliver ved med at rode rundt i min hjerne«, skriver William (s. 99). Og på et tidligere

tidspunkt, da han er helt ude i tovene: »Send en korrespondancekonsultation« (s. 87). Han har virkelig brug for de breve fra vennen: »Kære Tommy. Jeg sidder ved mit skrivebord, der vælter i breve fra din hånd og de har været min løftestang, så jeg kan kun bøje hovedet ned i jorden af skam over, at jeg ikke får skrevet« (s. 145). Tommy på sin side er så ivrig efter at modtage Williams breve, at han 'spooker' postbudet ved at gribe brevene inden de rammer gulvet: »jeg *higer* efter dit næste brev«. Følelsesintensiteten mellem de to machovenner giver ikke de klassiske kærlighedskorrespondancer meget efter.

Hilseformerne er et studium for sig – et studium i maskulin blufærdighed. Starthilsenerne rækker fra »God dag igen Hr. William Hansen« over »Hej William« og »Dav TommyMand« til »Kære William – for *helvede*«. Sluthilsenerne går fra »Ydmygst: En halt Tommy« over »Til snart. Mediemogulen« og »Kærlighed W.« til »T«.

William skriver i et meget større sprogligt register end Tommy; det er velbegrunderet i romanen: Der skal jo blive en forfatter ud af ham. Hans beskrivelser af ungdomsmiljøerne i Aalborg minder på flere punkter om dem, man finder i Jakob Ejersbos *Nordkraft* (2002). Nu bagefter er det nærliggende at antage, at Ejersbo (som debuterede som selvstændig forfatter med novellesamlingen *Superego* i år 2000) bærer hovedansvaret for Williams breve, mens Tommys skyldes Morten Alsinger. Men romanen selv melder ikke noget om arbejdsfordelingen. Da *Fuga* udkom, var det bare en roman med to debutanter i stedet for en, og det er nok grunden til, at den vakte så forholdsvis ringe opmærksomhed i pressen. To ukendte forfattere er én for meget for den læsende verden. Omvendt er det, når det er to kendte navne som Dea Trier Mørch og hendes datter. Så bliver interessen næsten dobbelt.

Selv om litteraturhistorien kan opvise eksempler på prominente forfatterduoer (som f.eks. brødrene Goncourt), så vil to forfatternavne sædvanligvis svække tilliden til et litterært værk. Af kunstværker forventes både originalitet og egalitet. Brevromaner med to forfattere er da også relativt sjældne, selv om ideen i og for sig er oplagt.

8.

## KRIMINALROMANEN I BREVFORM

## Omkring Anders Bodelsen

At udgive en kriminalroman i brevform, som Anders Bodelsen gjorde det med *Den åbne dør* i 1997, er ikke noget fuldstændig nyt. Faktisk er en af de første kriminalromaner overhovedet, Wilkie Collins' *The Moonstone* (1868), en slags brevroman (om en mystisk smykkesten); romanen består af en række redegørelser og beretninger, hvoraf nogle er i brevform. I en efterskrift til den danske udgave af *Månestenen* sammenligner Harald Mogensen romanens opbygning med den, vi kender fra moderne retssager. De enkelte indlæg fungerer som vidneudsagn. På samme måde kan man læse brevene i Anders Bodelsens roman som breve fra vidner.

*Den åbne dør* blev ligesom Wilkie Collins' roman publiceret som føljeton i et blad, *The Moonstone* i *All the Year Round*, *Den åbne dør* i DSBs *Ud & Se*. Det hører med til føljetonbetingelserne, at hvert indlæg kan læses som en selvstændig historie. For *Den åbne dørs* vedkommende gjaldt det endvidere, at føljetonens dele skulle være nogenlunde lige lange.

*Den åbne dør* består udelukkende af breve; i et af dem, det 12. og sidste, er der dog indlagt en dagbogsberetning. Men grundlæggende har vi at gøre med en primær brevroman. *Den åbne dør* har ingen alvidende fortæller. Læseren må – som dommeren i retssalen – selv drage sine konklusioner ud fra de fremlagte vidnesbyrd. Der er ikke gjort noget for at få brevene til at fremtræde som dokumentariske tekststykker; romanen har ingen ramme, ingen udgivernote om fundet af brevene. Interessen gælder ikke autenticiteten, men alene opklaringen af gåden.

*Den åbne dør* handler om en pige, den 21-årige medicinstuderende, Frida Lander, der forsvinder sporløst, da en gruppe unge danskere i juni 1954 rejser til Småland i Sverige for at opleve en solformørkelse.

42 år efter forsøger Allan, der i sin tid tog initiativet til turen, at samle brikkerne til en mosaik ved at skrive rundt til deltagerne og bede



dem fortælle, hvad de husker om Frida og hendes forsvinden. Hans motiv er – på overfladen – at skabe orden. Han har lige siden Fridas forsvinden haft »Følelsen af at befinde sig i et rum, som nogen har forladt, men uden at lukke døren ordentligt efter sig« (s. 6). Heraf bogens titel. Motivet med det åbne over for det lukkede gennemtrænger i øvrigt romanen på alle planer. Det er både et ægte kriminalromanmotiv og et klassisk brevromanmotiv; i breve kan man åbne og lukke for hemmeligheder.

Romanens første kapitel er Allans fællesbrev til de gamle venner, som han nu ikke længere har kontakt med, men hvis adresser det med detektivisk iver er lykkedes ham at opspore.

De følgende ni kapitler er vidnesbyrd fra turdeltagerne (som alle besvarer Allans henvendelse). Dernæst følger endnu et fællesbrev fra Allan og til sidst et brev fra en af deltagerne, som tidligere har svaret Allan, men som i anden omgang vedlægger en afskrift fra den forsvundne piges dagbog lige op til den fatale rejse.

Ligesom i Peter Nansens *Fra Rusaaret* har vi altså at gøre med, hvad man kan kalde en epistolær cirkelkomposition: *Den åbne dør* er komponeret op omkring breve til og fra én person. Brevene bidrager som helhed til at kaste lys over hovedpersonen og hans karakter. Vægten ligger ikke så meget på det dialogiske som på det portrætterende (og gådeløsende). I Bodelsens roman er der kun to breve fra hovedpersonen, Allan, og begge breve er fællesbreve til en gruppe. I højere grad end Emil i *Fra Rusaaret* karakteriseres Allan altså udefra, gennem de andre.

Allan ved meget mere om Fridas forsvinden, end han lader fremgå af det brev, hvori han beder de andre komme med deres vidnesbyrd. Efterhånden som man læser sig gennem brevene, ser man stadig tydeligere, at Allan har forsøgt at dække over sin nu afdøde storebror Torsten, som var med på turen og som efter alle solemærker at dømme var den, der skaffede Frida af vejen.

Fra begyndelsen lægger romanen op til at tegne et portræt af den forsvundne pige – 'Rundt om Frida' (for nu at parafrasere en Panduro-titel, *Rundt om Selma*) – men efterhånden drejes interessen ind mod Allans bror og ikke mindst Allan selv. Ved siden af de individuelle portrætter tegnes et gruppeportræt af nogle forsigtige, hæmmede unge

mennesker i 1950'erne og deres indbyrdes kærligheds- og autoritetsrelationer. Frida var solen i de unge menneskers solsystem lidt ligesom Helle var det for Janus og Tore i Klaus Rifbjergs *Den kroniske uskyld*. Bodelsens Frida er imidlertid ikke uskyldig. Hun er frigjort og problematisk. Nogle i kredsen elskede hende, andre hadede hende. Alle havde de et motiv til at ville hende noget.

Opklaringen af gåden – Fridas forsvinden – er spændingsmotoren for historien. Der opereres fra begyndelsen med tre muligheder: At Frida har begået selvmord, at hun er stukket af og stadig lever, og at hun er blevet myrdet. Efterhånden som mosaikbrikkerne samler sig til, peger mest på den sidste mulighed, og plottet udvikler sig i *whodunnit*-retning med Allan som en speget, stærkt impliceret detektivskikkelse. Ved at afmontere to lodder fra et stueur har han været med til at skabe en formodning om, at Frida kan have begået selvmord ved drukning, og dermed har han fjernet mistanken om, at der var tale om et mord – udført af Allans bror. Oplysningen om de forsvundne urlodder kommer gennem en række fotos, som en af turdeltagerne sender Allan sammen med en vejledning i at læse billederne. Sekvensen leder tankerne hen på Antonionis film *Blow-up* (1960), hvor netop nærstudier af et foto er med til at afsløre en forbrydelse.

Allans dybere motiv til at indlede 'undersøgelsen' viser sig at være et ønske om at få afkræftet sin mistanke om broderens skyld. Eller måske vil han i virkeligheden have *bekræftet* mistanken og *dermed* skabe orden i sit liv – få lukket den åbne dør.

Romanens epistolære kunststykke er, at den gør hvert eneste brev – vidnesbyrd – interessant i sig selv, samtidig med at vi brev for brev bringes nærmere gådens opklaring. På kun 105 sider bringes hele ti personer på scenen. Hver især skal de på kort plads (7-8 små bogsider) bidrage til gådens løsning, give streger til portrættegninger af Frida og Allan og samtidig overbevise om, at de er levende individualiteter. Selvpræsentationsmetoden kan i øvrigt minde om den dramatiske teknik, som vi kender fra Edgar Lee Masters *Spoon River Anthology* (1915) og Pirandellos *Seks personer søger en forfatter* (1921); personerne skaber deres identitet, mens de træder talende frem for os.

Når det lykkedes for Bodelsen at holde sammen på et så komplekst

persongalleri i en så stram form, skyldtes det dels, at han lagde en kriminalgåde ind som styringsinstrument – og dels at han havde forberedt sig i årevis! I interviews omkring udgivelsen af *Den åbne dør* i bogform fortalte Bodelsen, at romanen havde en tilblivelsesperiode på ti-femten år: »Den blev kun til noget, fordi Erik Skyum-Nielsen sagde til mig, at de havde bestemt at lave en føljeton i bladet [*Ud & Se*] i 1997; tolv afsnit og 11.000 enheder, og kunne jeg ret hurtigt sige ja eller nej! Så tænkte jeg, jamen jeg har den der gamle idé om den unge pige, der forsvandt oppe i Sverige, som bliver så kompliceret, når jeg arbejder med den. Hvad om jeg nu bare sagde ja og prøvede at skrive den som tolv korte breve«. (Interview ved Thomas Thurah i *Weekendavisen* 9.1.1998, lignende udsagn i interviews til *Politiken* 3.12.1997 og *Ekstra Bladet* 6.12.1997). Produktionsformen med de faste rammer var en befrielse for forfatteren, og brevromanideen forløste stoffet kunstnerisk. Gennem brevene kunne forfatteren i den strammest tænkelige form afdække gåden trin for trin og samtidig lade personerne karakterisere sig selv, som man gør det – frivilligt eller ufrivilligt – når man skriver et brev.

*Den åbne dør* kan analyseres som en stor roman med sammensatte figurer og komplekse indbyrdes relationer. Det skal ikke gøres her, hvor kun brevformen er i fokus. Derimod skal det spørgsmål rejses, om historien kunne have været fortalt i en anden form end brevromanens? Lidt tøvende vil jeg svare ja. For selv om brevformen åbenbart virkede forløsende for Bodelsen (som den i øvrigt også gjorde det for William Heinesen, da han omskrev *Det gode håb* fra en tredjepersonsberetning til en jegfortælling i brevform, jf. Jógvan Isaksen: *Mellem middelalder og modernitet. Omkring William Heinesens prosa*, 2004, s. 125), så er den artistisk set ikke den eneste mulighed. Historien kunne have været fortalt på mange måder lige fra dagbogsformen over forhørsprotokollen til tredjepersonsromanen med skiftende synsvinkler. Den dialogiske form er ikke en tvingende nødvendighed, således som det f.eks. er tilfældet i Iselin C. Hermanns *Prioritaire*. Alligevel giver brevformen (med de afsluttende blade fra Fridas dagbog) et plus til Bodelsens roman: Læseren tvinges til selv at drage sine konklusioner; der er ingen dommer eller alvidende forfatter til at gøre det. Brevromanen gør læseren til detektiv.

