

JØRN ERSLEV ANDERSEN

Lektor i æstetik, kunst og litteratur ved Institut for
Æstetik og kultur, Aarhus Universitet

TURISME, DIGT OG HISTORIE TINTERN ABBEY SOM EKSEMPEL PÅ ÆSTETISK OBJEKTIVATION

TOURISM, POETRY, AND HISTORY. TINTERN ABBEY AS AN EXAMPLE OF AESTHETIC OBJECTIVATION | *The essay presents a new concept which I call ‘aesthetic objectivation’. It deals with how to understand and grasp specific literary texts, events and conceptualisations due to a specific field of both disrupted and progressive historical features, in which the same object is being perceived, firstly as a sense object, secondly as reflexive object. The concept is shaped by a non-universalistic and non-Hegelian objectivity thinking. The line from Gilpin’s ‘pittoresque’ and sensual description of Tintern Abbey in Observations on the River Wye to the reflexive use of the very same ruin in Wordsworth’s “Tintern Abbey”, Tennyson’s “Tears, Idle Tears”, and Ginsberg’s “Wales Visitation” serves as an exemplifying study case.*

KEYWORDS | *Aesthetic objectivation, non-universalism, sense object, reflexive object, romanticism, cultural history, singularity, English literary history, tourism and poetry, the pittoresque, the Claude glass, places, object philosophy*

Am I to see in the Lake District, then,
Another bourgeois invention like the piano?¹
W.H. Auden

I William Wordsworths romantiske konversationsdigt “Tintern Abbey” fra *Lyrical Ballads* (1798) reflekterer jeg’et over sit gensyn med Wyedalen efter fem års fravær. Digtets titel henviser til klosterruinen Tintern Abbey ved floden Wye i det sydlige Wales på grænsen til England, men forklarer, at det er skrevet nogle få mil ‘over’ den, hvilket vil sige på flere kilometers afstand på en af Wyedalens høje bakker nord for ruinen: “Lines written a few miles above Tintern Abbey, on revisiting the banks of the Wye during a tour, July 13, 1798”.² Selve titelobjektet er fraværende i teksten, det nævnes slet ikke i digtet. Ikke desto mindre har det medvirket til at

1 “Skal jeg så i Lake District forvente at se endnu en borgerlig opfindelse som pianoet?”

2 “Linjer skrevet nogle få mil over Tintern Abbey, under et gensyn med Wyes bredder på en tur, 13. juli, 1798”.

gøre netop klosterruinen til noget helt særligt, til et romantisk sted, til et historisk objekt eller til en litterær topos. Men ret beset er Tintern Abbey, som digtets titel apostroferer, fraværende som emne og reference i digtet.

Litteraturhistorikeren Marjorie Levinson har omhyggeligt reflekteret over dette i artiklen "Insight and oversight: reading 'Tintern Abbey'". Hendes synsvinkel er nyhistoristisk og ideologikritisk på et struktur-marxistisk grundlag (cf. Erslev Andersen "Nyhistorisme"). Gennem en kildekritisk kontekstualisering indkredses omstændighederne for digtets tilblivelse og idé. Hovedpointen i hendes politiske og symptomalanalytiske tilgang er, at klosterruinen indirekte er symbol for en religiøs romantisk abstraktion og ideologisering i skyggen af Wordsworths politiske og naturromantiske tænkning. Derfor omtales den ikke, mener hun, men udtrykker, eller er symptom på, en implicit religiøs forudsætning for den erindrende og naturromantiske gentilegnelse af Wye-dalen, der beskrives i digtet.

Levinson omtaler ikke ruinens kanonisering som turismål i årtierne umiddelbart før Wordsworths første besøg i 1793. Hun opfatter primært digtets "vage og abstrakte" tankegang og beskrivelser som udtryk for en kompleks romantisk-ideologisk konstruktion, der slører dets materielle baggrund.

I det følgende skitseres en anden forståelse af titlen på Wordsworths digt, end Levinsons. Ruinens betydning forsøges relateret til digtet gennem analyser af dens trinvis æstetiske objektivation fra sanseobjekt til refleksionsobjekt i et kultur- og turismehistorisk perspektiv.

