

DEN ALLEREDE MODERNE STRAND

Robert Louis Stevensons stillehavsfortællinger

I Robert Louis Stevensons stillehavsfortællinger står stranden som fysisk sted og litterært topos helt centralt. Med fokus på strandens funktion som identitetsmæssig, politisk og økonomisk liminal zone for forhandling og transformation og med analyser af "The Beach of Falesá" fra 1892, "The Ebb-tide" fra 1894 og udblik til *The Wrecker* fra 1892 og *In the South Seas* fra 1896 vil artiklen kortlægge en specifik temporal og spatial problematik i relation til stranden som geografisk og retorisk topos. I modsætning til den romantiske opfindelse af den europæiske strand som et temporalt refugium fri for metropolens modernitet, tegner Stevensons fortællinger om strandede "beachcombers" på fjerntliggende øer i Stillehavet en overraskende model af stranden som udspring og scene for et postimperialistisk simulakrum baseret på spekulation i risici. Den moderne og modernistiske skuffelse ved aldrig at finde den romantiske strand, der vedbliver med at være en drivkraft for rejser og kunst, omsættes som bekendt i en uendelig geografisk forskydning mod den næste og fjernere strand, der samtidig tænkes at være historisk primitiv eller *endnu ikke* moderne. Hos Stevenson vendes denne proleptiske retorik om: Stranden er *allerede* moderne og kun mere moderne, jo fjernere fra metropolerne den findes.

Artiklen indledes med en optegning af det altdominerende topos i stillehavslitteraturens beskrivelser af stranden, der bygger på og viderefører det klassiske *locus amoenus* og drømmen om den ultimative strand. Stevensons fortællinger er et opgør med denne romantiske formning af det klassiske topos, et opgør, som artiklen analyserer i to fortællinger, der artikulerer to forskellige geografiske og retoriske topoi, knyttet til henholdsvis realismen og allegorien som litterær formtype. I artiklens sidste del diskuteres kort stranden som et dekadent sted: Hos Stevenson er stranden i sidste ende hverken et sted, hvor man kan finde hjem eller begynde forfra, men ligesom hos andre fin de siècle-forfattere som Victor Segalen og H.G. Wells et sted omfattet af apokalypsen, jordens forestående undergang og enden på alle steders stedslighed.

DEN ULTIMATIVE STRAND

I sin dagbog beskriver George Robertson, førstestyrmand på *the Dolphin*, der som første europæiske skib ankommer til Tahiti i 1767, hvordan han på et tidspunkt fra skibet udspionerer et optrin på stranden, der gennemspiller den formel, som bl.a. Stephen Greenblatt har undersøgt i bogen *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World* fra 1991. Stranden er efter Columbus et rituelt sted eller en scene for opførelsen af skuespil, der performativt udfører koloniseringen ved at plante et flag, nedgrave en flaske med et dokument og samtidig deklarere en tilegnelse af landet i kongens navn, som samtidig garanterer dets indbyggere 'beskyttelse', f.eks. mod andre kolonimagter. Med kikkerten noterer Robertson de indfødtes mærkværdige adfærd over for flaget på stranden, som han ikke kan forstå, men udmærket kan beskrive. De bringer offergaver til flagstangen, kaster sten mod den og stjæler den til sidst for senere – langt uden for Robertsons kikkertsyn og forståelseshorison – at sy flaget sammen med hår af den rødhårede barber fra H.M.S. Bounty og ind i et fjerbælte, et af de vigtigste tegn på politisk autoritet for den familie, der opbevarer det, og dermed indskrive skuespillet på stranden i tahitiansk historieskrivning. Den ene parts performative handlinger på stranden er for den anden part mærkværdige "wonders", som først får mening gennem improvisationer, der omtolker

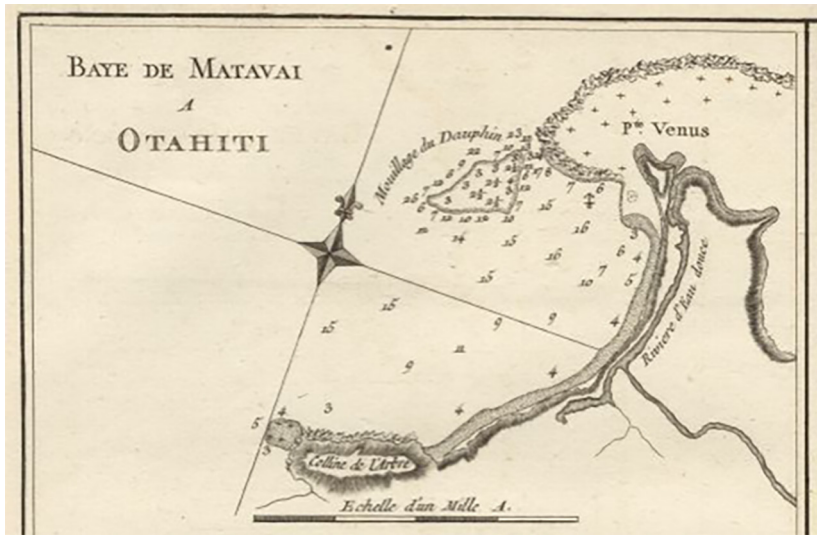


Fig. 1. "Matavaibugten på Tahiti". Fra Relation des voyages entrepris par ordre de sa majesté britannique, actuellement regnante, 1774.

og tilegner dem i nye magtspil – dvs. som "marvellous possessions". For Robertson er stranden et sådan sted for åben og pragmatisk forhandling, der snart fører til udveksling af svin og kvinder mod betaling i søm; stedet er endnu ikke romantisk, men et behageligt sted at være: Det er en "fin" strand med frisk vand og en "fin" brise, som bringer en "fin" og behagelig duft fra bjergdalene med anelser om krydderier.

Robertsons dagbog er ikke lærd eller spækket med antikke referencer, som især Louis Bougainville benytter, når han i 1768 og året efter Robertson pastoralt beskriver de franske matroser som "homeriske helte", der mødes af en Venuskult, og hvor alt ånder af vellyst. Selvom Robertson diskret benytter sig af det klassiske topos, "locus amoenus", med angivelse af brisen, den rislende bæk, velduften, så er det Bougainvilles beskrivelser, der i kraft af et enormt litterært og filosofisk gennemslag og utallige efterfølgere etablerer den retoriske grundmodel for sydhavsøen og den ultimative strand.