Brevformen ligger godt for den reflekterende kriminalroman; den har vægten på opklaringen af forbrydelser.

Nogle kriminalromaner har form af lange 'breve' – romaner i romanen – som afleveres til en redaktør (Tjekhov: *Jagtselskabet*, avisføljeton 1884-85, oversat til dansk af Jan Hansen i 1987) eller en detektiv (Agatha Christie: *The Murder of Roger Ackroyd*, 1926, oversat til dansk *Hvem dræbte?* af N.P. Jensen i 1938).

Brevet bruges som delelement i Dorothy L. Sayers' *Busman's Honeymoon*, 1936, oversat til dansk i 1950 af Henning Næsted: *Peter Wimseys hvedebrødsdage*. Som bærende element ses brevet i Dorothy L. Sayers' og Robert Eustace's *The Documents in the Case*, oversat til dansk som *Sagens akter* af Henning Næsted i 1954. *Sagens akter* handler om en mand, der kortlægger sin afdøde fars liv i et forsøg på at finde ud af, om han virkelig døde en naturlig død. Romanen består af 53 nummererede breve, notater, udklip og beretninger – et arrangement med en række utroværdige og derfor interessante fortællere. En beslægtet collageform anvendes i Charles McCarry's agentroman *The Miernick Dossier*, 1973, oversat til dansk af Ib Christiansen i 1989 under titlen *Operation »Golgatha«*. Det er en koldkrigsberetning, som udelukkende består af arkivalier: rapporter, udskrifter af telefonsamtaler og aflytninger, dagbogsoptegnelser, breve etc. Den organiserende fortæller mærkes i noterne og selvsagt i hele det kompositoriske arrangement. Det er altså ikke i streng forstand en brevroman, men den bærer mange af genrens dialogiske træk.

Det er også muligt at bruge brevet i intrigeopbygningen. Et eksempel af nyere dato er romanen *Kära Agnes!* af den svenske kriminalforfatter Håkan Nesser. Den udkom i 2002 og blev i 2004 oversat til dansk *Kære Agnes!* af Jan Mølgaard. Det er en brevveksling mellem to kvinder, som planlægger mordet på den enes ægtefælle efter modellen i Patricia Highsmiths *Strangers on a Train* (1949; filmatiseret af Hitchcock i 1951). Den ene viser sig imidlertid at være lige så speget, som den anden er røget, og historien ender med, at den ene kvinde sidder og læser et brev, hvis konklusion er, at hun, så snart hun løfter hovedet op fra papiret, vil blive skudt af den anden. *Kære Agnes!* er en tostrengt brevroman, men ikke en primær brevroman i allerstrengeste forstand: Foruden brevene er der indlagt jeg-beretninger af

dels erindrende og dels dagbogsagtig karakter. Men brevene er absolut bærende i romanen, og ligesom hos Bodelsen har de en fortælleøkonomisk funktion; uden brevformen kunne den godt 150 sider korte bog været blevet ikke så lidt længere. Håkan Nesser sætter trumf på sin veldrejede og vittige brevroman med en bagsidetekst, der har form af et brev til læseren, og hvis konklusion er, at forfatteren ikke bryder sig om bagsidetekster!

Når kriminalforfattere trods de fortælle tekniske fordele alligevel sjældent bruger brevformen i den slags plotopbyggende ærinder, er det nok, fordi det kan knibe med at sandsynliggøre, at mennesker, der planlægger mord, vil efterlade sig skriftlige vidnesbyrd herom.

Brevformen kan ikke siges at være hyppigt anvendt i kriminalromaner. En mulig forklaring er, at krimiforfattere nødtigt eksperimenterer med formen. En anden forklaring kan ligge i brevets 'langsomme' form, som passer dårligt i *action*. Som *rekvisit* optræder brevet imidlertid hyppigt i kriminalromaner, specielt de ældre. I *Døden kommer med posten*, for nu at sige det med Poul Ib Liebes danske titel (1962) på en Agatha Christie-roman: *The Moving Finger* (1942), er de dødbringende breve skrevet af en advokat, som vil af med sin kone. Et andet eksempel på, at oversætteren (stadig Poul Ib Liebe) vælger at lægge breve ud som madding, er *Brevet, der dræbte* (1963), en oversættelse af Agatha Christie-romanen *The Secret of Chimneys* (1925). Her er det nogle efterladte, indiskrete breve, der afføder først et tyveri og så et mord. Om brevet som rekvisit i kriminalromaner kunne der utvivlsomt skrives en hel afhandling. Men det ville ikke gøre nogen af romanerne til *brevromaner*.

I dansk kriminallitteratur står Anders Bodelsens *Den åbne dør* så vidt vides ene som gennemført brevroman.

9.

## BREVET I JOURNALISTIKKEN

Med særligt henblik på rejsebrevet:

Herman Bang, Martin Andersen Nexø, Thomas Olesen Løkken, Johannes V. Jensen, Carsten Jensen og Henrik Nordbrandt

Pressen og brevet har været knyttet til hinanden fra de første trykte aviser til de nyeste magasiner – nogle gange helt op i bladtitlerne: Fra *The Boston News Letter* i 1704 til *Lettre Internationale* i 2003. I Danmark udkom der i 1848 en avis med frontberetninger. Den hed simpelt hen *Brev* (jf. Søllinge og Thomsen: *De Danske Aviser*, bd. 2, 1989, s. 225).

Nogle af de første aviser, vi har kendskab til i Europa, var *brevaviser*. En veneziansk avis ved navn *Notizie Scritte* (1566) bestod således af breve sat op på en væg, som publikum kunne få adgang til mod betaling. Senere, i de trykte og distribuerede aviser, forsøgte man at bevare indtrykket af, at der var tale om korrespondancer, som læserne fik privilegeret adgang til. I Dublin udgaves i 1685-86 en avis, der bar navnet *The News Letter* (jf. Thomas Beebee: *Epistolary Fiction in Europe*, s. 77ff).

*News letter* var en af de betegnelser, som tidligt blev anvendt for avisen som sådan. Englænderne bruger stadig udtrykket *newsletter*, nu ofte stavet i ét ord og med en snævrere betydning end avis: kortfattede, kontante meddelelser fra en organisation til dens medlemmer eller blot korte meddelelser henvendt til en snævrere kreds (f.eks. om børsnyheder). I denne smalle betydning er ordet fra 1965 blevet overført til dansk som *nyhedsbrev* (jf. Pia Jarvad: *Nye ord i dansk*, 1999, s. 606). I dag bruges ordet *nyhedsbrev* (og *ugebrev*) især om de meddelelser, som ministerier, institutioner og firmaer tilbyder borgerne og kunderne via e-mail eller som små pjecelignende blade: *DR online nyhedsbrev*, *Jubii Nyhedsbrev*, *Ugebrevet Mandag Morgen*, *Ugebrevet A-4* etc. Med 'brev' signaleres her noget i retning

af korte, vigtige meddelelser – modsat aviserne med deres mangfoldighed af læsetilbud.

Om oprindelsen til de allerførste *brevaviser* fortæller Hakon Stangerup i første bind af *Avisens historie* (1973). Før bogtrykkerkunstens opfindelse skaffede fyrster, store handelsmænd og andre magtfulde mennesker sig informationer gennem breve skrevet af kyndige venner og bekendte i andre byer og lande. De modtagne breve blev læst op for flere i husstanden, og nogle gange skrevet af, så de kunne spredes videre omkring. Disse *brevaviser* kunne bestå af et privatbrev med vedhæftet *cedula*, en lille seddel med nyheder af almen karakter. Selv om avisen således fra begyndelsen var gift med brevformen, så lurede skilsmissen mellem det objektive (facts) og det subjektive (meninger og følelser), allerede før avisen fandt sin trykte form. Separationsforhandlinger har været langvarige, og de er endnu uafsluttede. *Hard core*-nyhedsjournalister med hang til fakta og objektivitet har forsøgt at presse de følelsesprægede og subjektive brevformer ud. Men det er aldrig lykkedes helt. Brevet har overlevet i flere former: bl.a. som *redaktørens brev til læserne*, *læserbrevet*, *debatbrevet* og *rejsebrevet*. Det fælles for disse genrer er, at de søger at udnytte brevformen i kontaktskabende og nærhedsilluderende øjemed. Redaktøren hygger om sine læsere, lader, som om han kender dem – hvad han takket være avisens marketingfolk i en vis statistisk forstand også gør. Læserne skriver breve til avisen – i England stilet direkte til *The Editor* (hvad der synes at fremme skriveprocessen – de britiske læserbreve virker generelt mere elegante end dem, vi ser i vore egne *læserbrevkasser*). På mange aviser iscenesætter redaktionen debatter mellem kendte mennesker ved at lade dem skrive breve til hinanden i spalterne; det er sådan en slags offentlig duel på ord, hvor muligheden for personlige indfald og udfald potentielt beriger teksterne eller i hvert fald trækker dem stilistisk ned i et læseligt leje: Der er grænser for, hvilke abstraktioner og floskler skribenter kan finde på at bruge i noget, der skal illudere privatbreve. Brevformen har i denne forstand en 'folkelig' side, som også har haft betydning for brevromanernes popularitet.

*Korrespondenten – Herman Bang*

Journalistikken og brevskrivningen er nært forbundne med hinanden i begrebet 'korrespondent'. Grundbetydningen af 'korrespondent' er 'brevskriver' eller 'en person, med hvem man udveksler breve'. Praktisk bruges 'korrespondent' især i to afledte betydninger: 1) en person med en erhvervsproglig uddannelse; egtl. en, der besørger firmaets forretningskorrespondance, og 2) en journalist, der fra udlandet sender reportager hjem til en avis, en radiostation eller en tv-station; egtl. en journalist, der sender breve hjem til redaktøren. I 1800-tallet var det meget almindeligt, at den udsendte journalist stilede sine korrespondancer til avisens redaktør (som ofte var identisk med ejeren).

Da Herman Bang i 1880 sendte sine første udlandsreportager hjem til *Nationaltidende*, var det under overskriften »Breve til Redaktøren«. Et rejsebrev til tidsskriftet *Nutiden* skrevet samme år indleder Bang med en direkte henvendelse, som smart nok både kan være til redaktøren og læserne: »Hvad jeg vil fortælle Dem, ved jeg ikke selv, Rejsen og Tilfældet vil bringe det; men *hvad* jeg fortæller, fortæller jeg i al Fortrolighed, uden at genere mig og uden at søge efter Ordene, ligefrem saadan som det falder mig ind ...«. Korrespondancen har privatbrevets fortrolige tone, og slutter da også med et »Men nok for i Dag ... Mange Hilsner«.

Af alle danske journalister er Herman Bang nok den, der mest virtuost har udnyttet brevgenrens muligheder. Jeg har behandlet Bangs journalistik sammenhængende i bogen *Jeg, der kender Pressens Melodier ...* (2003) og skal derfor her nøjes med nogle få karakteristiske eksempler.

Brevstilen var en grundmelodi, Bang kunne variere i det uendelige. Han kunne bruge den til ren tomgang, som engang da han som purung journalist blev sat til at opdigte en korrespondance fra Paris: »Jeg skriver, Kjære Ven, uden at vide, hvad jeg skriver, skriver fordi jeg trænger til at tale, til at frigøre mig for alle disse uforglemmelige Indtryk, de sidste Timer har bragt« (*Dags-Avisen* 24.6.1879).

De første artikler, Bang skrev, var en stribe »Smaabreve«, han sendte til *Jyllands-Posten* i 1878. Her optrådte han som korrespondent



fra København, og brevgenresignalet skulle her legitimere leveringen af sladderstof i en causerende stil. Senere samme år skrev han til københavneravisen *Morgen-Telegraf* en kongelig bryllupsreportage i et fingeret brev til en dame af hans bekendtskab: »De beder mig, kjære Frue, fortælle Dem, hvorledes Illuminationen var, – og Glimrende«. Og så fortæller Bang løs i en småsnakkende stil med private henvisninger: »Altsaa: Vi havde taget en Vogn, min Ven H. og jeg. De kjender jo H. fra i sommer paa Marielyst, ham, den høie, blonde Jurist, hvem de kaldte Opdagelsesbetjenten, for han var saa nysgerrig«. (Eksemplet er udførligere citeret og analyseret i *Jeg, der kender Pressens Melodier ...*, s. 28ff).