Forud for William og Dorothy Wordsworths vandretur langs floden Wye går en vellykket turistbranding af ruinen på grund af den anglikanske præst William Gilpins turguide *Observations on the River Wye* fra 1782. Den udkom i kølvandet på John Wests populære guide fra 1778 til et andet område, *A Guide to the Lakes*, der gerne opfattes som Englands første moderne turistguide og som er stilet til kunstnere og turister med ønsker om æstetiske ('pittoreske') oplevelser.

I Gilpins guide til Wyedalen findes den første grundige omtale af Tintern Abbey, der beskriver lokaliteten som et sanseobjekt. Under deres vandring gennem området i 1798 havde William og Dorothy Wordsworth Gilpins observationer ved hånden. Digtet "Tintern Abbey" blev nedskrevet over fire dage og afsluttet i Bristol umiddelbart efter turen gennem Wyedalen og straks publiceret i *Lyrical Ballads*.

Hvad betyder det at medtænke dette for forståelsen af Wordsworths digt? Ændrer det digtets æstetiske objekter – dalen og ruinen – fra på heuristisk vis at være indskrevet i et romantisk digt i odestil, sådan som Levinson forstår det, til også at korrespondere med turisme? Og hvad med ruinen og dens historie, har den overhovedet nogen betydning i denne sammenhæng? Vi vender senere tilbage med mulige svar på spørgsmålene. Først skal den historiske iagttagelsesmådes teknik finjusteres.

Iagttagelsesmådens teknik

Det er den historiske kildekritiks danske urfader Kr. Erslev, der i en sontring mellem naturvidenskab og historisk videnskab taler om "Iagttagelsesmaadens Teknik". Sondringen gøres på side 95 i lærebogen om *Historisk Teknik* fra 1926, som er en revideret udgave af samme bog fra 1911, der så igen er en opfølgning på pionerværket *Grundsætninger for historisk Kildekritik* fra 1892. Synspunktet er, at naturvidenskabens ikke i samme grad som den historiske videnskab er afhængig af iagttagelsesmådens teknik, da "Naturen oftest er tilgængelig for umiddelbar iagttagelse" (ibid.).³ Erslev tænker formentlig på botanik, zoologi og geologi, ikke på atomteori, kvantemekanik, relativitetsteori og teoretisk fysik. Til forskel fra naturvidenskabens, er historikerens undersøgelsesmåde den samme, som "vi alle bruger i det daglige Liv, naar vi ønsker Klarhed over noget, som vi ikke selv har iagttaget, og den samme Prøvelse anvendes i alle Videnskaber, naar man er nødt til at bygge på andres Meddelelser. Man kunde sige, at den historiske Undersøgelses Teknik overhovedet er Tekniken ved middelbare Iagttagelser" (ibid).

Erslevs fokus på historikerens teknik er interessant. Han formulerer en historievidenskabelig epistemologi, som han mener er gældende for al middelbar iagttagelsesteknik (at det iagttagne emne kun kan erfares, ses, beskrives indirekte). Den differentierede og detaljerede kildekritiske systematik, der iagttagelsesteknik skal eliminere misforståelser og fejlslutninger, relateres til nutidserfaring, almen dannelse, menneskekundskab og et begreb om 'sjæleliv' (bevidsthed), der både forstås hermeneutisk og positivistisk. Hermeneutisk, fordi "vi vil forstaa Fortiden og især det, hvori den er forskellig fra vor Tid, og dog kan vi kun forstaa, hvad der ligner os selv" (93). Positivistisk, fordi alle "Slutninger fra Sammenhæng hviler paa Aarsagsloven, og Slutningernes Sikkerhed beror paa, hvor fuldstændig vi kan overskue Aarsagssammenhængen" (88).

Sådanne former for kildekendskab og -kritik tages den dag i dag ofte for givne i dele af historiefaget og dets beslægtede fagområder, såsom religionshistorie, klassisk filologi, arkæologi og de historisk-filologiske dele af de æstetiske fag.⁴ Men den slags kildekritisk nidkærhed er også blevet modificeret, metodisk udfordret eller tilbagevist i andre dele af netop disse fagområder.