Således giver J.C. Beaglehole, udgiveren af James Cooks dagbøger, så sent som i 1955 en romantiserende parafrase af Matavaistranden, den strand som Robertson uromantisk observerede fra *the Dolphin*, men senere blev læst gennem Bougainville og blandt andet gennem malerier af William Hodges blev til prototypen og modellen for sydhavsstranden:

Det er en fantastisk bugt, Med dens lange kurve af sort vulkansk sand og med utallige høje søjler af kokospalmer med vilde kroner, der er formet som skulpturer og står helt ubevægelige en stille og varm middagsstund eller en månefortryllet nat, men med bølger som store bundter af vimpler, når vinden rører på sig; den er nådigt beskyttet af de dybt grønne tusindfingrede og sandjagende casuarinaer; mens længere tilbage brødfrugttræer og tahitianske kastanjer med deres gamle afstivede stammer rejser sig til vidunderlige velsignelser af al denne overflod. Stillehavsskruepalmen klynger sig til en klippe eller rækker sin mangfoldighed af lemmer ud i uregelmæssige cirkler, hvor terrænet er fladt. Det grønne spreder sig op ad bakkerne, som løfter sig ikke langt tilbage fra den hvide linje af havskum langs kysten og dæmper havbugtens mørkere toner. Grøn rejste denne ø sig af havet, ikke med den blege juvelgrønne farve i det lave vand omkring revet, som er sindsforvirrende og forræderisk magisk midt de bløde dybders blå: Men grøn ligesom frodige lunde med rødder i jorden og fremkommet gennem en spontan vækst, der udsprede en vellugt af jord og frugt og blomst. [...] Det var en velduftende årstid, juni måned i Polynesien; bølgenes torden mod revet, det kæmpemæssige orgelpunkt i ølivets velordnede polyfoni faldt her til en stilfærdig pulseren; på de lyse dage var luften ligesom havet blid og kærtegnende; og når dagen var forbi, faldt mørket hurtigt, spredte sig over højlandet, de mørke træfyldte dale, vandfaldene, mens sandet stadig var varmt under kokosstammerne, og ovenover hele dette havs øer strømmede stjernernes tusinde arkipelager (Beaglehole xciii-xciv).¹

Beagleholes bemærkelsesværdige passage om stranden og ankerpladsen i Matavaibugten sammenfatter og formaliserer det litterære topos som en spatial og temporal undtagelse, en tidslomme eller mellemrum ved at ophæve afstanden mellem her og der og dengang og nu: Selvom et rislende vandløb har mistet sin tidligere storhed, og landskabet dermed er ændret med tiden, er passagen karakteristisk uklar med hensyn til, om landskabet beskrives, som dengang *the Dolphin* første gang ankom til stedet, eller om det er Beagleholes samtidige prospekt, eventuelt baseret på selvsyn.

1 Alle citater er forfatterens egne oversættelser.

Eller om beskrivelsen sigter mod et uforanderligt sted i et uforanderligt kontinuum under et evigt himmelhvelv. Beaglehole fremhæver strandens paradisiske træk, landskabets varierede skønhed, fordelingerne af lys og skygge, den spontane vækst og mangfoldighed, livets rolige puls i harmonisk samklang med hele universet, men også, at stranden ikke længere er, som den var engang. Den er på én gang henrykkende og skuffende. Stranden som "locus amoenus" er på samme måde som hos Curtius ikke lokaliseret i geografien, men i retorikken, eller rettere: på trods af den mættende og sansende insisteren på at gengive en strandens fænomenologi afsløres en kløft mellem stranden som henholdsvis geografisk og litterært topos. Stillehavslitteraturen – understøttet af en stærk ikonografi i turistindustri og massemedier som f.eks. filmen *Mutiny on The Bounty* fra 1962, hvor filmoptagelserne on location – på bountystranden – naturligvis måtte skifte det sorte sand ud med hvidt – dyrker og lever af de fortællinger, som uafsladeligt produceres i denne evige forskydning i drømmen om at finde den ultimative strand, atter og atter igen at finde et andet sted, hvor denne kløft kan lukkes.

DEN DOMESTICEREDE OG REALISTISKE STRAND: "THE BEACH OF FALESÁ"

Retorikkens figur for "et behageligt sted" både skaber og skabes af stranden som fysisk og geografisk lokalitet, der samtidig som scene for skuespillet medfører komplekse spatiale og temporale forskydninger for de implicerede. Europæerne genopfører fortællinger og forestillinger fra den antikke fortid, som de anser for at være opbevaret i strandens nutid, f.eks. om Afrodite eller Homers Odysseus, der er skyllet op på stranden, hvor han bliver fundet af den smukke og kloge Nausikaa (som James Joyces Bloom senere gentager i en voyeuristisk strandfantasi). Det tilfører stranden som topos en velgørende og rensende funktion og samtidig sløres koloniseringens karakter af vold – som om kolonisatoren og den koloniserede i strandens tidsløse mødes som ligemænd i et evigt Arkadien. Men ved siden af denne dominerende model af stranden, der som nævnt rækker frem til i dag og eksempelvis er typisk for markedsføringen af økoluksushotellet



Fig. 2. William Hodges: Tahiti Revisited. Olje på lærred, 98 x 138 cm, National Maritime Museum, Greenwich, United Kingdom, 1776.

The Brando, findes en anden og konkurrerende model, som Robert Louis Stevensons sydhavsfortællinger på afgørende vis er med til at forme: stranden som sted for tab af identitet, social udviskning og kontingens.

"The Beach of Falesá" (1892) indledes med en typisk ankomstsituation, et fast element i sydhavsfortællingerne. Fortælleren, Wiltshire, ankommer med et af de handelsskibe, der krydser mellem de polynesiske øer, og mens skibet nærmer sig, observerer han med kikkert stranden og den handelsstation, hvor han skal opkøbe kobra og sælge købmandsvarer. Han er opstemt, og selvom han ikke kender sproget, er han klar til at begynde på en frisk efter flere år alene på en atol. Men passagen er ikke indskrevet i "locus amoenus"-traditionen; ankomsten sker i morgendæmringens impressionistiske *terrain vague*, hvor faste konturer opløses, "det var hverken nat eller morgen" (115), og skipperens introduktion til stranden og Wiltshires nye liv bringer ikke mere klarhed over stedet, men kaster allerede inden Wiltshire går i land gotiske skygger ind over det, der i fortællingens første

linjer lanceres som "adventure" og "romance" i stil med *Treasure Island* (1883): Skipperen fortæller, at alle Wiltshires forgængere enten blev vanvittige, forgiftede eller døde under mystiske omstændigheder, måske på grund af druk eller sygdomme, eller simpelthen "rejste på grund af øen" (116) og det som gådefuldt benævnes "balladen".