Mens Herman Bang i udlandsreportagerne til *Nationaltidende* og *Nutiden* således skrev breve til redaktøren, valgte han i *Jyllands-Posten* at skrive breve til læserne og i *Morgen-Telegraf* at skrive breve til en fingeret modtager. Disse tre variationer over brevformen udvikler Bang i sit videre journalistiske forfatterskab. Varianten med den fiktive modtager nærmer sig skønlitteraturen eller mere præcist skuespillet: Et lille drama med brevskriveren og hans modtager som skuespillere opføres for læserens øjne. Det samme sker i varianten med redaktøren som modtager, men her præsenteres de optrædende som virkelig eksisterende personer. Varianten med brevet til læserne var den, Bang kom til at anvende mest. De godt 200 føljetoner, han skrev til *Nationaltidende* i 1879-84, behøvede ikke noget 'Kære læser'-signal for at blive opfattet som personlige breve fra Bang til læserne – ikke mindst kvinderne.

Den intime, nære stil var med til at give forfatteren tilnavnet 'Damernes Bang'. Brevstilen tillod indiskretioner, og Bang kunne også finde på at bruge den i sine teateranmeldelser, når han ville ind på »det, hvorom man taler, men som ikke skrives i Kritiker«, f.eks. om en skuespillerinde mon ikke er for gammel og krumbøjet til den rolle, hun spiller! (Se eksemplet s. 30-31 i *Jeg, der kender Pressens Melodier ...*). Også til teoretiske udviklinger kunne Bang finde på at bruge brevformen. Det var således i et åbent brev til kollegaen Erik Skram, at Bang udviklede sin teori om impressionismen (*Tilskueren*, 1890, s. 692ff) (det er i øvrigt karakteristisk, at det især er skønlitterære forfattere, der drister sig til at bruge brevformen i litteraturkritik. Om

brevformens variationer i nyere litteraturkritik, bl.a. hos Virginia Woolf og Fay Weldon, har Anne L. Bower skrevet et interessant essay, »New Forms in Critical Address« i Gilroy & Verhoevens *Epistolary Histories*, 2000).

Når Bang bruger brevet i sin journalistik, er det ikke blot som en ydre form med *salutatio*, *clausula* og den slags. Formen legitimerer en bestemt stil (snakkende, dialogiserende etc.), et bestemt stof (intime forhold, sladder, indiskretioner etc.), og den etablerer et særligt kommunikationsrum med læseren (underforståelsen, fortroligheden, nærheden etc.). Herman Bang var særdeles bevidst om det epistolære potentiale. Inspiration til udviklingen af brevstilen havde han fundet hos sine franske læremestre, forfatterne Octave Feuillet og Victor Cherbuliez, om hvis fortællinger Bang skrev, at de egentlig var breve til damer: »Breve med et pragtfuldt Monogram, skrevne med elegant Haandskrift, paa tykt Papir og duftende af en stærk Parfume« (1879, se optrykket i *Realisme og Realister. Kritiske Studier og Udkast* ved Sten Rasmussen, 2001, s. 145). Bang hentydede til noget generelt i de to franskmænds skrivestil, men Feuillet og Cherbuliez skrev også egentlige brevromaner, Cherbuliez *Miss Rover* (1875) og Feuillet *La Morte* (som udkom 1886 og altså *efter* Bangs hyldest til franskmændens brevlignende stil). Både Cherbuliez og Feuillet blev i samtiden anset for at være konservative. De moderne realister og naturalister dyrkede selv i ringe grad brevromanen, og det store forbillede bagud i tiden, Honoré de Balzac, producerede også meget beskedent i brevromanformen (*Mémoires de deux Jeunes Mariées*, 1842).

Brevstilen sad Bang dybt i blodet. Han var tidligt en eminent brevscriber, og hans privatkorrespondance udviste så åbenbare journalistiske kvaliteter, at mange af brevene kunne gå direkte i trykken. En enkelt gang, da Bang sendte et brev hjem til en ven fra St. Petersborg, kunne modtageren, *Politiken*-redaktøren Peter Nansen, ikke stå for fristelsen. Han klippede simpelt hen de private hilsner væk og lod brevet trykke som et stykke korrespondance i sin avis. Artiklen begynder sådan: »- - Den, som troede, at han i St. Petersborg vilde træffe en stærkt bevæget, endnu af de mange Sindsbevægelser ophidset Stad, bliver

skuffet. Czarens By er altid ens: paa Overfladen rolig, sugende en sparsom Visdom af en karrig Censurs Meddelelser. »Mig sker der – siger denne tilsyneladende Uberørthed –, hvad Czaren vil«» (dateret St. Petersborg 8.5.1885, trykt i *Politiken* 14.5.1885). Det lyder jo som ren deskriptiv korrespondance, men senere i teksten henvender Bang sig til et 'du', som i realiteten er Nansen, men som avisens læsere kan have opfattet som et mere generelt 'du', et 'man': »Jeg tror, at hvis du i dette Øieblik kom til St. Petersborg, vilde du føle en dyb Skuffelse. Af alt, hvad du har ventet, vil du kun finde meget lidt«. At brevet *måske* ikke var ment som avisartikel, fremgår af et brev fra Bang til Nansen skrevet i Sverige et par uger efter: »Min kære Peter. Du er jo gal. Jeg kommer til St.[Stockholm] og ser i »Politiken« med store Typer og paa første Side – mit Brev fra Petersborg.« (21.5.1885). Læser man videre i brevet, ser man imidlertid, at det, der generer Bang, ikke er, at den fingernemme Nansen har fået en artikel ud af privatbrevet, men at der er risiko for, at redaktøren af *National-Tidende*, hvor Bang stadig er på lønningslisten, bliver sur over at se Bang skrive til en anden avis! Men man kan godt komme i tvivl om Bangs sigte med rejsebrevene til Nansen. Han vidste, at der forelå en risiko (chance?) for, at Nansen ville bruge dem i sin avis. I et brev sendt fra Finland dagen før han kommer til Stockholm og ser sig selv på forsiden af *Politiken*, skriver Bang: »Jeg forbyder dig at benytte offentlig noget som helst af dette Brev«. (13.5.1885); Bang er bange for, at hans kilder skal føle sig kompromitterede, så han ikke vil kunne vende tilbage til dem. Brevene fra Herman Bang til Peter Nansen er en stadig fascinerende balancegang på skillelinjen mellem privatkorrespondancen og udenrigskorrespondancen. De kan studeres i bogen *Herman Bangs Vandreaar. Fortalt i Breve til Peter Nansen. Med en indledning af Peter Nansen*. Udgivet af Lauritz Nielsen (1918). Andre Bang-breve – fra de særdeles private betroelser til de helt åbne offentlige henvendelser – findes samlet i *Breve til Fritz* ved Ulla Albeck og Erik Timmermann (1951) og *Det er Liv eller Død. 32 breve* ved Ole Knudsen (1994).

### *Rejsebrevet – Martin Andersen Nexø*

Rejsebrevet har som genre så mange år på bagen, at det kan betragtes

som en forform til brevromanen. »The epistolary story of travel« fylder godt i J.F. Singers kapitel om forløberne for Richardsons *Pamela* (*The Epistolary Novel*, 1923; 1963, s. 40ff.). Et værk som *Lettres Persanes* af Montesquieu (1721), hvor to persere i Paris sender breve hjem om deres 'eksotiske' oplevelser, betragtes som filosofi og roman i ét stykke. I magasin- og dagspressen bliver rejseberetninger et naturligt indslag, og læserne har ofte været på herrens mark, når de skulle afgøre, om det, de læste, skulle forstås som erfaring eller som skrøne. Brevet spiller, som vi har set mange gange i denne bog, på en fundamental ambivalens mellem dokument og illusion, og det gør det jo ikke lettere for modtageren, at brevet handler om forhold, der er hinsides hans kontrol.

I den danske presse florerede rejsebrevet især i slutningen af 1800-tallet og i første halvdel af 1900-tallet. De ekspanderende aviser havde brug for stoffet, og forfatterne havde brug for pengene. Og læserne, ja, det store flertal af dem havde aldrig været uden for landets grænser, så Spanien var langt væk, ja, selv Holland faldt ind under det eksotiske. Ikke alle redaktører tog det så nøje, om forfatterne til rejsebrevene nu også havde set stederne med egne øjne, bare avisspalterne blev fyldt ud med stof, som fangede læsernes interesse. Situationen var fristende for digtere på rejse. Tidligere havde de rejst på legater med den personlige dannelse for øje, nu kunne de skrive rejseudgifterne sammen undervejs ved at sende 'billeder', 'indtryk', 'skitser' og 'breve' hjem til bladene (jf. Lars Handesten: *Litterære rejser*, 1992, s. 65). For nogle af dem lykkedes det bagefter at redigere rejseartiklerne sammen til kunst. Således blev de »Naive Breve«, som Sophus Claussen under dæknavnet »Antonius« sendte hjem til *Politiken*, til rejsebogen – og kunstnerromanen – *Antonius i Paris* (1896). Andre forsøgte bare at slå mønt på artiklerne en gang til ved at udgive dem i bogform »ofte uden tilstrækkelig artistisk overlegenhed og uden nogen kulturpolitisk eller eksistentiel nødvendighed« (Handesten op.cit. s. 61). Udgivelsen af de rene plattenslagernumre i bogform overlod forfatterne dog til deres efterkommere.

*Illustreret Familieblad* i Kristiania bragte i juli-september 1894 en række rejsebrev under titlen »Til og i Australien«. De var skrevet af Martin Andersen-Nexø. Da Nexø-forskeren Børge Houmann et halvt

århundrede senere faldt over disse breve, undrede han sig såre. Efter hvad han havde fået oplyst, boede den unge Nexø på et højskolehjem i Odense i 1894 og kom først senere på året ud at rejse: til Italien og Spanien. Houmann henvendte sig skriftligt til den 85-årige Nexø og udbad sig en forklaring. Nexø svarede, at rejsebrevene rigtignok var skrevet i Odense, på grundlag af håndbøger i geografi og zoologi: »En norsk Digter August Maurice Augustson, der ogsaa boede paa Hjemmet, hade en Samling Billeder over Australien og New Zeeland, som der skulle skrives Text til og bad mig om jeg vilde gøre det. Opgaven forbløffede mig saa meget mere som Bladet var helligt, paa den anden Side morede [den?] mig. Det var første Gang jeg stod overfor oplagt journalistisk Svindel og jeg smurte tykt på«. Til sidst i brevet fortæller Nexø, at han aldrig har set artiklerne siden, »men jævnligt skammet mig lidt over dem«. Børge Houmann genoptrykker brevet (s. 33) i efterskriften til bogudgaven af de fingerede rejseartikler: *Til og i Australien. Rejsebrev meddelte af Martin Andersen-Nexø 1894* (1966). Houmann mener, at Nexøs forklaringer om bevidst journalistisk svindel over for et helligt blad er efterrationaliseringer. Nexø vidste ikke meget om journalistik, og bladet i Kristiania var ikke mere 'helligt' end alle andre familieblade. »Nej, sandheden er nok den, at han har været ganske beæret over opgaven dengang, og er gået til arbejdet med liv og sjæl fast besluttet på at vise hvad han duede til, nu da han skulle arbejde for et rigtigt blad«, skriver Houmann (s. 35-36). Nexø ville frem i verden med sin pen. De australske rejsebrev er en digterspires værk.