Helt undgås kan den dog ikke (heller ikke i denne artikel), idet den er del af, hvad man med Foucault kunne kalde 'virkelighedsdispositivet'. Kildekritikken har til opgave at sikre et udsagns validitet, men dens teknik udøves forskelligt i et vidt spektrum fra journalistik til humanistisk videnskabelighed. I sidstnævnte benyttes forskellige typer af kritiske henvisninger til kilder og historiske omstændigheder og forandringer som retorisk-argumentativ autorisering af givne udsagn, og det både i positivistiske og i diskursteoretiske, konstruktivistiske eller ikke-historicistiske studier. Givne argumenter autoriseres ved at inddrage filologiske, tekstkritiske, hi-

3 Erslev tager her en ærkeromantisk tankegang for givet, at naturen er tilgængelig for umiddelbar betragtning.

4 Jf. Chartier 2013.

storiske og lignende typer af kildehenvisninger, fx originalsproglige værker, kritiske tekststudgaver, primære billedkilder (maleri, fotos, film), originale partiturer, arkæologiske genstande, originalt arkivmateriale og autentiske objekter og materialer. Kildekritisk filologi indgår på denne måde og i et bredt spektrum af metoder i et virkelighedsdispositiv, det vil sige som videnskabsmæssigt magtmiddel i påberåbelsen af 'det virkelige', det kontrollerbare, det sande mv. Den tidligere nævnte artikel om "Tintern Abbey" af Marjorie Levinson er et nyhistoristisk eksempel herpå. Dette bør i alle metodeanslag altid ledsages af en vis kritisk skepsis, primært for at modificere en kobling af viden og magt, som er manifest i Levinsons ideologikritiske læsninger, der gennem påberåbelse af 'det virkelige' i anvendelse af virkelighedsdispositivet og diverse former for iagttagelsesteknikker leder til problematiseringer af fx 'poetisk virkelighedsflugt'. Sådanne ideologikritiske eksaminationer af litterære værker modificeres kritisk i den dynamiske nyhistoristiske forståelse af litteraturhistorie, der ikke som Levinsons er ideologikritisk med fokus på engelsk romantik, men på engelsk renæssancelitteratur i et delvis Foucaultinspireret og diskursivt perspektiv og som blev initieret af Stephen Greenblatt (jf. Erslev Andersen 2001).

I det følgende følger vi ideen om at fokusere kritisk på 'iagttagelsens teknik ved middelbare iagttagelser', men i et noget andet perspektiv end Erslevs universalistiske historieforståelse.

I den 1. forelæsning i *Biopolitikens fødsel* forklarer Foucault, at han i analyserne af en given regeringspraksis vil undlade at tage udgangspunkt i "primitive, selvindlysende analysegenstande". Det vil sige universalier i stil med "suverænen, den suveræne magt, folket, undersåtterne, staten, civilsamfundet: altså alle de universalier, som den sociologiske analyse, (...) den historiske analyse og den politisk-filosofiske analyse anvender" (16). Det er netop den slags universalier, Erslev mener er grundlæggende for historiefaget, når han skriver, at historikeren finder sit egentlige studiefelt i stat og samfund, modsat "en Række systematiske Videnskaber, Jura og Økonomi, Politik, Æstetik, Psykologi og endnu flere" (Erslev 2-3), der er underordnet historiefaget som universel videnskab. I modsætning til denne universalisering af historisk videnskabelighed låner vi altså en synsvinkel, som er kritisk over for dette og som er hentet hos Foucault.

Med indirekte baggrund i sine begreber om diskurs, institution, apparat og dispositiv forklarer han sin historiske metode som et spørgsmål om ikke at gøre universalierne til genstand for en kritisk undersøgelse ved at bruge historien som metode, men om at tage udgangspunkt i beslutningen om, at universalierne ikke findes, for derefter at spørge, hvilken historie man så kan skrive (Foucault 17).

Det er Foucaults universalitetskritiske perspektiv, og ikke hans diskurstænkning som sådan, der udgør anledningen til emnet om æstetisk objektivation i de følgende afsnit. Æstetisk objektivation vedrører ikke universalier eller overordnede historiefortællinger, men tilstedeværelsen af specifikke historiske objekter i æstetiske fremstillinger og deres betydninger i et kulturæstetisk perspektiv.