Stevenson vurderede selv "The Beach of Falesá" til at være hans bedste tekst. Om det første udkast til fortællingen skriver han: "Jeg har aldrig lavet et bedre stykke arbejde, forfærdeligt og behageligt og ekstraordinært sandt; det er seksten sider af Sydhavsøerne: deres essens" (*Letters*, vii 155). Men han ser også et skisma mellem første dels realisme, "Det er virkelig godt, fyldt med facts og sandfærdigt...", og fortællingens gotiske afslutning, der på dette tidlige trin i skriveprocessen stadigvæk er "alt for fantastisk og langt ude" (*Letters*, vii 112-113). Første del, "A South Sea Bridal", har fokus på et trick-ægteskab, som Wiltshire fuld af forventning og fuld af rom snydes til at indgå med Uma, der er halvkaste, tabu og lukket ude fra øens fællesskab. Det er den lokale handelsmand, Case, der sammen med sine fallerede og fordrukne kumpaner Captain Randall og Black Jack står bag det arrangerede ægteskab og skriver dokumentet: "Hermed bekræftes at Uma, datter af Faavao fra øen Falesá, er ulovligt gift med Mr John Wiltshire for en nat, samt at det står Mr John Wiltshire frit for at sende hende ad helvede til næste morgen" (124). Planen er, at Case dermed får overført Umas tabu til Wiltshire, så ingen af de indfødte 'ser' ham eller vil handle med ham. Case er ikke den ven og partner, han først udgiver sig for, men en taskenspiller og tryllekunstner, der med stærke retoriske virkemidler manipulerer og kontrollerer strandens blandede miskmask af etniske og religiøse grupper. Til at skræmme og kontrollere de indfødte har Case indrettet en slags tempel midt på øen for "djevlekunstner", som Wiltshire i fortællingens sidste del kan afsløre som en spiritistisk kulisse med billige lyd- og lyseffekter inden afslutningens showdown, hvor Wiltshire sprænger det falske tempel i luften og dræber Case.

Første del er baseret på Stevensons egne antropologiske studier af "facts" og "manners", som han skriver om i *In The South Seas* (1896), mens anden del er baseret på hans egen uhyggelige erfaring af the "high bush" i nærheden af hans hjem på samoaoen Upolu og "det underlige ved stedet"

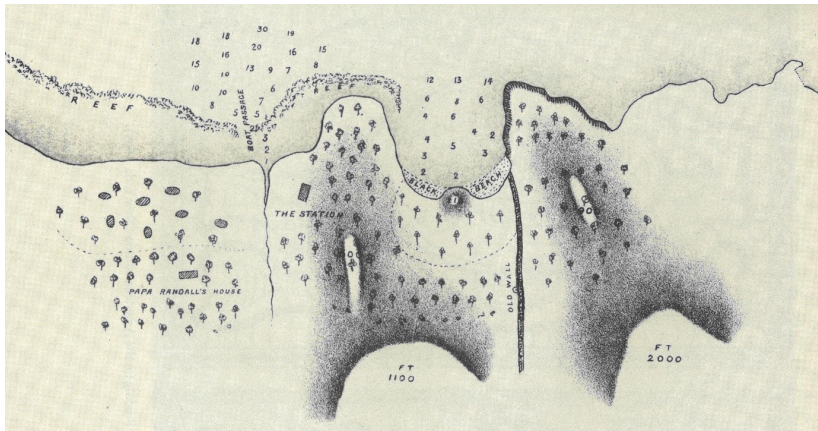


Fig. 3. Kort over *The Beach of Falesá*. Fra *Stevensons Island Nights' Entertainments*, 1893.

– fortællingens første titel var "The High Woods of Ulufanua". Skismaet mellem første dels realisme og anden dels gotiske romance bliver i plottet løst ved at lade Wiltshire forelske sig i Uma (hvilket på baggrund af den profane ægteskabspagt er dobbelt anstødeligt for de britiske læsere) og dermed motivere og formålsrette den tidligere beachcomber til at stifte familie på legal vis og rydde op i den moralske og litterære "bush". Når Wiltshire resolut afslører og demonterer fortællingens og stedets djævelskab som en kulisse for spiritistisk manipulation og som en "legetøjsbutik", er det samtidig en demontering af fortællingens anlæg og fristelse til gotisk romance.

Titelskiftet fra "The High Woods of Ulufanua" til "The Beach of Falesá" markerer diskursivt et dramatisk selvopgør i Stevensons forfatterskab og et skifte fra romance til realisme. Stranden er herefter profan, pragmatisk og hverdagslig eller ligefrem hjemlig, hyggelig. Det fremhæves i sidste afsnit, hvor Wiltshire ikke længere tænker på hjemme som et andet sted, men ser stranden som et hjem, Uma som en "stærk og mægtig kvinde", der kan "kaste en London politimand over sin skulder ... Og der er slet ingen tvivl om at hun er en førsteklasses hustru" (186) og funderer over fremtidsmulighederne for deres halvkaste børn. Uddrivelsen af strandens

"romance" underbygges, som påpeget af Roslyn Jolly, gennem tekstens brug af sammenligninger til det hjemlige, der profanerer og domesticerer det gotiske, f.eks. ved at fremhæve Umas og Wiltshires fælles madlavning eller at Wiltshire egentlig hellere og anti-adventureagtigt ville hygge sig inden døre med Uma i stedet for at gennemføre et trættende opgør med Case (Jolly 480). Fortællingens kulmination er fremstillet som en rodet affære, og i beskrivelsen af drabet på Case er gotikken kontamineret af domesticerende sammenligninger som "Under mig sparkede hans krop fra sig på samme måde som en fjedersofa", eller "Blodet løb ud over mine hænder, husker jeg, som varm the" (183).

Fortællingen forlader altså gotisk romance til fordel for realistisk sædeskildring, mens den romantiske strand domesticeres og i stedet fremstilles som et rum for social interaktion og hjemlighed, mens samtidig imperialistisk og kolonial ideologi bliver uddrevet af den klassiske sydhavsfortælling. Ligesom Wiltshires sprog er en kreoliseret blanding af amerikansk, skotsk og polynesiske slang og sømandssprog, det teksten også kalder "Beach-la-Mar", hvor han over for Uma må improvisere, forhandle og gætte sig frem, repræsenterer hverken Wiltshire eller stranden en klar ideologisk eller topologisk position, selv efter afslutningens udrensning af gotisk romance. Stranden er et sted, man kan bo og være hjemme, og hvor man ligesom ægteparret Stevenson kan arrangere klubaftner sammen med lokale samoanere og halvkaster, såkaldte *afkasi*, og danse *lanciers* den halve nat (Treagus 317).