Teksterne i *Til og i Australien* fingerer privatkorrespondance sendt hjem fra turen. »Kære Ven!« står der i det første brev, som er dateret »15de April«: »Nu er jeg altsaa for udgaaende. Norge er forladt, og Erindringerne pakket sammen. Det hele samler sig i Forventning om, hvad Fremtiden og det Fjerne har forbeholdt mig af Overraskelser og maaske Skuffelser. England er ogsaa forladt, Dover er passeret! Og Atlanterhavet kommer, ruller sig som et stort Tæppe ind under vore Fødder og synes at brede sig ud bagtil, over England, over Frankrig. Havet! Hvor ofte har det ikke lokket, og hvad har det ikke forjættet af Udsigter«. Man mærker fra begyndelsen, at brevsriveren har god tid – og ikke alt for meget konkret at berette! Intet under, at han skriver

rigtig mange breve fra havet , om 'typer' på båden og søsyge ikke mindst; her var noget, han kendte til. Først i det tiende brev ankommer Nexø til Australien, hvor han i al korthed meddeler, at byen – Melbourne – forekommer ham lidt kedelig, og at han derfor straks sejler videre op ad en flod i en hjuldampers! Så snart han er sluppet fri af genkendelige steder, kan han lade fantasien arbejde frit og fortælle røverhistorier om farlige situationer og mirakuløse redninger – hentet lige ud af tidens romanføljetoner.

Illusionen om vennen som brevenes modtager fastholdes hele vejen igennem beretningen. Indledningshilsenen med »Kære ...« sløjfes ganske vist, men brevskriveren henvender sig til det læsende »Du«, og der er afslutningshilsener som »Lev nu rigtig vel og glem ikke din omflakkende Ven«. I det sidste brev fortæller han, at han er på vej ind i urskoven (»hvor kun Busknegeren er lokaliseret«), og at der vil gå mange måneder, før han igen kommer til en poststation.

Den epistolære form med den indsatte fiktive modtager er i høj grad styrende for brevenes stil og indhold. Nexø etablerer en henvendelsessituation, hvor læserne bliver 'voyeuristiske' medlæsere på en privat korrespondance: »Ved Broen traf jeg Tom Brüel, om du husker ham, han var gjort bekendt med min Ankomst og var ude for at tage imod mig. Han er jo nu bosiddende Mand herover og driver et større Faarehold«. Senere besøger brevskriveren denne 'ledefigur' på hans gård. Brevene skriver sig ud af den almene rejsereportage og ind i en mere personligt meddelende stil, hvor pudsige situationer og kvikke bemærkninger kan gengives, uden at det virker mærkeligt.

*Til og i Australien* er altså formelt breve – der er bare det ved dem, at den rejse, de beretter om, kun er foregået i fantasien.

Da Nexø senere samme år, 1894, begyndte at sende rejsebreve hjem fra en virkelig rejse til Italien og Spanien, valgte han en form, som man kunne kalde *det afledte rejsebreve*. Hans artikler, begyndende med »Over Brenner« trykt i *Bornholms Tidende* den 20. december 1894, bar nu mere præg af poetiske dagbogsblade end egentlige breve:

Rom, den 14. decbr. 1894

*Himlens reneste blå er baggrunden for dette æventyrland, der glider frem; borgruiner, klostre og vandfald, krusifiks og munke, lave kuplede kirker og slanke, spidse, der peger opad. Solen gik ned og stak det hele i brand, og i dalbunden, hvor Innsbruck har lejret sig, var der skumring, da vi nåede derhen.*

(Citeret fra Martin Andersen Nexø:

*Rejse i Syden. Et udvalg af rejsebrevve*

*ved Børge Houmann, 1979, s. 15)*

Disse rejsebrevve fra en faktisk foretaget rejse er uden eksplicit brevmodtager. Der er hverken start- eller sluthilsen, heller ikke til avisens læsere. I øvrigt havde Nexø aftalt med *Bornholms Tidendes* redaktør, at han skulle formidle kontakt til andre danske lokalaviser, og i alt 12 provinsblade tegnede sig for et antal rejsebrevve (jf. Houmann op.cit. s. 7 og Jørgen Haugan: *Alt er som bekendt erotik*, 1998, s. 90). Nexø havde således ikke noget præcist billede af brevenes læsere, og nogen fiktiv modtager ønskede han ikke at indsætte denne gang. Når han stedvis henvender sig til læseren med et 'du', har 'du' et karakter af et man: »Når du ved midnat går fra skandinavisk forening op over den spanske trappe og hjem til fremmedkvarteret omkring *Via Sistina*, vil du høre det risle og nynne under dine fødder for hvert trin« (*Rejse i Syden*, s. 19). Nexø har naturligtvis en bevidsthed om sine danske læsere, men den er udelukkende markeret ved inddragelsen af danske referencer: En tyrolerbonde, han møder i toget, ved, at Tivoli ligger i København. En tysk håndværker, han taler med ved Vesuv, får ham til at tænke på den tid, da højskolemanden Christen Kold drog over Alperne. Disse danske referencer er imidlertid ret sjældne. Nexø er i sin rejsebrevstil på vej væk fra den journalistiske kommunikation og på vej hen mod prosafiktionen. Han tegner figurer og fortæller historier – tilmed i datidsform – som her i åbningen af et brev fra Pompeidalen: »Politidirektør Balestrieri i Lacedonien havde mange vogne og heste og nød stor anseelse i byen. Han var tilfreds med sin stilling og med den øvrige verden, og det havde han også grund til« (*Rejse i Syden*, s. 39).

Nexøs rejsebrev nærmer sig føljetonromanstilen. I fuld tillid til, at han har læserne med sig, kan han finde på at indlede et rejsebrev midt i en sætning (*Rejse i Syden*, s. 64). Læserne oplevede farefulde situationer med den unge danske rejsende. Et sted forsvarer han med held en amerikansk dame mod nogle røvere. Damen var formentlig hans elskerinde og velgører, men det fortæller han ikke sine læsere. Nexø udnytter brevformens mulighed for at fortælle om sine personlige oplevelser, men ikke dens mulighed for at skrive selvaflørende.

*Thomas Olesen Løkken: Rejsebrev fra Holland*

Mens den unge Nexøs rejsebrev fra Syden lagde sig op på et vist litterært ambitionsniveau – han havde planer om at gøre en dagbogsroman ud fra brevene – så var Thomas Olesen Løkken øjensynlig ikke helt sikker på, at han gjorde det rigtige, da han i 1927 løftede en række artikler fra *Vendsyssel Tidende* op i bogform under titlen *Rejsebrev fra Holland*. Avisen foranstaltede et særtryk, som blev sendt ud til vennerne med tak for deres medvirken ved forfatterens 50-årsdag den 25. juni samme år, men en salgsudgave blev også bragt i trykken på Steen Hasselbalchs forlag. Forfatteren forsynede bogen med en slags indledende undskyldning: »Forglemmelsen er den naadigste Form for Udsettelse, alligevel elsker man den ikke. Det er en af Grundene til dette Særtryk af Sommerens Rejsebrev. Venner har været saa venlige at sige, at disse Breve burde samles, saa de vedblivende kunde læses. Mulig Kritik vil jeg gerne for første Gang bede fare med Lempe. Jeg har søgt at fortælle jævnt og ligetil om en Rejse i et fremmed Land, ikke at skabe Kunst eller storme Stjernerne«. Signeret: Thomas Olesen Løkken. Det er sjældent, man ser brevformens uprætentiøse karakter anbefalet på en så bagvendt måde.

Olesen Løkkens rejsebrev er knyttet sammen af et tema, der ligger noget højere end det land, han beretter fra: flyvning! Rejsen til Holland var forfatterens første tur i en flyvemaskine. Han begynder og slutter med flyvningens historie fra myten om Ikaros (s. 7) til en forudset fremtid: »Engang vil det være ganske selvfølgeligt, at man flyver« (s. 142). Rejsebrevene er mere småessays eller causerende foredrag end egentlige breve. De er ikke stilet direkte til læserne, og de har ingen afsluttende hilsen. Men de bevarer noget af brevformens



småsnakkende og nærværsskabende form: »Maa jeg her indskyde en Bemærkning til mine Læsere, mens jeg husker det. Kommer De til København, tag da en Tur til Amager, fra Raadhuspladsen med Linie to til Endestationen – og videre med Bus til Flyvepladsen, Kastrup Lufthavn, som det officielle Navn er« (s. 28). Olesen Løkken hygger om sine læsere og medinddrager deres synsvinkel: »Er et saadant Land smukt?« spørger han om det flade Holland og svarer: »Næppe, set med Øjne, der er vant til at se et Bjerglandskabs ujævne Linier, eller et Bakkelandskab med Fjorde og Høje som det danske. Og dog greb dets Skønhed mig ofte dybt« (s. 51). Også brevformens selvrefleksive modus tages i anvendelse: »I Rækkefølge at meddele det ny, man saaledes ser, maa være en Rejsebeskrivelses Formaal. Men her vil jeg gaa paa Akkord med Oplevelserne, springe i Beretningen, for at faa noget sammenhængende ud af Stoffet« (s. 45). Subjektiviteten, de personlige oplevelser, er overalt i centrum, og stort og småt blandes ligesom i privatbrevet. Da Olesen Løkken lander i København, er han fuldstændig ør i hovedet efter larmen fra flyvemaskinen. Men så kommer han i tanker om Tivoli: »Jeg har ikke været der i Aaringer. Jeg vil gaa ind i Koncertsalen og lade de søde Violiner drive Motorens brutale Larm paa Flugt. Engang imellem er det godt at lade Jesper Spillemand spille for Ulvene« (s. 138). Så fik rejsen alligevel en poetisk slutvignet! Men desværre kunne den skolelærerforfatter, der sad inde i maven på Olesen Løkken, ikke lade være med at tilføje en efterskrift, hvori han blandt andet filosoferede over grundene til, at kvinder efter hans bestemte mening ikke kunne blive piloter: »Til Flyvning kræves saa stort et Forbrug af Energi i Form af Koldblodighed, Raadsnarhed, Mod, af Nerver i det hele taget, at der endog blandt Mændene maa foretages den skarpeste Udvælgelse, hvis alt skal være paa den sikre Side« (s. 141). Men også dette træk kan ses i en epistolær sammenhæng: Brevformen åbner jo netop muligheder for at lufte fordomme og idiosynkrasier. Afsenderen har tillid til, at modtageren vil tage ham for den, han er.

*Johannes V. Jensen: Fra Fristaterne. Rejsebreve, med et Tilbageblik*  
Der sker et åbenbart tab af epistolaritet fra Thomas Olesen Løkkens rejsebreve i 1927 til dem, Johannes V. Jensen udgav i 1939 under titlen

*Fra Fristaterne. Rejsebreve, med et Tilbageblik.* Jensens udgivelse var et bogoptryk af kronikker bragt i *Politiken* fra april til juli samme år. Jensen undskylder ingenting, og han hygger bestemt ikke om sine læsere. Brevformens intimitet er væk. Tilbage er subjektiviteten, de personlige indtryk, de idiosynkratiske reaktioner – ældre kvinder med »en egen kalkunagtig, grynet Hængehud fordelt paa Busten« (s. 117) og negertjenere, som får den rejsende til at tænke på »tæmmede Gorillaer« (s. 94). Johannes V. Jensens rejsebreve er en krydsning af reportage, erindring og kommentar – alt i alt noget, som kunne kaldes essayistik og som i hvert fald kunne rummes inden for den cavlingske kroniks rammer. Et af Johannes V. Jensens forbilleder som rejsende var i øvrigt samme Henrik Cavling, til hvis USA-artikler (udgivet som *Fra Amerika I-II* i 1897) Jensen i sin bog henviser til som »Rejsebreve« (s. 18). Johannes V. Jensen anvender øjensynlig genrebetegnelsen 'rejsebreve' i betydningen 'artikler sendt hjem fra en rejse'. Om noget forsøg på at skabe nærkontakt med læserne er der ikke tale.

Forfatteren begynder med at skildre overfarten med Atlanterhavs-båden og sammenligne med den første Amerika-rejse, som han begav sig ud på i 1896 – en karakteristisk essayistisk perspektivering; Jensen afrunder kronikken (som hedder 'Fra Atlanten') med at tilslutte sig den moderne angelsaksiske smag imod europæernes gamle galliske. *Fra Fristaterne* er eksplicit proamerikansk. Den jubler over filmkunsten i almindelighed og Walt Disney i særdeleshed. »I Tegnefilmen ser jeg et specifikt værdifuldt Udslag af amerikansk Aand i fuld Blomst, Kræfter og fri Bevægelighed som præger alle Livsytringer i det store friske Land, en Knitren af Overskud der gør sig gældende, i Forbindelse med en egen etnologisk Uskyld, Tilværelsen forfra, en Storm ind i Tilværelsen, fulde Lunger, saadan som amerikansk Aand for en Menneskealder siden gav sig til Kende i Mark Twains ufortrødne Forfatterskab«, som det hedder i en af de mange retorisk hårdtpumpe-de – og altså brev fremmede – passager i bogen (s. 69).