Tintern Abbey er et sådant historisk objekt, i hvilket der er en række kulturelle betydningsdannelse, der krydsforbinder lokalitetens sted med historiske fakta,

beskrivelser og fortællinger. Lokalitetens sted er som nævnt Wyedalen. Vi kan i det følgende kun nå at krydse de få af stedets mange betydninger, der er relevante for at kunne indkredse Tintern Abbey-ruinens funktion i Wordsworths digt som eksempel på æstetisk objektivation (gennem et givet objekts abstraktion) i et kulturhistorisk perspektiv.

Gilpins pittoreske beskrivelse af ruinen

I *Observations on the River Wye* beskriver Gilpin ankomsten til Tintern Abbey⁵ som præget af store forventninger om at besøge “the noble ruin of *Tintern-abbey*; which belongs to the Duke of Beaufort; and is esteemed, with its appendages, the most beautiful and picturesque view on the river” (31).⁶ Han går straks i gang med en visuel og taktil beskrivelse af lokaliteten, først på afstand, så tættere på. På afstand er det *ferne* objekt, “the *distant* object” (32),⁷ som Gilpin skriver, ikke særlig fortryllende. Det kan ses fra vejen, men ikke fra floden. Herfra kan kun abbediets kirke anes, men på grund af forfald minder den ikke om fordums storhed, hvor den har været “an elegant Gothic pile” (ibid).⁸ Og, fortsætter Gilpin, på afstand er der ikke megen pittoresk skønhed at finde:

Though the parts are beautiful, the whole is ill-shaped. No ruins of the tower are left (...). Instead of this, a number of gabel-ends hurt the eye with their regularity; and disgust it by the vulgarity of their shape. (33)⁹

-
- 5 Tintern Abbey blev grundlagt af cisterciensiske munke i 1131. Mellem 1270 og 1301 blev det ombygget og husede derefter cirka 400 munke. Den sorte død hærgede klostret i 1349, men dets aktiviteter fortsatte til 1536, hvor Henry VIII nedlagde klostrene. Efter få år var taget væk og bygningen, som blev anvendt som lager for byggematerialer, i forfald. Den opnåede først almen interesse igen fra omkring 1760, hvor ruinen, som nu kun bestod af klosterkirken, blev sat i stand og etableret som turistmål. Ruinens cisterciensiske baggrund har kun til en vis grad betydning for dens etablering som turistmål; ruinen skal primært forstås som ‘pittoresk’ og ikke kun som et klosterhistorisk rejsemål. Klosterhistorisk er den religiøse baggrund imidlertid interessant. Levinson diskuterer emnet som en ‘romantisk topos’ i relation til klosterets katolske baggrund og Henrik VIII’s protestantiske (eller rettere: anglikanske) nedlæggelse af det, jf. Levinson 1986 s. 25f. Endvidere repræsenterer Tintern Abbey og de øvrige cisterciensiske ruiner med de gotiske spidsbuer i engelsk (og europæisk) kulturhistorie og i et romantisk perspektiv en slags naturforbundethed, hvor buerne opfattes som oprindelig formet ved at ‘barbarerne’ (goterne) bøjede trætoppe mod hinanden i de store skove, ligesom ruinerne for et stort katolicistisk mindretal er symbol på middelalderen som et katolsk (cisterciensisk) frirum fra tiden før det, de opfatter som destruktive reformatoriske indgreb i deres kultur. Wordsworth kan have haft denne naturforbundethed og oprindelsestænkning i tankerne, men da med fokus på naturen og i perspektiv af “The English Church”, ikke den mere rendyrkede cisterciensiske katolicisme. Allen Ginsberg tangerer emnet med sine referencer til “eld stillness” og “the skeleton arches”.
- 6 “den fornemme *Tintern-abbey*-ruin; som tilhører hertugen af Beaufort; og som, sammen med dens omgivelser, er det skønneste og mest pittoreske syn langs floden.” De engelske citater står i Gilpins oprindelige ortografi.
- 7 “det *ferne* objekt”.
- 8 “en elegant gotisk bunke”.
- 9 “Selv om enkeltdele er smukke, er helheden uskon. Ingen ruindele er efterladt efter tårnet. I stedet er der nogle gavlender, hvis ordinariet forstyrrer synet; og som ækler det med deres vulgære form.”

Foretager man et nærmere eftersyn, “when the whole together cannot be seen, but the eye settles on some of its nobler parts” (33),¹⁰ ændrer billedet sig. Ruinen åbenbarer i detaljerne klare momenter af skønhed i såvel ydre som indre fremtrædelse.