BEACHCOMBERS. STRANDEN SOM ALLEGORI I "THE EBB-TIDE" OG *IN THE SOUTH SEAS*

Både Wiltshires og Stevensons etniske, raciale og genremæssige bevægelse har samme form som hos de beachcombers, der analyseres i Greg Denings *Beach Crossings. Voyages across Times, Cultures and Self*. De er eksempler på det, Dening kalder "beach crossings", dvs. forløb, hvor den rejsende befinder sig på en bevægelig grænseflade på stranden mellem havet og øen, mellem kulturer, og er i en fundamental og åben tvivl med hensyn til, hvor han kommer fra, og hvor han er på vej hen, og hvilke skuespil han

skal spille for performativt at bringe sig på omgangshøjde med den nye situation (Dening 14-22). Hos Dening er det ikke fiktive, men historiske beachcombers fra 1800-tallets tidlige kolonisering af stillehavsøerne, der er i fokus. De ankommer med hvalfangerskibe eller handelsskibe, der sejler mellem øerne for at opkøbe kobra, perler eller sandeltræ og bliver på stranden, indtil de bliver sparket videre igen eller har mistet alt og tager en ny chance i en ny rolle og identitet. Stranden er "the true in-between space" (16). Hos Dening er det både omflakkende vagabonder, udskud og straffefanger, der er flygtet fra Australien eller Kaledonien, og desertører, der i nogle tilfælde for en periode integreres i økulturen, gifter sig med indfødte og lever som mellemænd og oversættere mellem de forskellige skikke og love, men kategorien omfatter også kunstnere som Herman Melville og Paul Gauguin. "Beach crossings" refererer hverken simpelthen til, at beachcomberen går *native*, altså finder sig selv i den anden kultur, eller finder sig selv i en eller anden universel forstand som menneske. Stranden er en konkret fysisk barriere og "at krydse stranden" er en metafor for den fortsatte, vedblivende fortælling ikke om bevægelsens resultat men om dens proces. Melvilles polynesiske romaner og Gauguins værker er tilsvarende ikke vidnesbyrd om f.eks. en særlig vild erfaring, men om stranden som scene og skuespil med en specifik kontekst og historie. En etno- og litteraturhistorie om stranden handler derfor også om at spore og skrive denne bevægelse i rum og tid.

"The Ebb-Tide" fra 1894, der udkommer to år efter "The Beach of Falesá", rummer samme demontering af romancens strand, men er endnu mere radikal i sin kritik. Den indleder sin drabelige historie på det, som Stevenson kalder "stranden" – med de samme metaforiske implikationer som hos Greg Dening.

Spredt ud over hele Stillehavets øverden findes mænd fra mange forskellige europæiske racer og fra alle samfundslag, som handler og udbreder sygdom. Nogle skaber sig en blomstrende virksomhed, andre vegeterer. Nogle har bestøget tron og ejet øer og flåder. Atter andre må gifte sig for at skaffe sig et udkomne. En velskabt, livsglad chokoladebrun gemalinde forsørger dem i en tilværelse af lutter lediggang. Klædt som indfødte, men stadig med noget vist fremmed over sig i gang og holdning og nu og da med en mindelse (f.eks. en monokel) om en officer eller gentleman, ligger de og daser på en veranda i palmernes skygge og underholder et

indfødt publikum med gamle varietéviser. Og der er atter andre, mindre smidige, mindre dygtige, mindre heldige, og måske også mindre gemene, som selv midt i disse øers overflod stadig må savne det daglige brød. (1)

Robert Herrick, en falleret engelsk litterat, den fordrukne amerikanske kaptajn Davis, der i fuldskab har forlist sit skib og sin besætning, og den ryggesløse kontorist og svindler Huish befinder sig alle på "stranden" i Tahitis og Polynesiens hovedby Papeete. Socialt, økonomisk og moralsk er de på et absolut nulpunkt. I sidste sekund inden de franske myndigheder deporterer dem til tvangsarbejde i straffekolonien i Kaledonien, åbner der sig en mulighed for at redde skindet, da de tilbydes at sejle skonnerten *Farallone* til Sydney. *Farallones* besætning er omkommet af kopper, skibet er lastet med champagne fra San Francisco og de tre eventyrere planlægger at føre skibet til Sydamerika for der at sælge det hele og derefter forsvinde. De optræder under falske navne, og Stevenson fremhæver, at deres breve hjem til forlovede og familier er simple løgne; alle er de skyllet på land af en mægtig tidevandsbølge af korrump handel og tvivlsomme forretninger, der har bredt sig over hele Stillehavet.

Ombord vælger Davis og Huis at drikke løs af champagnen, mens roret overlades til den komplet uerfarne Herrick, der aldrig har ført et skib og foretrækker at læse i sit slidte eksemplar af Vergils *Æneiden*. Det viser sig, at størstedelen af lasten ikke indeholder champagne, men postevand, og trioen regner ud, at det fra begyndelsen har været planlagt, at *Farallone* skulle forlise og ejeren hæve forsikringssummen. Herefter opgiver de deres egen oprindelige plan om at sælge skibet og lasten i Peru på grund af favorabel dollarkurs og sætter i stedet kurs mod San Francisco for der at afpresse ejeren af skibet. Imidlertid har de ikke blot drukket champagnen, men også spist alt maden og tvinges til at søge i land på en af Tuamotusattollerne, en hidtil ukendt, ubeskrevet og umarkeret ø. Øen viser sig først som en genspejling, svævende et ubestemt sted mellem himmel og hav. Hvis det er en ø, må det være "en perlefiskerø som regeringen ikke kender" (68), og trioen iværksætter endnu en hasarderet plan, denne gang vil de myrde øens despot, Attwater, og røve en enorm beholdning af perler, som Attwaters indfødte slaver gennem en længere periode har fisket op fra atollens lagune. "Stranden er fantastisk hvid", og Herrick "brød sin hjerne



Fig. 4. Rangiroatollen. Privatfoto, 2013.

med at finde noget, den kunne sammenlignes med. Den var som randen af et sunken fartøj, eller som et ringformet jernbanespor. Så spinkel tog den sig ud i den voldsomme brænding, så skrøbelig og så skøn, at det næppe ville have undret ham at se den synke i havet, forsvinde lydløst, og se bølgerne lukke sig glat over den." (72)

Attwater er en art forløber til Joseph Conrads berømte Kurtz, der i *Heart of Darkness*, som udkommer få år senere, indtager en lignende tvetydig position i en outpost i Afrika, hvor han regerer med samme brutalitet og med de samme oplysningsidealer og humanistiske ideer vendt på hovedet til deres dekadente modsætning. "Og De fandt denne ø ved et tilfælde?", spørger Herrick, der ligesom Conrads Marlowe både frastødes og tiltrækkes af Attwaters brutale metoder. "Ja, ligesom De," svarer Attwater, "og siden har jeg haft min egen forretning, min egen koloni og min egen mission. Jeg har været et verdensmenneske, før jeg blev kristen; verdensmenneske

er jeg endnu og jeg har fået min mission til at betale sig" (89). Alle fire er beachcombers, men repræsenterer forskellige sociale positioner inden for kategorien, der samtidig tegner en historisk og geografisk model af beachcomberens historie gennem det 19. århundrede: Hvor det i fortællingens indledning blev fremhævet, at de tre kumpaner i enhver forstand var lovløse under et fransk nationalt kolonihæredømme på Tahiti, er Attwater selv loven på denne fjerne og ukendte endnu ikke formelt koloniserede ø.