*Fra Fristaterne* munder ud i en hyldest til Thomas Jefferson, præsidenten hvis navn er forbundet med Uafhængighedserklæringen i 1776. Jensens underliggende politiske ide er at stille Jeffersons og USA's demokratiske idealer op mod den ufrihed, som truer fra syd i 1939 – fascismen og nazismen. Pointen ses foregrebet i rejsebrevet

»Manhattan«: »*Fristaterne* – har det nogensinde lydt med en bedre, haabefuldere Klang end det gør nu, *nu?*« (s. 37).

Imellem starten og slutningen ligger ni breve, som stort set følger rejsens rute, således at *Politikens* læsere hjemme i København har haft fornemmelsen af at være med Johannes V. Jensen på rejse gennem de 'breve', han sendte hjem. Undertiden tematiseres skrivesituationen i en dagbogslignende stil, men aldrig så det bliver privat – tværtimod ofte med et eller andet didaktisk perspektiv: »Dette skrives i rum Sø, paa Højde med Nova Scotia, den Kyst hvor man mener Vikingerne fra Grønland gik i Land, og som de kaldte Vinland, det forjættede Land. En Higen omfatter disse Strøg, nu som før. Nattesøvn to Gange til, og vi vil gaa i Land i New York. Maager, Landkending, ses her igen« (s. 14). Andre steder slår Jensen over i en tør akademisk afhandlingsstil: »Nærværende Notater fra Arizona indskrænker sig til en Rekognoscering; man maatte opholde sig der længere for at vide noget i Enkeltheder om Indianerne« (s. 109). Forfatterens kulturvidenskabelige ambitioner fører ham momentvis ud i gedigen kancellistil med forvægt og indviklede ledsætningskonstruktioner: »Hvad jeg i et tidligere Kapitel har udtalt som gældende for Walt Disney's Kunst, den udviklede Tegnefilm, vurderet som typisk amerikansk Fænomen: at den er Udtryk for et dynamisk Overskud, umiddelbar Livslyst, i Forbindelse med en Kapacitet og Dimensioner der kun er tænkelige i Amerika, det samme kan anvendes som Definition paa amerikansk Aand, udstrakt til alle andre Områder« (s. 125). Meget længere væk fra den intime brevstil, vi så hos Herman Bang, kan man ikke komme.

#### *Carsten Jensen og vore dages rejsebrev*

I vore dages journalistik har 'rejsebrev' en lidt altmodisch klang. Ikke desto mindre forekommer genrebetegnelsen stadig: »Rejsebrev fra Australien« (*Urban* 11.5.2004), »Rejsebrev fra Ecuador« (*Thisted Dagblad* 7.4.2004), »Færøske impressioner. Rejsebrev« (*Flensborg Avis* 11.2.2004), »Rejsebrev: Out of this World« (*Ingeniøren* 30.1.2004) og »Rejsebrev 3: Mexifornia« (*Weekendavisen* 23.1.2004) – for nu bare at tage en håndfuld eksempler fra år 2004. Det er især gratisaviser, provinsaviser og magasinpressen, som publicerer 'rejsebrev'; gratisaviserne og provinsaviserne formentlig, fordi det er billigt stof,

magasinpressen sikkert, fordi dens læsere forventes at have tid til fordybelse. De aktualitetsprægede morgen- og frokostaviser trykker sjældent artikler under betegnelse 'rejsebrev'. Det er, som om selve ordet har for god tid. Når 'rejsebrev' endelig anvendes i de store aviser, synes det netop at være for at adskille artiklerne fra avisens gængse dag-til-dag-udlandsjournalistik.

I januar-februar 2002 sendte *Politiken* forfatteren Carsten Jensen til Afghanistan for at skrive om amerikanernes krig mod terror. Carsten Jensen skulle ikke rejse som bladets korrespondent, men netop som sig selv, den rejsende iagttager, essayisten og kulturkritikeren, forfatteren til bøgerne *Jeg har set verden begynde* (1996) og *Jeg har set et stjernesud* (1997). For at signalere den subjektive, litterære tilgang og publiceringens serielle karakter blev de artikler, Jensen sendte hjem til *Politiken*, publiceret som 'rejsebreve'. Læserne kunne følge rejseskribenten fra hans ankomst til Quetta i Vestpakistan og til hans ankomst til og oplevelser i Kabul. Serien åbner med denne passage:

*Jeg ankommer en vintermorgen. Det er mildt i vejret, og solen står stadig lavt på himlen. Ørkenstøvet har endnu ikke rejst sig, osen fra dårligt forbrændt benzin endnu ikke sløret byens sandfarvede huse. Jeg ved, hvad stedet hedder. Jeg ved endnu ikke, hvad jeg skal kalde det. Der er maskingeværreder ved udkørslen fra lufthavnen, soldater, der standser bilerne for at stikke spejle ind under karosserierne. Jeg ved ikke, hvad de venter at finde. Jeg har læst, at Osama bin Laden er 196 centimeter høj og vejer 63 kilo. Sådan ser soldaterne ud i deres blå uniformer, naturstridigt høje med kvistagtigt tynde kroppe. Deres skæg er buske og sorte, deres øjne dybtliggende på hver sin side af næser, der springer frem fuldt så truende som de maskinpistoler, de holder i hænderne.*

(»Rejsebrev: Fra Afghanistans forgård«, *Politiken* 12.1.2004)

Carsten Jensens rejsebreve fra Afghanistan fingerer ikke egentlig brevform med *salutatio* og *clausula*. Der er ingen direkte læserhenvendelser, ingen dialogiske gester. Når man overhovedet kalder dem 'breve', er det først og fremmest, fordi de vanskeligt lader sig placere inden for nogen anden genre. De er for subjektive, for detaljerede og

for litterært udarbejdede til at kunne gå som udenrigskorrespondance. Samtidig er de for aktualitetsbetonede og føljetonprægede til at kunne passere som egentlige essays, hvad de ellers ligner ikke mindst ved de mange refleksioner over det skrivende jeg. Artiklernes nutidsform, deres nære sansninger og personlige refleksioner kunne kvalificere dem til betegnelsen 'litterære dagsbogsnotater fra en rejse', men rent bortset fra, at det jo er en ret lang og klodset genrebestemmelse, så gør den brevene mindre journalistiske, end de trods alt er. Carsten Jensen er sendt ud til et af verdens brændpunkter og til en vis grad forpligtet på aktualiteten. Han rejser ikke rundt og vælger stederne og indtrykkene frit, som Johannes V. Jensen gjorde det i USA-bogen. Ligner den yngre Jensen den ældre, så er det i evnen og lysten til at sanse og mene på én gang – og i de sammenlignende greb: Ligesom Johannes V. i sine rejsebrev sammenlignede det Amerika, han mødte nu, med det, han havde set tidligere, således sammenligner Carsten Jensen med de indtryk, han gjorde på en rejse i Afghanistan dengang, da det var russerne, der førte krig mod talebanerne. Den kontrastive metode skaber konstant remtræk mellem iagttagelse og refleksion.

Når Carsten Jensens rejseindtryk fra Afghanistan i højere grad læses som *breve* end Johannes V. Jensens indtryk fra USA, skyldes det, at den yngre Jensen går tættere på sine nære oplevelser, fortæller om dagligdagens begivenheder, om mennesker, han møder, og – med selvironi – om personlige trakasserier, her f.eks. om forsvunden bagage og defekte arbejdsredskaber:

*Jeg er kommet til Quetta uden andet jordisk gods end en bærbar computer, en satellittelefon og en engelsk rejsebog om Afghanistan. Datakablet, som skal forbinde computeren med satelitten og tillade mig at sende mine artikler hjem fra det indre af Afghanistan, hvor der hverken er fastnet eller mobilnet, har jeg selv ødelagt da jeg under en mellemlandning i London skulle afprøve det, en handling, der ifølge teknikeren på Politiken er så idiotisk, at den er uden fortilfælde i dansk journalistiks historie.*

(»Rejsebrev: Fra Afghanistans forgård«, *Politiken* 12.1.2004)

Referencerne til bladhuset og trykkestedet implicerer læseren på en

måde, som kan ligne brevformens tendens til at inkludere læseren i et fælles forståelsesrum.

Imellem Johannes V. Jensen og Carsten Jensen ligger ikke blot en hjemligt udviklet kritisk-kulturradikal form for rejseskildring (Klaus Rifbjerg m.fl.), men også en international, nærmest antropologisk undersøgende reportageform skabt af forfattere som tyskeren Hans Magnus Enzensberger, englænderen Bruce Chatwin og polakken Ryszard Kapuscinski.

*Det litterære rejsebrev: Henrik Nordbrandt*

Herman Bang, Martin Andersen Nexø, Thomas Olesen Løkken, Johannes V. Jensen, Carsten Jensen. Det er især *forfattere*, vi har haft med at gøre i dette essay om det *journalistiske* rejsebrev. Genrebetegnelsen 'rejsebrev' signalerer på én gang noget uprætentøst ('det er bare et brev, ikke rigtig journalistik') og noget prætentøst ('men brevet er i den grad bevaringsværdigt, at det efter have stået i avisen kan optrykkes i bogform'). Dobbeltigheden kan illustreres med Henrik Nordbrandts »Forord« til *Breve fra en ottoman. Indtryk fra Tyrkiet og Grækenland* (1978):

*De fleste af denne bogs afsnit er oprindelig skrevet med henblik på offentliggørelse i dagblade, og de er blevet til over en periode på ti år. Indbyrdes kan de derfor virke noget uens.*

*Der er passager i bogen, som jeg i dag synes er temmelig naive. På den anden side fandt jeg det rimeligt at tage dem med, fordi det for 7-10 år siden ofte var netop min naivitet, der kastede mig ud i ejendommelige og bizarre oplevelser – oplevelser, som jeg i dag ville være udelukket fra.*

*Desuden forekommer det mig, at jeg ikke længere har så meget tilfælles med ham, som dengang rejste rundt i Grækenland og Tyrkiet under mit navn, og jeg kan faktisk ikke huske, hvad der foregik i hans hoved. Derfor har jeg kun rettet få sproglige formuleringer og her og der skrevet enkelte passager om.*

Selv om mange af Nordbrandts 'breve' har stået trykt i aviser, så er intentionen med at udgive dem tydeligvis ikke at dokumentere en journalistisk indsats. Artiklerne optrykkes, fordi de har litterære kvaliteter, og fordi de kan bidrage til at belyse digterens udvikling. Med genrebetegnelsen 'breve' signaleres dels noget serielt, dels noget subjektivt og tilfældigt. Læserne følger digteren på hans ikke forud fastlagte rejserute, de hører om hans møder med mennesker og sprog, hans besværligheder og glæder, men skribenten henvender sig ikke direkte til læserne og inkluderer dem ikke i sine betragtninger. Genre-mæssigt svinger artiklerne mellem dagbogsnoter, essayistik og interview. 'Breve' står som en rummelig, uprætentios fællesbetegnelse for helheden; det er, som også undertitlen siger, *indtryk* fra en rejse. Vi befinder os ved grænsen for, hvad det giver mening at kalde *journalistiske* rejsebrevne – med mindre man da siger, at alt, hvad der har stået trykt i en avis, per definition er journalistik.