Helhedsindtrykket er dog skuffende. På afstand er ruinens kontur og placering i landskabet uskøn. Sceneriet lever ikke op til Gilpins normer for pittoresk skønhed, som han sætter gennem alle sine mange stedbeskrivelser. Hans teori om pittoresk skønhed, der blev samlet i to essaysamlinger fra 1792 og 1804, er med til at definere betegnelsen ‘pictoresque’ i nyere engelsk kulturhistorie. Den betyder slet og ret ‘malerisk’ eller, som Gilpin skriver første gang han benytter termen i *Essays on Prints* (1768), “den slags skønhed, som ville tage sig godt ud på et billede.”

Gilpin er inspireret af begrebet om ‘det skønne’ fra Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* fra 1756. Teorien har derfor sensualistiske træk og definerer givne objekter som sansobjekter (Erslev Andersen “Sansning og erkendelse” 220f.), der direkte kan udvirke følelser af skønhed eller det modsatte (‘disgust’). Han skelner i sine beskrivelser ikke nævneværdigt mellem natur- og kulturobjekter, sådan som Wordsworth altid gør det, herunder i *Guide through the District of the Lakes* fra 1810, der i 1835 udkom i 5. ændrede og udvidede udgave.

Gilpins teori om det pittoreske er ledsaget af en begejstring for det såkaldte Claude-glas. Her er han inspireret af den neoklassicistiske engelske digter og Cambridge-professor Thomas Gray, der i breve offentliggjort i 1775 havde pittoreske beskrivelser af ture til The Lakes, og som gjorde hyppig brug af Claude-glasset. Det er et ovalt konvekst spejl med sorttonet glas, hvori et landskabsmotiv fremstår som er det malet og derfor, mente man, mere tiltalende end det virkelige landskab (jf. Kiel Bertelsen 2004). Ved Tintern Abbey er der i dag ophængt et sådant glas, og der findes mange fotografiske gengivelser af ruinen ved hjælp af Claude-glas. Teksten i *Observations* er ledsaget af Gilpins egne akvaraller i oval form for at illudere Claude-glas. Et af dem er et berømt billede af Tintern Abbey.

Wordsworths syn

I Gilpins beskrivelser af Tintern Abbey indgår også en beskrivelse af det omkringliggende landskab, der beskrives som grønt og bakket med smukke konturer. De fattige indbyggere lever på det trange og isolerede eller ensomme sted i hytter eller små huse (cottages), skriver han, og de beskrives som en integreret del af natursceneriet (35). Tæt ved nord for ruinen er der jernindustri, som larmer og sviner og forurener floden nedenfor den, men straks derefter længere oppe ad floden breder landskabet langs Wyeflodens bredder sig ud i form af store træbevoksede bakker, som føjer sig ind i hinanden i elegante linjer (37).

Det er dette sted, der beskrives og genses i Wordsworths digt, ikke selve ruinen. Stedangivelsen i digtets titel – “Lines written a few miles above Tintern Abbey, on

10 “når helheden ikke kan ses, men blikket hviler på nogle af de mere fornemme dele”.

revisiting the banks of the Wye during a tour, July 13, 1798” – er bogstavelig og præcis, scenen er som allerede nævnt sat på bakkerne nogle engelske mil på nord for ruinen, ikke umiddelbart syd for den, hvor floden blev forurennet af jernindustri. Når Wordsworth skriver “lines written a few miles above Tintern Abbey” henviser det ikke i bogstavelig forstand til stedet, hvor digtet er skrevet, men hvor det er blevet inspireret og følgelig hvor dets lokalitet er. “Tintern Abbey” blev som nævnt skrevet over fire dage under tilbagereisen til London (ligesom hans berømte sonet “Composed upon Westminster Bridge” blev ‘set’ på broen, men skrevet på toppen af en diligence på vej fra London til Calais).

Gilpin deler som påvist Tintern Abbey op i forskellige slags objekter og vurderer dem æstetisk forskelligt. Hans pittoreske beskrivelse af turen langs Wyefloden blev med det samme populær, og han fulgte den op med en række beskrivelser også af andre lokaliteter, herunder The Lakes. Ruinen Tintern Abbey blev i 1760 sat i stand og blev med succes etableret som turistmål. Foranlediget af Gilpins beskrivelse blev det et yndet udflugtssted, herunder for den tidlige engelske romantiks kunstnere. Således har J.M.W. Turner gengivet ruinens vestside og tværskib på akvareller fra cirka 1794-5.