Som angivet med Herricks udbrud "Det er jo temmelig hypotetisk", er historien på alle måder usandsynlig og indfrir tilsyneladende ikke det løfte om en ny og mere verdensvendt realisme, som var en side af Stevensons stillehavsprojekt. Plottet er zigzaggende og kaotisk ligesom *Farallones* hasarderede kurs gennem øhavet og atollernes bedrageriske farvand, og slutningen er uden forløsning af spændingerne i den ellers voldsomt optrappede konflikt. Fortællingen har karakter af en moderne allegori, hvor de enkelte dele henviser til historiske og virkelige enkeltforhold i verden, mens fortællingen samlet set ikke repræsenterer én bestemt historisk betydning, men med sine fragmenter peger i forskellige retninger.

I "The Ebb-Tide" finder vi en samling af litterært drivtømmer og ide-mæssigt vraggods, der kommer alle steder fra. Huish og kaptajn Davis er anakronistiske og "romantiske" mærkværdigheder, gengangere fra de pirater og chanceryttere, Stevensons læsere kender fra *Treasure Island*. Ved ankomsten til atollen er dette angivet med en forvitret galionsfigur, en "nautisk skulptur", som de ser på afstand som en spøgelsesagtig mindelse om de store opdagelsesrejser, men i tekstens ironi er udstillet som en "kvinde af vældige dimensioner", hvis "stivnede vinken" og "spedalske hvidhed" ikke længere lover ære og storhed, men død og undergang. Beskrivelsen af et skur på stranden som "en raritetsbutik af nautiske mærkværdigheder" ligner en passage hos Balzac "ved sin mangfoldighed af uordnede romantiske ting, som satte fantasien i bevægelse. Der var tovværk, spil og blokke af alle størrelser og til enhver belastning, kahytvinduer og lejdere, rustne tanke, en kahytsskappe, et nathus med messingbeslag og kompas, som i dette rums uorden og halvmørke til ingen nytte pegede mod en forglemt pol". (86)

Romanen er dermed en parodi på *Treasure Island*, åbenlyst gennem den lange skildring af *Farallones* fordrukne færd og moralsk pinlige kap-

tajn, men også ved at give en helt anden fremstilling af Sydhavets mindste og fjerneste atoller som *allerede* moderne: Gennemtrængt af gemen kolonisering og med "strande", hvor alle moralske værdier er nivelleret, og alle er til fals for hasarderet finansspekulation efter bestik af valutakurser og forsikringsrisici i et globalt marked (O'malley 76, Steer). Og hvis "The Ebb-Tide" er en palimpsest på Vergils *Æneiden* (Largeaud-Ortége), der jo var et forsøg på at omskrive og litterært erobre Homers episke heltegedigtning for at indskrive den som ideologisk grundlag for det romerske imperium, så kan det kun forstås som en ironisk og kritisk pointe: Strandene hos Stevenson er uden statslig kontrol, men drevet af en hypermoderne herreløs og anonym kapitalisme, det han et andet sted kalder "the dollar hunt". I *The Wrecker*, som udkom to år inden "The Ebb-Tide", beskriver han hovedpersonens afsked med den amerikanske stillehavs-kyst, som om han også forlader "roman law" for at opdage en verden og en tid, der ligger *før* den vestlige civilisation. Men den verden, Stevenson opdager og beskriver i både rejsebeskrivelser og fiktioner, er lovløs – hinsides "romersk lov" – fordi den kommer *efter* imperiernes og civilisationens sammenbrud.

Beskrivelsen af stranden i "The Ebb-Tide" gentager Stevensons passage i det antropologiske værk *In The South Seas* om hans første møde med atollerne: De byder sig til for øjet som glitrende strande, "som lukker det blå hav inde og samtidig er omsluttet af det" (152). Imidlertid kan skibets styrmand ikke finde vej til den ø, Stevenson har bestemt sig for, kortet og mystiske havstrømme fører dem til helt uventede destinationer, og den kartografiske rådvildhed er total. Stevensons videnskabelige tilgang f.eks. med refleksioner over dannelsen af det lag af koraller, som danner toppen af atollen, som altså kun består af strand, erstattes snart af en lang række retoriske figurer for øen som mystisk og ubestemmelig. "Vi så masser af øer, men de var af *such stuff as dreams are made on*" (153), og de forsvinder det ene øjeblik for at dukke op det næste, men et helt andet sted. Skibets kurs om natten virker "fordrukken", og da det klarer op om morgenen, er det som at betragte "smeltende isbjerge". Da de ser atollen Tikei, fremtræder den "vanskabt", en anden atol, Taiaro, præsenteres af Stevenson med navnets polynesiske betydning: "Opslugt i havet". "Og det var sådan vi så den; opslugt i det blå hav og den blå himmel: en ring af hvid strand, grøn

underskov, og svingende palmer, perlefarvet; af en eventyrlig og himmelsk skønhed." (155)

I rækken af troper for øernes lunefulde spil med Stevensons og styrmandens sanser indgår imidlertid også andre billeder og sammenligninger. De beskrives som "light-houses of the mind" i passager, der overraskende henter sine metaforer fra både en moderne teknologisk verden og fra en fjern antik fortid, der dog ikke i synderlig grad giver læseren en mere klar forestilling om strandenes udseende, men udvider fornemmelsen af deres underlighed, deres svævende placering i rum og tid. Da de gennem længere tid sejler langs en atol, beskrives det først som at bevæge sig langs et pramdragerdige, dernæst som at følge et jernbanespor med palmerne som signal- og telegrafmaster og endelig som en gammel romersk brolagt landevej gennem et sumpet landskab.