Konklusion: 'Rejsebrevet' er en genre på kanten mellem journalistik og litteratur. Det kan være mere eller mindre *journalistisk* i betydningen nyhedsmeddelende. Det kan være mere eller mindre *litterært* i betydningen beregnet på æstetisk virkning (ved at prioritere den sproglige udarbejdelse, fortællingen, karaktererne og den psykologiske dybde). Endelig kan rejsebrevet være mere eller mindre *epistolært*, det vil sige, at det kan udnytte brevformens muligheder i højere eller mindre grad. Den minimale udnyttelse forholder sig til brevgrenens *ekspresive side*, jeg-udtrykket, subjektiviteten, emotionaliteten osv. Den maksimale udnyttelse inkluderer brevets *kommunikative side*, inkluderingen af og dialogen med læseren. Eftersom avisen er et massemedium, kan det være ganske svært for rejsebrevskribenten at inkludere læserne på anden måde end ved at referere til almene fænomener i tiden eller læsesituationen. Skribenten kan, som Herman Bang eller den unge Nexø gjorde det, opfinde en fiktiv brevmodtager og på den måde skabe en reel korrespondancesituation, men da grebet involverer en opdigtet person, flytter skribenten brevet over i en fiktionsverden, som gør avislæseren til ikke brevmodtager, men tilskuer til et brevdrama. En lidt anden situation har vi, hvis rejsebrevskriveren henvender sig til en virkelig eksisterende adressat, hvis

han f.eks. skriver et åbent brev til Danmarks udenrigsminister om forhold, han har observeret i udlandet. Sådanne breve er imidlertid sjældne i aviserne. Hyppige er derimod debattbrevene, hvor avisens redaktør diskuterer med en politiker, eller hvor redaktionen lader to politikere føre en åben brevveksling. I den slags korrespondancer har brevskriverne fuld mulighed for at referere til hinandens ord og gerninger, således at der opstår en egentlig brevdialog – eller rettere: et iscenesat verbalt drama – med avisens læsere som tilskuere.



## LITTERATUR OM BREVGENREN

### 1. Introducerende

Bent Andersen: »Med kærlig hilsen«. *Politiken* 28.3.2002.

Anne Brockenhuus-Schack: »Brevet – en døende åndsform«. *Information* 23.12.1989.

H. Galberg Jacobsen og Peter Stray Jørgensen: *Håndbog i nudansk* (Kbh. 1988) (opslag: »Korrespondance«).

Finn Gaunaa: *Breve* (Kbh. 1977).

Anders Legaard Knudsen og Marianne Alenius: »breve« s. 355-58 i bd. 3 af *Den Store Danske Encyklopædi* (Kbh. 1995).

Ebbe Nielsen: *Breve til alle lejligheder. Ny udgave af »Hvermands Brevformularbog«* (Kbh. 1954).

Kirsten Rask: *Brevbogen* (Kbh. 1992).

Ulla Rùth: »Brandfarlige breve«. *Politiken* 4.3.2001.

### 2. Brevteori og -historie

Marianne Alenius: *Brev til eftertiden. Om Charlotta Dorothea Biehls selvbiografi og andre breve* (Kbh. 1987).

Frits Andersen: »Breve. Fortryllelse og forvandling hos Jens Smærup Sørensen og Hans Otto Jørgensen«, i: Anders Østergaard (red.): *Vandmærker. Nærlæsninger af ny dansk litteratur* (Kbh. 1999).

David Barton & Nigel Hall (eds.): *Letter Writing as a Social Practice* (John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 2000).

Thomas O. Beebee: *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850* (Cambridge University Press 1999).

Staffan Björck: *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953; Natur och Kultur, Stockholm 1963).

Pil Dahlerup: »Brev«, i: *Dansk litteratur. Middelalder. 2. Verdslig litteratur* (Kbh. 1998).

Amanda Gilroy & W.M. Verhoeven (eds.): *Epistolary Histories. Letters, Fiction, Culture* (University Press of Virginia. Charlottesville & London 2000).

Janet Gurkin Altman: *Epistolarity. Approaches to a Form* (Ohio State University Press 1982).

- Ole Birklund Andersen: »1700-tallets brevkultur og romanen. The Familiar Letter og Brevromanen med særligt henblik på Goethe og Richardson«, i: Frits Andersen m.fl. (red.): *1700-tallets litterære kultur* (Århus 1999).
- Kerstin Dahlbäck: *Ändå tycks allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare* (Natur och Kultur, Stockholm 1994).
- Stina Hansson: *Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning* (Litteraturvetenskapliga Institutionen, Göteborgs Universitet, 1988).
- Paulina Helgeson og Anna Nordenstam (red.): *Brevkonst* (Symposium, Stockholm 2003).
- John Chr. Jørgensen: »Hvad chatollet gemte. Om forfatterbrevet som dokument og litteratur«, i: Marianne Alenius m.fl. (red.): *Kampen om litteraturhistorien. Festschrift til Pil Dahlerup* (Kbh. 2004).
- Linda S. Kauffman: *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fiction* (Cornell University Press, Ithaca and London 1986).
- Linda S. Kauffman: *Special Delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction* (The University of Chicago Press, Chicago and London 1992).
- Anne Katrine Lund: *Breve i brug. Fjernkommunikative genrer i retorisk perspektiv*, ph.d.-afhandling, KU 2000 (udlån: KB).
- Anne Katrine Lund: *Den forsømte kommunikation – brevet i organisationskommunikation* (Kbh. 2004) [forkortet og bearbejdet version af den foregående titel: *Breve i brug*].
- Elizabeth J. MacArthur: *Extravagant Narratives. Closure and Dynamics in the Epistolary Form* (Princeton 1990).
- Ruth Perry: *Women, Letters, and the Novel* (AMS Press, Inc., New York, N.Y. 1980).
- John Peters: *Kærlighed på nettet* (Højbjerg 2000).
- Hans Rudolf Picard: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts* (Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1971).
- Inge Ravnsborg: *Brevroman – Persontegning: Studier i Les Liaisons dangereuses af Choderlos de Laclos* (Speciale, Københavns Universitet 1970).
- Michael Robinson and Janet Garton (eds.): *Nordic Letters 1870-1910* (Norvik Press, Norwich, UK 1999).
- Bertil Romberg: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel* (Almqvist & Wiksell, Stockholm 1962).
- Paul V. Rubow: »Forord« til: *Madame de Sévigné: Breve i Udvalg I-III*, redigeret af Karl Hornelund (Kbh. 1945).
- Vibeke Sandersen: *Essayet – filosofi og fiktion* (Kbh. 1977).

- Vibeke Sandersen: »Niels Helvads Formularbog. En genre i en tradition«, i: Flemming Lundgreen-Nielsen m.fl. (red.): *Ord, Sprog oc artige Dict* (Kbh. 1997).
- Vibeke Sandersen: 'Jeg skriver dig til for at lade dig vide'. *Skrivefærdighed og skriftsprog hos menige danske soldater i treårskrigen 1848-50 I-II* (Kbh. 2003).
- Anne Scott Sørensen (red.): *Nordisk salonkultur. En studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780-1850* (Odense 1998).
- Godfrey Frank Singer: *The Epistolary Novel: Its Origin, Development, Decline and Residuary Influence* (1933. Genudg. af Russell and Russell, London 1963).
- Peter Skautrup: *Det danske Sprogs Historie* i bd. 2, Kbh. 1947, s. 13-18, 140-42, 274-76, bd. 3, Kbh. 1953 s. 10, 77-78.
- Hakon Stangerup: *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede. En komparativ Undersøgelse* (Kbh. 1936).
- Merete Stistrup Jensen m.fl.: *Hjertets breve. Kvinders brevlitteratur i Danmark, Tyskland og Frankrig 1650-1930* (Aalborg 1988).
- Ejgil Søholm: »Goldschmidts brevroman. Nogle bemærkninger til værkets efterskrift«, i Aage Hansen m.fl. (red.): *Danske Studier 1972* (Kbh. 1972).
- Lotte Thrane: *Længslens billeder. En beretning om forførelse, skrift og passion* (Odense 1999).
- Laurent Versini: *Le roman épistolaire* (Press Universitaires de France, Paris 1979).
3. *Nogle brevsamlinger og mønsterbøger*
- [anonym] *Hvermands Brevformularbog* (Kbh. 1934).
- P. Hansen m.fl. (red.): *Brev-, Kontor- og Formularbog. Med tilhørende Tillæg. Fjerde forøgede og aldeles omarbejdede Oplag* (Kbh. 1875).
- Morten Borup m.fl. (red.): *Georg og Edvard Brandes' Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd 1-8* (Kbh. 1939-42).
- Janet Garton (red.): *Elskede Amalie. Brevvekslingen mellom Amalie og Erik Skram* (Oslo 2002).
- Gordon Hølmebak (red.): *En annen dans. Brev til Gyldendal 1925-2000* (Oslo 2000).
- Harald Jørgensen (red.): *Danske breve gennem 400 år* (Kbh. 1943).
- Ester Nagel: *Husmor og skribose. En brevveksling med Tove Ditlevsen. Efterord af Susanne Knudsen* (Kbh. 1986; 1989).
- Ebbe Nielsen: *Breve til alle Lejligheder. Ny udgave af »Hvermands Brevformularbog«* (Kbh. 1954).

[Julius Strandberg]: *Brevbog for Elskende* (1879). Genoptrykt med et forord af Iørn Piø (Kbh. 1976).

4. *Nogle nyere eksempler på essayistik og debat i brevform*

Niels Barfoed og Jørgen Knudsen: *Seksten uenige breve – omkring et århundredskifte* (Kbh. 2000).

Niels Beider (red.): *Brev til min søn* (Kbh. 1995).

Birthe Melgård Mortensen (red.): *Brev til min datter* (Kbh. 1995).

Christine Antorini og Henrik Dahl (red.): *Epostler. En antologi* (Kbh. 2003).

Søren Pind og Søren Krarup: *Kære Søren* (Kbh. 2003).

5. *Nogle eksempler på rejsebreve og rejseessays i bogform*

Jakob Holm (red.): *Breve hjem – fra danske udvandrere 1850-1950* (Kbh. 2003).

Johannes V. Jensen: *Fra Fristaterne. Rejsebreve, med et Tilbageblik* (Kbh. 1939).

Martin Andersen Nexø: *Til og i Australien. Rejsebreve meddelte af Martin Andersen-Nexø 1894*. Udgivet med efterskrift af Børge Houmann (Odense 1966).

Martin Andersen Nexø: *Rejse i Syden*, et udvalg af rejsebreve ved Børge Houmann (Kbh. 1979).

Henrik Nordbrandt: *Breve fra en ottoman. Indtryk fra Tyrkiet og Grækenland* (Kbh. 1978).

Thomas Olesen Løkken: *Rejsebreve fra Holland* (Pandrup 1927).

6. *Nogle titler fra den klassiske danske brev fiktion (før 1950)*

Charlotta Dorothea Biehl: *Brevveksling imellem fortrolige Venner I-III* (Kbh. 1783).

Steen Steensen Blicher: »Stakkels Louis«, *Nordlyset* 1827 (*Samlede Skrifter* bd. 10), og »Letacq«, *Nordlyset* 1829 (*Samlede Skrifter* bd. 15).

[Mathilde Fibiger:] *Clara Raphael. Tolv Breve*. Udgivet af Johan Ludvig Heiberg (Kbh. 1850).

[M.A. Goldschmidt:] *Breve fra Choleratiden, indeholdende en lille Begivenhed. Udgivne af M. Goldschmidt* (Kbh. 1865).

Thomasine Gyllembourg: »Familien Polonius eller Fortællingen om Lieutenanten og Lydig«, i: *Kjøbenhavns Flyvende Post*, 1827, *Findeløn*, 1834, *En Brevveksling*, 1843.

Karin Michaëlis: *Den farlige Alder. Breve og Dagbogsoptegnelser* (Kbh. 1910; genudg. med efterskrift af Dorrit Willumsen, Kbh. 1987).

[Karin Michaëlis og Betty Nansen]: *Kvindehjerter. En Brevveksling* (Kbh. 1910).

Karin Michaëlis: *Elsie Lindtner* (Kbh. 1912).

Karin Michaëlis: *Syv Søstre sad* – (Kbh. 1923).

Peter Nansen: *Fra Rusaaret* (Kbh. 1892).

Olga og Estrid Ott: *Vi tre. En Roman i Breve* (Kbh. 1923).

Edith Rode: *J.e.d. En Roman i Breve*. Tegninger af Arne Ungermann (Kbh. u.å [1943]).

F.C. Sibbern: *Efterladte Breve af Gabrielis* (Kbh. 1826; tekstkritisk udgave ved Henrik Schovsbo, Kbh. 1997).

F.C. Sibbern: *Udaf Gabrielis' Breve til og fra Hjemmet* (Kbh. 1850).

Vilh. Topsøe: »I September«, i: *Fra Studiebogen* (Kbh. 1879), optrykt i: John Chr. Jørgensen (red.): *Dansk Realisme 1820-1975. Prosastykker og programartikler* (Kbh. 1977).

#### 7. Nogle eksempler på moderne dansk brev fiktion (efter 1950)

Morten Alsinger og Jakob Ejersbo: *Fuga. Brevroman* (Kbh. 1998).

Anders Bodelsen: *Den åbne dør* (Kbh. 1997).

Inge Eriksen og Mark Hebsgaard: *Benedetto og Lllalini. En brevroman* (Kbh. 1988).

William Heinesen: *Det gode håb* (Kbh. 1964).

Iselin C. Hermann: *Prioritaire* (Kbh. 1998).

Hans Otto Jørgensen: »En lille brevroman«, i: *Amerika* (Kbh. 1990).

Sven Holm: *En ufrivillig ømhed* (Kbh. 1989).

Ib Lucas: *Silhuetter* (Århus 1995; genudgivet som paperback i 1998 med titlen *I Wonder Who's Kissing You Now*).

Vibeke Manniche: *Kære @rvid* (Holte 2003).

Klaus Rifbjerg: »Brevroman. Fragment«, i: *Mænd og kvinder* (Kbh. 1982).

Jens Smærup Sørensen: *Breve. Noveller* (Kbh. 1993); rev. optr. i *Noveller* (Kbh. 2001).

Dea Trier Mørch: *Landskab i to etager* (Kbh. 1992).

Dea Trier Mørch og Sara Trier: *Hvide løgne* (Kbh. 1995).



## KLASSISKE BREVBEGREBER

Latinske termer om:

*ars dictaminis* eller *ars dictandi* (senere *ars epistolica*): brevkunst

*inventio*: etablering af stoffet via 'findesteder': *topoi* (græsk) eller *loci* (latin)

*dispositio*: inddeling af stoffet

*elocutio*: den sprogligt-stilistiske udarbejdelse (efter genre/ modtager/  
medium)

*causa*: brevanledning (egtl. taleanledning)

1. *genus deliberativum*: det rådgivende brev (formaninger, handlingsopfordringer)
2. *genus demonstrativum*: det lovprisende eller klandrende brev (takke-/klagebreve)
3. *genus iudiciale*: det anklagende eller forsvarende brev

A. *epistolae familiares*: privatbreve, personlige breve

B. *epistolae negotiales*: officielle breve (administrative, politiske, kommer-  
cielle)

1. *epistolae quaerulae* (eller: *lamentoriae*): klagebreve
2. *epistolae excusatoriae* (eller: *purgatoriae*): undskyldningsbreve
3. *epistolae petitoriae*: bønkrifter
4. *epistolae hortatoriae*: formaningsbreve
5. *epistolae commendatoriae*: anbefalingsbreve
6. *epistolae gratulatoriae*: lykønskingsbreve
7. *epistolae consolatoriae*: kondolencebreve
8. *epistolae narratoriae* (eller: *nunciatoriae*): fortællende breve, nyhedsbreve
9. *epistolae jocosae*: skæmtebreve – etc. etc., også:
10. *epistolae mistae*: blandede breve

A. *salutatio* (eller: *prooemium*): den indledende hilsen (fortale, indgang)

B. *corpus*: brevets 'krop', selve brevteksten

1. *exordium*: indledning (ofte: *captatio benevolentiae*, dvs. 'indyndelsesgreb')
2. *narratio*: sagsfremstilling (fortælling, beretning)
3. *petitio*: 'bøn' (ofte anmodning om gensvar)

4. *conclusio*: afslutning (udgang)

*C. clausula*: afsluttende hilsen

*antecedens* (det forudgående) (fx Jeg har hørt, at du faldt og brækkede benet)

*connexio* (forbindelsesledet) (fx Du ved jeg tænker meget på dig i din hverdag)

*consequens* (følgen) (fx Derfor er jeg lidt bekymret for, hvordan du klarer dig)

*conclusio* (slutning) (fx Du må sige til, hvis du har brug for hjælp)

(Latinske termer især efter Stina Hansson: *Svensk brevskrivning*, 1988; de sidste fire brevstrukturelle begreber frit efter Fjord Jensen m.fl.: *Dansk litteraturhistorie* bd. 4, 2000, s. 60).



## SAGREGISTER

- adressat 70, 137  
 adresse 24  
 afledte rejsebrev, det 128  
 afsender 10, 16, 24, 74, 89, 93  
 afslutning 56, 146  
 anmodning 62, 145  
 antecedens 62, 146  
 arkiver med breve 45, 47, 48, 54,  
     82, 83  
 artefakt, brevet som 86, 106  
 asymmetriske relationer 5, 91  
 autentiske breve 10, 60  
 beretning 53, 62, 69, 94, 141, 145  
 brevbog 29-35, 39, 40, 67, 142  
 brevbrænding 44, 45  
 brevesay 13  
 brevfiktion 7, 16, 72, 101, 142, 143  
 brevlitteratur 5, 8, 10, 60, 72, 77,  
     91, 141  
 brevnovelle 18-20, 72  
 brevroman 18, 20, 25, 27, 52, 58,  
     65, 71-73, 75, 76, 79, 82, 84, 85,  
     89, 91, 95, 96, 99, 100, 102, 103,  
     106, 107, 110, 114, 118, 119,  
     140, 141, 143  
 brevvekslingsroman 89, 100  
 brændte breve 44, 45  
 brødtekst 62  
 bærende konstruktion, brevet som  
     27  
 captatio benevolentiae 10, 62, 145  
 cedula 121  
 cirkelkomposition 5, 65, 115  
 clausula 10, 22, 62, 124, 134, 146  
 collage, brevet som 5, 77, 84  
 conclusio 10, 28, 62, 146  
 connexio 62, 146  
 corpus 62, 145  
 dagbogsbrevroman 89  
 dating 36  
 deixis 16, 17  
 dialogisk 23, 72, 79, 115, 117, 118,  
     134  
 didaktik, brevet som 20, 104, 123  
 digital epistolary novel 27  
 digressioner 11, 15  
 digtbrev 15  
 digterbrev (se også forfatterbrev)  
     63  
 diplom 10  
 direkthed 15  
 dokument 5, 8, 41, 52, 55, 63, 67,  
     71, 103, 107, 126, 140  
 e-mail 5, 7, 9, 10, 12, 22-28, 36, 37,  
     38, 39, 47, 112, 120  
 e-maildigt 5, 10  
 énstrenget brevroman 91  
 epistel 5, 9, 10, 28  
 epistolaritet 57, 102, 131  
 epistolær 15, 115, 131  
 epostel 13, 23, 49  
 essay 10, 12, 14, 15, 29, 41, 63, 76,  
     100, 101, 124, 136  
 essaybrev 5, 9, 10, 22  
 etos 24  
 fax 51  
 feriehilsen 23  
 fjernkommunikation 25  
 flerstrenget brevroman 79  
 flyttekort 23  
 forfatterbrev 42, 50, 63

- forfatterkorrespondance 44, 45,  
46, 47, 50-55, 57-59, 63, 73
- forform, brevets 95, 126
- forførelse, brevet som 20, 52, 53,  
57, 98, 100, 141
- forlæggerbreve 54
- formelement, brevet som 15, 84, 88
- forretningsbrev 7, 11, 33, 54
- forseglede breve 47
- fortrolighed 15, 56, 70, 110, 122
- funktioner, brevets 50, 105
- følgebreve 23
- gave, brevet som 23
- genre, brevet som 5, 7, 8, 12, 17,  
18, 22, 24, 26, 28, 29, 41, 57, 60,  
61, 63, 64, 83, 86, 99, 100, 101,  
110, 118, 121, 122, 123, 125,  
134, 137, 140, 141, 145
- genrekolonier 23
- gensidig envejskommunikation,  
brevet som 11
- gækkebreve 23
- halvåbne brev, det 10, 49, 50, 54
- historisk brevroman 77, 108
- humor 23, 37, 38
- høflighed 38, 51
- indyndelsesgreb 10, 62, 145
- intimitet 15, 132
- invitation 23
- journalistik 10, 119-38
- julehilsen 19
- klassiske brevtermer 145
- kollektivroman 82
- kommunikation 8, 12, 23, 34, 99,  
106, 129, 140
- kondolencebreve 23, 145
- konkrethed 14, 15
- kontaktbreve 36
- kontaktvedligeholdende brev 23
- kontrakt 31
- kriminalroman i brevform 9, 114-  
119
- krop, brevets 62, 145
- kærlighedsbreve 7, 29, 32-34, 38-  
40, 49, 54, 95
- kærlighedsroman i brevform (se  
også kærlighedsbreve) 25, 91-  
102
- lukkede breve 11
- læsedrama 79, 80
- manipulation, brevet som 44
- manual 38
- maske, brevet som 16, 26, 57, 58,  
59, 86
- metakommentar 11
- modtagerkontakt 11
- modus 73, 101, 131
- monologisk brevroman 91
- montageteknik 88
- mønsterbrev 5, 29- 40, 68
- narratio 10, 62, 145
- P.S. 10, 15, 70, 87
- parallelkomposition 5, 65
- petitio 62, 145
- polaritet 15, 16, 57
- polyfon brevroman 79
- polære modsætninger 57
- portræt 20, 39, 57, 72, 108, 115
- Post Scriptum 10, 15, 87
- pragmatiske karakter, brevets 28
- primær brevroman (= roman i  
breve) 25, 114, 118
- privatbrev 13, 14, 63, 121
- proces mellem to parter, brevet  
som 25
- professionelle brev, det (se også  
forretningsbrev) 54, 61
- rejsebrev 122, 128, 130, 136

- rimbrev 11, 14
- reklamesprog 39
- roman i breve 68, 85, 103, 143
- sagsfremstilling 145
- salutatio 10, 22, 62, 124, 134, 145
- samtale mellem fraværende venner, brevet som 23
- samtaletempo 36
- science fiction-brevroman 107-09
- selvrefleksion 131
- skuespil 79, 80, 103
- sluthilsen 129
- sms (short message service) 40
- sms-roman 40
- sms-sprog 40
- stilleje 35
- strategi 56
- subjektivitet 13, 32, 121, 131, 132, 137
- symmetriske relationer 5, 91, 95, 105
- takkebrev 83, 95, 97
- talesprog 11
- telegram 41, 85
- terapi, brevet som 51, 56, 59
- tillid 16, 78, 99, 113, 130, 131
- tilrettelagte breve 48
- to stemmer, brevromaner med 5, 103, 107
- utopiske modtager, den 53
- venskabsroman i brevform 70, 110, 148
- våben, brevet som 16, 57, 86, 87, 106
- ærlighed 38
- åbne breve 11, 13
- åbning 46