Disse ved første øjekast noget forvirrende henvisninger til meget forskellige steder og tider, som vi finder både i den hasarderede fiktionsfortælling og i forfatterens forsøg på det vi i dag ville kalde geokritisk analyse af stedet, underbygger imidlertid det gennemgående træk i Stevensons beskrivelse af stranden. Stranden er gennemvævet af fortællinger og myter fra fortiden, der imidlertid findes sammen med en broget, men markant tilstedeværelse af den kosmopolitiske mangfoldighed af tegn på og spor efter en moderne civilisation og kapitalisme, som vi ellers forbinder med metropolen. "Huset, overfyldt med ting, den fortravlede husmor, som holder regnskab med sine ejendele, den alvorlige og indoktrinerede øpræst, den vedholdende kamp for livet i lagunen: Her er sporene efter en ny verden." (182)

Modstillingen mellem klassisk og moderne optræder ofte, både i form af reference til romersk og græsk litteratur som Vergil og Homer på den ene side og "dime novels" og globale markedsmekanismer for litteratur på den anden, men også i form af en kompleks temporal og spatial model for, hvad Stevenson opfattede som et dramatisk epokalt tidevandsskifte. Stevenson beskriver således i *The Wrecker* hovedpersonen Loudons oplevelser af San Fransisco, hvor han vandrer gennem "Little Italy", "Little Mexico", "Chinatown", snart et fattigt slumkvarter, der ligger klos op af millionærkvarteret, som "den største smeltedigel for racer og ædelmetaller. Byen sidder desuden på porten til Stillehavet og er den havn, hvorfra man

rejser ud til en anden verden og en tidligere epoke i menneskets historie.” (156) ”San Francisco er ikke kun sig selv”, hedder det samme sted, og videre:

Jeg stod der på den yderste bred af nutidens vestlige kultur. For sytten hundrede år siden og syv tusinde kilometer længere mod øst stod en legionær måske på Antonius’ mure og kiggede nordpå mod Picts Bjergene. På trods af hele dette tidsinterval og det rum, der adskiller os, var jeg, da jeg fra klippen betragtede det udstrakte Stillehav, denne mands arving og lige: Begge står vi på randen af det romerske rige (eller det som vi nu kalder den vestlige civilisation), begge spejder vi fremad ind i zoner, der endnu ikke er underlagt romersk lov. (157)

For Stevenson skabes den nye verden ikke længere på Amerikas østkyst og Atlanterhavet med New York som klassisk reference for toposet ”smeltedigel”, men på den californiske stillehavskyst, hvor skibe til og fra sydhavsøerne, Australien, Sydamerika og Kina danner netværket i en ny økonomisk verdensorden. Desuden ser vi en velkendt figur i tidens tænkning, hvor det romerske imperium og dets undergang paralleliseres med den vestlige civilisation omkring år 1900, og Det Store Ocean beskrives som ”ikke-romersk”. Det er en ny drejning af den gamle figur om, at rejsen til Stillehavsøerne og stranden er en rejse tilbage i historien, for det var jo nærmest en konvention siden Bougainville og den romantiske tradition, at Sydhavsøen er den klassiske fortid. Figuren skal forstås kritisk: Stranden er på den ene side *endnu* ikke underlagt romersk lov og civilisation, men hviler på den anden side ikke i førromersk homerisk uskyld. Stevensons fortællinger dramatiserer profetisk og geografisk-historisk forskudt en *kommende* økonomisk verdensorden, en global kapitalisme baseret på finans- og forsikringspekulation og viser os på stranden det barbari og den lovløshed, som metropolerne skjuler.

APOKALYPSENS DEKADENTE STRAND

I Victor Segalens skrifter om erfaringer som officer og læge i Polynesien ser vi en tilsvarende tidstypisk dekadent kritik af tidens tendens til at nivellere og udjævne alle forskelle mellem køn, racer og kulturer og derved fjerne grundlaget for at tænke og nyde det fremmede som andet. Kritikken formuleres i hans essays om eksotismen, men også i en beskrivelse af

ødelæggelserne på stranden efter en cyklon har hærget en af Tuamotusa-tollerne. Katastrofens omfang angives af Segalen i form af lister over ting, der er vredet ud af facon og befinder sig på unormale steder og sammen med ting, de ikke plejer at være i nærheden af. Først anlægger Segalen et planetært perspektiv med en satirisk påpegning af den blaserte avislæseres ligegyldighed over for ofrene for fjerne naturkatastrofer. Dernæst giver han et køligt signalement af den uorden, som cyklonen har medført på stranden. Mængden af vragstykker og affald, der rådner, efterlader en helt anden tekstur på stranden, der enten er slimet eller porøs.

Så langt man kunne se, var der vendt op og ned på alt, der lå et fint lag af koralstøv, men jordlaget var samtidig blødt og uhyggeligt, et indtørret mudder af formløse og falmede, omplacerede, knuste og splintrede ting; dette usle og ynkelige affald, der er endnu mere hjertesående end selve ruinerne: vinduesrammer, forvredne cykelstel, vragdele af pirogger, større både med opsprættet bug, og alle disse triste spor efter den blandede og sammensatte tilværelse, som leves af vilde indfødte på vej mod en perverteret civilisation. (Segalen 28)

Hos Segalen er stranden her en monoton uendelighed af ingenting; stranden er et ødeland, hvis elendighed cyklonen ikke fremkalder, men bekræfter. Tekstens forestilling om stranden deler apokalyptisk horisont med Stevenson og de europæiske modernister og er eksempel på det, man med Susan Friedman kunne kalde "planetær modernisme" (Friedman). Tingene, som i flere passager tager over og opremses i deres dispropotionerede og dislokerede relationer, bærer i grunden vidnesbyrd om ingenting. Stranden er hverken ladet med historisk mening eller rummer et løfte om noget andet. Stranden er ikke tom i en metafysisk forstand som rensat og ren, dvs. som afsæt for en ny begyndelse og renæssance. Stranden er kontingent, historisk foranderlig og geologisk dynamisk, og som socialt rum helt prisgivet planetære kræfter som f.eks. en cyklon. Stranden er hverken som litterært-retorisk eller geokritisk topos et refugium, men et ødeland, et varsel om klodens undergang, sådan som det også beskrives i andre af dekadencens apokalyptiske billeder af den sidste strand, f.eks. i H.G. Wells fantastiske beskrivelse af forvoksede og rædsomme kæmpekrabber på den strand, som hans tidsmaskine lander på i sidste øjeblik inden solen slukkes, al bevægelse og liv stivner og jorden går under:

Maskinen stod på en skrånende strand. Havet strakte sig mod sydvest, hvor det steg op som en skarp, lys horisont mod den dunkle himmel. Der var ingen skumtoppe og ingen bølger, for ikke en vind rørte sig. [...] Jeg kan ikke gøre Dem begreb om den følelse af en forfærdelig trøstesløshed, der hang over verden. Den røde himmel mod øst, mørket mod nord, det salte, døde hav, den stenede strand der vrimlede med disse ækle, langsomme uhyrer, de lav-lignende planters ensartede, giftigt udseende grønne farve. (Wells 95)

Strandens retoriske forbindelseslinje til det klassiske locus amoenus er her skåret helt over, og alt, hvad vi forbinder med stranden som strand, er forsvundet, så fortælleren kun kan udtrykke sin sorg over alle ting og steder forsvinden. I det planetære perspektivs *longue durée* er stranden både som fysisk og retorisk sted historisk foranderlig og har en ende. Topofili er som fremhævet af Yi-Fu Tuan historisk betinget, og stranden ophører en dag med at indtage en privilegeret stilling blandt planetens litterære og geografiske steder, som mennesket knytter sig til (Tuan). Det samme temporale vilkår gælder for en "beachcomber", som var betegnelsen for en særlig lang og høj bølge, der tænkte at vaske stranden ren, men i dag i lige så høj grad forbindes med det modsatte, altså at bølgen sviner stranden til. Litterært og socialt har "beachcomber" primært refereret til de vagabonder og driverter i 1800-tallet, hvis færden Stevenson mod århundredets slutning i allegorisk form beskriver som tegn på en forsvinden af en gammel økonomisk og æstetisk verdensorden og indvarsling af en ny, mens vi i dag forbinder lovløse strandmennesker med illegal indvandring, bådflugtninge uden identitetspapirer og druknede. Ligesom betydningen af "beachcomber", som betegnelse for dem, der kæmmer stranden for vraggods, i dag har fået en ny økokritisk betydning ikke mindst i forhold til den enorme plastikforurening af Stillehavet og strandene på de 20.000 øer (Weaver).

Etnohistorisk forbindes beachcomberen med en tidlig fase i koloniseringen efter de første opdagelser af bl.a. James Cook og Louis Bougainville, men inden koloniseringen etableres formelt med håndhævelse af engelsk, tysk eller fransk national lovgivning. Mod slutningen af 1800-tallet, den periode som Stevenson skriver om, er den klassiske beachcomber historisk passé, men genopstået som en gambler inden for en ny lovløs global økonomi. Strandens bliver i processen koloniseret, hvad der forvandler stedet både i geografisk og i litterær retorisk forstand – i opgøret med den

gotiske romance og stranden som romantisk "locus amoenus", vi så i "The Beach of Falesá" – til en ny realisme hvor stranden bliver domesticeret og hjemlig. Mens vi i "The Ebb-Tide" har set en radikaliseret model af stranden som et abstrakt og allegorisk rum helt uden for lands lov og ret, samlet i det dobbelte billede af atollen som både en essens af stranden – i geologisk forstand stranden i sin reneste form – svævende som en luftspejling og overfyldt med teknologisk og litterært strandingsgods fra fortid og nutid og varsel om en ny kapitalistisk tidevandsbølge.

Denne tankemodel og typologi hviler på en geokritisk skelnen mellem strande på vulkanske *high islands* som Falesá og *low islands* som atollerne og deres forskellige sociale og økonomiske placering på Stevensons spekulative kort over Stillehavet. Samtidig er der påfaldende fællestræk mellem den forvandling af stranden som topos, vi her har forfulgt i Stillehavet, og den tilsvarende historie om stranden i Europa som beskrevet af Alain Corbin og John Ellis. Det er ikke overraskende, at de tidligste opdagelser af øer og strande i Stillehavet følger de samme topologiske grundtræk som genopdagelsen af stranden i Europa, dvs. som et privilegeret sted for harmoni, renselse og genfødsel, for begge 'opdagelser' finder sted på samme tid og gennem den samme læsning af både den pastorale tradition og de antikke forbilleder. I det planetære perspektiv er det desuden muligt at parallelisere mellem koloniseringen af strandene i Europa og strandene i Stillehavet – Frankrigs strande var eksempelvis lovløse og ureguleret af romersk lov indtil Colberts forordning *L'Ordonnance de la marine* i 1681.

Mere grund til overvejelse giver den påfaldende lighed mellem Stevensons allegoriske fremstilling af stranden på de fjerntliggende atoller, og hvad man kan kalde "modernismens strand" i Europa, som fremstillet af f.eks. Proust, Joyce og Woolf – eller af Thomas Mann i *Der Tod in Venedig* (Boddy). Hos de europæiske modernister er det masseturismens profanering af stranden, der gør det umuligt omkring århundredskiftet at finde den romantiske erfaring af metafysisk epifani, som nu blot er en porøs barndomserindring, der snart opløses som standardiseret, vulgær og banal. Fortællerne må på ironisk vis møjsommeligt arbejde med at etablere et perspektiv, et prospekt, ofte i form af en fotografisk beskæring, hvorfra de badende og deres bademaskiner, parasoller, og strandens stumper af glas

og ituslået køkkengrej kan udelades. For modernisten er stranden, som vi senere ser det i f.eks. Alain Robbe-Grillet's "La Plage" fra 1962, rensat og – næsten – tømt for anden mening end bølgeslagets og havfuglenes rytmiske gentagelser, mens stranden for Stevenson er en raritetssamling, overfyldt med ting, skrammel og tegn fra alle tider, som den store tidevandsbølge ikke kun støvsuger, men også fylder op igen med mere skrammel.

R. L. Stevensons egen erfaring, da han bosætter sig på Upolu, er, at han i den tilsyneladende yderste periferi faktisk befinder sig i et verdenscenter. Via et højt udviklet net af postruter er han i stand til at kommunikere med en global litterær verden af forlæggere, læsere og forfattere, mens han samtidig oplever Samoa-øerne som en politisk verdensscene, hvor England, USA og Tyskland rivaliserer (Jolly, *Robert Louis Stevenson in the Pacific*). Stevensons egen strand er åben og eksperimenterende, en hybrid blanding af fortællinger og traditioner – også i form af transvestitiske eksperimenter med crossdressing (Colley). Stranden som et universelt topos, vi kan genkende på tværs af kulturer, geografi og historie, udviskes og oversvømmes i Stevensons fortællinger om stranden som en partikulær, geografisk og social realitet, som derefter tillægges en planetær gyldighed som stedet, hvorfra en ny kapitalisme begynder – opfanget i billedet af tidevandsbølgen. I *In the South Seas* filosoferer Stevenson flere gange og tidstypisk over, hvad han så som et skæbnefællesskab mellem ham selv som forfatter og polynesierne som race. Både racen, forfatteren og hans læsere og alle andre ville inden længe være forsvundet, når planeten som forventet snart ville gå under. Stevensons horisont er – ligesom Joseph Conrads – dekadencens og fin de siècle-forestillingen om, at århundredets afslutning ikke blot var enden på historien forstået som udvikling og fremskridt, men også enden på planeten (Morgan). Den nye kapitalismes tidevandsbølge varsler derfor ikke en egentlig ny begyndelse, men en udviskning af forskelle og i sidste ende en udviskning af stranden som genkendeligt topos og liminalt rum.