## PERSONREGISTER

- Afzelius, A. 61  
 Ahlberg, Janet & Allan 86  
 Albeck, Ulla 125  
 Alenius, Marianne 8, 49, 139, 140  
 Alsinger, Morten 5, 22, 100, 103,  
 110-13, 143  
 Altman, Janet Gurkin 16, 57, 58,  
 101  
 Andersen, Anders Thyrring 12  
 Andersen, Benny 15  
 Andersen, Bent 139  
 Andersen, Frits 19, 20, 139, 140  
 Andersen, H.C. 41, 42, 46, 63, 96  
 Andersen, Ole Birklund 140  
 Andreasen, Victor 50  
 Antonioni, Michelangelo 116  
 Antorini, Christine 24, 142  
 Atwood, Margaret 101  
 Baden, Charlotte 65  
 Balzac, Honoré de 124  
 Bang, Herman 5, 72, 120, 122-125,  
 133, 136, 137  
 Barfoed, Niels 142  
 Barthes, Roland 101  
 Barton, David 17, 84, 139  
 Bay, Carl Erik 45  
 Beebee, Thomas O. 16, 23, 120, 139  
 Behrendt, Flemming 46  
 Beider, Niels 13, 142  
 Bellow, Saul 57, 102  
 Bentzon, Niels Viggo 13-15  
 Bergsøe, Vilh. 69  
 Biehl, Charlotta Dorothea 8, 49,  
 72, 142  
 Birch, Hans Jørgen 30  
 Bjørnvig, Thorkild 12  
 Björck, Staffan 25, 139  
 Blicher, Steen Steensen 18, 142  
 Blixen, Karen 47, 96  
 Blæsbjerg, Kim 25, 101  
 Boccaccio 69  
 Bodelsen, Anders 5, 8, 9, 76, 114-  
 19, 143  
 Boll-Johansen, Boris 9, 27-28  
 Borchsenius, Otto 44  
 Borg, Ebon 8  
 Borup, Morten 15, 43, 141  
 Bower, Anne L. 124  
 Brandes, Edvard 43, 44, 72, 141  
 Brandes, Georg 43-45, 58, 72, 74,  
 141  
 Bredsdorff, Elias 45  
 Bredsdorff, Thomas 8  
 Brockenhuus-Schack, Anne 140  
 Brostrøm, Torben 18  
 Brown, Eric 27  
 Brøgger, Suzanne 11, 24  
 Brøndsted, Mogens 67, 70, 71  
 Buhl, Frants 39  
 Bukdahl, Lars 100  
 Bukowski, Charles 112  
 Bull, Francis 43  
 Bülow, Johan 49  
 Carlsen, Henning 94  
 Cavling, Henrik 132  
 Chatwin, Bruce 136  
 Cherbuliez, Victor 124  
 Christiansen, Ib 118  
 Christie, Agatha 118, 119  
 Cicero 12, 61  
 Claussen, Sophus 126  
 Colette 60

- Collins, Wilkie 114  
 Dahl, Henrik 24, 142  
 Dahl, Per 13  
 Dahl, Svend 83  
 Dahlbäck, Kerstin 44, 59, 60, 140  
 Dahlerup, Pil 8, 53, 139, 140  
 Deffand, Madame du 58  
 Derrida, J. 101  
 Ditlevsen, Tove 49-51, 141  
 Drachmann, Holger 58  
 Drewsen, Louise 59  
 Drewsen, Viggo 59  
 Dreyer, Kirsten 41  
 Dybdahl, Lars 86  
 Ejersbo, Jakob 5, 100, 103, 110-13,  
 143  
 Enzensberger, Hans Magnus 136  
 Erasmus af Rotterdam 23  
 Eriksen, Inge 5, 85, 103, 107-10,  
 143  
 Feuillet, Octave 124  
 Fibiger, Mathilde 65, 142  
 Finkenhagen, Johannes 30  
 Fowler, Alastair 101  
 Frears, Stephen 94  
 Garton, Janet 52, 58, 140, 141  
 Gaunaa, Finn 139  
 Gellert, C. F. 62  
 Giese, Suzanne 25  
 Gilroy, Amanda 16, 84, 124, 139  
 Goethe, Johann Wolfgang von 8,  
 110, 112, 140  
 Goldschmidt, M.A. 5, 8, 15, 20, 65-  
 71, 73, 76, 90, 96, 141, 142  
 Goncourt, Edmond & Jules 113  
 Gregersen, Frans 9  
 Gress, Elsa 47  
 Grieg, Harald 54  
 Grüner-Nielsen, H. 78  
 Gyllembourg, Thomasine 52, 65,  
 142  
 Hall, Nigel 17, 84, 139  
 Hallager, M. 30  
 Handesten, Lars 126  
 Hansen, Lone 8  
 Hansen, Martin A. 12  
 Hansen, P. 68, 141  
 Hansson, Stina 60, 62, 140, 146  
 Hareide, Jorunn 9  
 Hattingberg, Magda von 53  
 Haugan, Jørgen 129  
 Hebsgaard, Mark 5, 103, 107-10,  
 143  
 Heiberg, Johanne Luise 52  
 Heiberg, P.A. 52  
 Heidenstam, Verner von 46  
 Heinesen, William 47, 89, 96, 117,  
 143  
 Heldvad, Niels 30, 61, 141  
 Helgeson, Paulina 47, 140  
 Hermann, Iselin C. 5, 8, 84, 91, 95-  
 102, 117, 143  
 Hesselaa, Birgitte 100  
 Highsmith, Patricia 118  
 Hitchcock, Alfred 118  
 Holberg, Ludvig 13, 24  
 Holm, Jakob 142  
 Holm, Sven 8, 20-22, 143  
 Houmann, Børge 126, 127, 129,  
 142  
 Huch, Richarda 78, 81  
 Hugo, Victor 37, 54  
 Hunosøe, Jørgen 43  
 Højholt, Per 21  
 Hølmebakk, Gordon 54  
 Hørup, Viggo 59  
 Ibsen, Henrik 58  
 Isaksen, Jógvan 117

- Jacobsen, J.P. 44  
 Jarvad, Pia 120  
 Jefferson, Thomas 132  
 Jensen, Carsten 5, 120, 133-136,  
 142  
 Jensen, Johan Fjord 62  
 Jensen, Johannes V. 5, 73, 120,  
 131-133, 135, 136, 142  
 Jensen, Merete Stistrup 60, 77, 141  
 Jensen, N.P. 118  
 Jespersen, Hanne 82, 83  
 Johansen, Erik 42, 43  
 Juhl, Marianne 42  
 Jørgensen, Hans Otto 18, 20, 143  
 Jørgensen, Harald 141  
 Jørgensen, Jesper Düring 47  
 Jørgensen, Johannes 73  
 Jørgensen, Peter Stray 139  
 Kapuscinski, Ryszard 136  
 Kassebeer, Søren 100  
 Kauffman, Linda S. 101, 102, 140  
 Kellgren 62  
 Kenter, Tommy 94  
 Kielland, Alexander 44, 59  
 Kirk, Hans 82  
 Knudsen, Anders Legaard 60, 139  
 Knudsen, Jørgen 142  
 Knudsen, Ole 125  
 Knudsen, Peter Øvig 24, 101  
 Knudsen, Susanne 49, 50, 141  
 Kold, Christen 129  
 Kondrup, Johnny 67  
 Krarup, Søren 142  
 Kristensen, Tom 46  
 Kühlmann, Lone 8  
 Kvam, Kela 55, 56  
 Lacos, Choderlos de 8, 57, 89, 94,  
 140  
 Lagercrantz, Marika 94  
 Landquist, John 43  
 Lange, Ruth 46  
 Larsson, Anders 47  
 Laub, Ole Henrik 25  
 Levertin, Oscar 46  
 Liebe, Poul Ib 119  
 Liebst, Bente 60, 77  
 Lucas, Ib 5, 91-94, 143  
 Lucidor 62  
 Lund, Anne Katrine 22, 60, 140  
 Lunde, Johs. 44  
 Lundgreen-Nielsen, Flemming 61,  
 141  
 Løkken, Thomas Olesen 5, 120,  
 130-31, 136, 142  
 MacArthur, Elizabeth J. 57, 58, 140  
 Manniche, Vibeke 24-26, 143  
 Marduk, Gimil 39  
 Masters, Edgar Lee 116  
 Messick, Judith 59, 60  
 Michael, Ib 11, 25, 58, 140  
 Michaëlis, Bo Tao 8  
 Michaëlis, Karin 5, 8, 55-56, 77-83,  
 89, 103, 142, 143  
 Michaëlis, Sophus 55  
 Mogensen, Harald 114  
 Montaigne 12, 13  
 Montesquieu 126  
 Mortensen, Birthe Meldgård 13,  
 142  
 Mulvad, Johannes 49  
 Mykle, Agner 54  
 Mølgaard, Jan 118  
 Møllehave, Johannes 51  
 Møller, Poul Martin 70  
 Mørch, Dea Trier 5, 8, 22, 103,  
 104-07, 113, 143  
 Nabokov, Vladimir 101  
 Nagel, Ester 49-51, 141

- Nansen, Betty 55, 56, 83, 103  
 Nansen, Peter 5, 8, 55, 56, 65, 73-76, 84, 90, 96, 115, 124, 125, 143  
 Nesser, Håkan 118, 119  
 Nexø, Martin Andersen 120, 125-30, 137, 142  
 Nielsen, Birgit S. 8, 82, 83  
 Nielsen, Ebbe 31, 139, 141  
 Nielsen, Lauritz 125  
 Ninka (Anne Wolden-Ræthinge) 107  
 Nordbrandt, Henrik 5, 120, 136-37, 142  
 Nordenstam, Anna 47, 140  
 Nordentoft, Inger Christine 83  
 Næsted, Henning 118  
 Obrestad, Tor 59  
 Ott, Estrid 85, 103, 143  
 Ott, Olga 103  
 Panduro, Esther 48  
 Panduro, Leif 48, 49, 94  
 Paulus 10  
 Perry, Ruth 12, 84, 140  
 Peters, John 35-39, 140  
 Picard, Hans Rudolf 72, 99, 140  
 Pind, Søren 142  
 Pirandello, Luigi 116  
 Piø, Iørn 32, 33, 142  
 Pontoppidan, Henrik 45  
 Pontoppidan, Karen 45  
 Possing, Birgitte 46  
 Povlsen, Karen Klitgaard 60, 77  
 Qian Fuchang 40  
 Rask, Kirsten 11, 25, 29, 61, 139  
 Rasmussen, Halfdan 51  
 Rasmussen, Sten 124  
 Ravnsborg, Inge 140  
 Richardson, Samuel 7, 40, 72, 126, 140  
 Ribbjerg, Klaus 18, 48, 136, 143  
 Rilke, Rainer Marie 53  
 Rode, Edith 5, 8, 61, 74, 77, 84-88, 112, 143  
 Rolland, Romain 83  
 Romberg, Bertil 89, 90, 140  
 Rosenkilde, Henrik 46  
 Rousseau, J.-J. 8, 58  
 Rubow, Paul V. 61, 140  
 Ruus, Hanne 8  
 Rydén, Per 46  
 Rùth, Ulla 46, 139  
 Rømhild, Lars Peter 77  
 Salmonsens 20  
 Sandemose, Aksel 54  
 Sandersen, Vibeke 30, 61, 140, 141  
 Sayers, Dorothy L. 118  
 Schovsbo, Henrik 89, 143  
 Scorsby, Leonore 78  
 Sévigné, Madame de 30, 60, 140  
 Sibbern, F. C. 8, 89, 110, 143  
 Singer, G. F. 39, 101, 141  
 Skautrup, Peter 141  
 Skram, Amalie 52, 53, 59  
 Skram, Erik 52, 53, 59, 123, 141  
 Skyum-Nielsen, Erik 117  
 Stangerup, Hakon 20, 43, 72, 121, 141  
 Strandberg, Julius 30, 31, 33-35, 37, 39, 40, 142  
 Strindberg, August 44, 45, 58, 59, 60, 62, 140  
 Svendsen, Erik 100  
 Svendsen, Hanne Marie 25  
 Søholm, Ejgil 67, 141  
 Søllinge, Jette D. 120  
 Sørensen, Anne Scott 141  
 Sørensen, Jens Smærup 11, 19, 20, 139, 143



- |                                      |                            |
|--------------------------------------|----------------------------|
| Tengnagel-Barnewitz, C. 30           | Ungermann, Arne 86, 143    |
| Thomas, D.M. 102                     | Updike, John 102           |
| Thomsen, Else 45                     | Verhoeven, V. M. 16, 139   |
| Thomsen, Henrik 45                   | Versini, Laurent 101, 141  |
| Thomsen, Niels 120                   | Walpole, Horace 58         |
| Thrane, Lotte 53, 141                | Webster, Jean 85           |
| Thurah, Thomas 117                   | Weldon, Fay 124            |
| Timmermann, Erik 125                 | Werfel, J. 30              |
| Tjekhov, Anton 118                   | Wivel, Ole 42, 43, 64      |
| Topsøe, Vilh. 72, 143                | Woolf, Virginia 124        |
| Trier, Sarah 5, 22, 103, 104-07, 143 | Zola, Émile 82             |
| Twain, Mark 132                      | Østergaard, Anders 19, 139 |