FRITS ANDERSEN. Professor ph.d. og dr. phil. Afdeling for Litteraturhistorie, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Har senest udgivet *The Dark Continent – Images of Africa in European Narratives about the Congo* (2016), *Kampen om de danske slaver – Aktuelle perspektiver på kolonihistorien*, med Jakob Ladegaard (2017), *Sydhavsøen – Nydelsens geografi* (2018).

THE ALREADY MODERN BEACH

Robert Louis Stevenson's South Sea tales

Focusing on the beach's function as a political and economic liminal zone of negotiation and transformation of identity, the article maps a specific temporal and spatial problem in relation to the beach as geographical and rhetorical topos. Contrary to the romantic invention of the European beach as a temporal refugium free of the metropolis's modernity, Stevenson's tales of stranded beachcombers on remote Pacific islands draw a surprising model of the beach as the source and scene of a post-imperialist simulation space based on speculation in risk. The modern and modernist disappointment of never finding the romantic beach translates into an endless search for the next and more distant beach, which at the same time is presented as historically primitive or not yet modern. In Stevenson's tale this proleptic rhetoric is reversed: The beach is already modern and only more modern, the more distant from the metropolises it is.

The article begins by listing the all-dominant topos in the Pacific literature descriptions of the beach, building on and continuing the classic locus amoenus and the dream of the ultimate beach. Stevenson's tales are a critique of this romantic formation of the classic topos. This deconstruction is analyzed in two narratives that articulate two different geographical and rhetorical topoi, linked to respectively realism and allegory as literary form. In the final section of the article, the beach is briefly discussed as a decadent place: In Stevenson's tales, the beach is not a place of renaissance, but a place encompassed by the apocalypse, the impending doom of the earth, and the end of the placeness of all places.

KEYWORDS

- DA: Sydhavsstranden; R.L. Stevenson; realisme; allegori; modernisme; planetær; decadence
- EN: The South Sea beach; R.L. Stevenson; realism; allegory; modernism; the planetary; decadence

LITTERATUR

- Andersen, Frits. *Sydhavsøen. Nydelsens geografi*. Gylling: Aarhus UP, 2018.
- Andersen, Frits. "Den planetære vending. En fremtid for sammenlignende litteraturforskning?" *K&K* 127 (2019): 51-71.
- Boddy, Kasia. "The Modern beach". *Critical Quarterly*, 49 4 (Winter 2007): 21-39.
- Bougainville, Louis-Antoine de. *Voyage autour du monde*. Red. Michel Bideaux og Sonia Faessel. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2001.
- Colley, Ann C. *Robert Louis Stevenson and the colonial imagination*, Aldershot, Hampshire: Ashgate Pub., 2004.
- Colley, Ann C. "Robert Louis Stevenson's South Sea crossings". *Studies in English Literature, 1500-1900* 48 4, (2008): 871-884.
- Cook, J., Beaglehole, J.C. & Skelton, R.A. *The Journals of Captain James Cook on his voyages of discovery*. The Hakluyt Society at the Univ. Press, Cambridge, 1955-74.
- Corbin, Alain. *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Paris: Aubier Collection historique, 1988.
- Curtius, E.R. *European literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2013.
- Dening, G. *Beach crossings: voyaging across times, cultures, and self*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- Elias, Amy J. og Christian Moraru (red.). *The Planetary Turn. Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*. New York: Northwestern UP, 2015.
- Friedman, Susan S. *Planetary Modernisms. Provocations on Modernity across Time*. New York: Columbia UP, 2015.
- Gillis, John R. *The Human Shore. Seacoasts in History*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2012.
- Jolly, R. *Robert Louis Stevenson in the Pacific: travel, empire, and the author's profession*, Farnham: Ashgate, 2009.
- Jolly, Roslyn. "Stevenson's 'Sterling Domestic Fiction': 'The Beach of Falesá'". *The Review of English Studies* 50 200 (1999): 463-483.
- Lamb, Jonathan. "Dancing and Romancing: The Obstacle of the Beach and the Threshold of the Past". *International Journal of Scottish Literature* 9 (2013): 99-112.
- Largaud-Ortega, Sylvie. "Shifting Identities in R.L. Stevenson's Postcolonial Fiction". *International Journal of Scottish Literature* 9 (2013): 85-98.
- Morgan, Benjamin. "Fin du Globe: On Decadent Planets". *Victorian Studies* 58 4 (Summer 2016): 609-635.
- O'Malley, Seamus. "R. L. Stevenson's 'The Beach of Falesá' and the Conjuring-Tricks of Capital". *English Literature in Transition, 1880-1920* 57 1 (2014): 59-80.
- Robertson, G. & Carrington, H. *The Discovery of Tahiti*. London: The Hakluyt Society, 1948.
- Segalen, V. & Esponde, J. *Les Marquises: «Journal des îles», extraits ; suivi de Cyclone dans les îles Tuamotou*. Saint-Quentin-de-Caplong: Atelier de l'agneau, 2011.
- Steer, Philip. "Romances of Uneven Development: Spatiality, Trade, and Form in Robert Louis Stevenson's Pacific Novels". *Victorian Literature and Culture* (2015): 625-57.

- Stevenson, R.L. & Osbourne, L. *The Ebb-tide: a trio and quartette; The story of a lie*. London: Heinemann, 1924.
- Stevenson, R.L. & Osbourne, L. *The Wrecker*. London: Heinemann and Balestier, 1892.
- Stevenson, R.L. *Letters and miscellanies of Robert Louis Stevenson: In the South Seas: A foot-note to history*. New York: Charles Scribner's sons, 1905.
- Stevenson, R.L., Booth, B.A. & Mehew, E. *The letters of Robert Louis Stevenson*. New Haven: Yale University Press, 1994-95.
- Treagus, Mandy. "Crossing 'The Beach': Samoa, Stevenson and 'The Beach of Falesá'". *Literature Compass* (2014): 312-320.
- Tuan, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1974.
- Weaver, Rachael. "Ecologies of the Beachcomber in Colonial Australian Literature". *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* (2015): 1-14.
- Wells, H.G. *The Time Machine and Other Works*. London: Wordworth Editions, 2017.
- Westphal, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