Wordsworth rejste som nævnt gennem området sammen med sin søster Dorothy i 1798, efter at han i 1793 første gang og alene besøgte stedet nord for ruinen. I “Tintern Abbey” beskrives dette gensyn på en måde, der intonerer den tidlige engelske romantiske digtning.¹¹

Digtets lange indledning giver en beskrivelse af stedet i Wyedalen, der har træk tilfælles med Gilpins pittoreske landskabsbeskrivelser, men også afviger fra dem. Wordsworth signalerer sin egen holdning ved i den indledende landskabsbeskrivelse og i digtets slutning at benytte betegnelsen ‘pastoral’ (her: idyllisk bondelandskab). Hermed betoner han endnu mere end Gilpin, at stedets hytter (cottages) og indbyggere smelter sammen med landskabet, at de er en del af stedets rurale og naturlige helhed.

Hvor Gilpins beskrivelse af stederne har til opgave at bedømme deres pittoreske træk og tjene som turguide, er Wordsworth anderledes refleksiv i sin tilgang. Digtet benytter stedets karakter til at konversere over emnerne gensyn, erindring og romantisk imagination. Gennem gensynet erfarer han den betydning stedet har haft i hans erindring og at der er kvalitativ forskel mellem oplevelsen af stedet første gang i 1793 og anden gang i 1798, hvilket han forklarer Dorothy, der nu har samme oplevelse som han havde fem år tidligere (relationen/dialogen analyseres i Soderholm og Özdemir). Den første er ‘fancy’ (begejstret), den anden ‘imaginative’ (et billedligt syn i ophøjet romantisk forstand). Forudsætning for dette er imidlertid, at stedet er relativt uforandret, at det er en stabil entitet, der kan opleves forskelligt ved første og andet besøg. Det er altså den bevidsthedsmæssige proces Wordsworth er optaget af. Ikke stedet som sådan, men stedet som romantisk *refleksionsobjekt*. Hvor Gilpin beskrev Tintern Abbey som et samlet bundt af forskellige

¹¹ Emnet kan ikke følges her, men er velbeskrevet i receptions litteraturen (se fx Erslev Andersen 2008).

sanseobjekter og deres individuelle kvaliteter, vender Wordsworth dette om og betoner den bevidsthedsmæssige oplevelse. Det er ‘the Mind’ og de helhedsorienterede sanseindtryk, der har hans interesse, ikke landskabet eller objekterne i sig selv. Dette går igen i hans tidligere nævnte turguide til The Lake District i det nordlige Wales, der i indledningen udtrykkeligt betoner et fokus på ‘the Mind’ og stedernes indtryk: “In preparing this Manual, it was the Author’s principal wish to furnish a Guide or Companion for *the Minds* of Persons of Taste, and feeling for Landscape (...)” (Wordsworth *Guide through the District of the Lakes* 6, WWs kursiv).¹²

Som nævnt skelner Gilpin ikke nævneværdigt mellem natur og kultur i sine beskrivelser, de smelter sammen i de pittoreske billeder, mens Wordsworth oprettholder en opdeling. Dette kunne være en af grundene til, at han ikke inddrager Tintern Abbey i sit digt. Det er en ydre kulturel påmindelse om historisk erindring og forfald, som ikke harmonerer med den romantiske naturidyl, hvis opgave det er at skabe entusiasme, længsel og drømmebilleder, for derigennem at kunne tjene til at eksponere erindringens kvalitet og proces gennem gensyn. Landskabet nord for klosterruinen kan udfylde denne opgave, ruinen kan ikke.

Ruinen som anledning

Blandt de digte, der efter Wordsworth har taget anledning i Tintern Abbey, er der en gruppe, der på forskellige måder har mere eller mindre elliptiske behandlinger af klosterruinen.

I Dorothy Wordsworths digt “Thoughts on my sick-bed” (1832, optrykt i Soderholm s. 317) opregner hun sin ungdoms liv sammen med William og afslutter det med en henvisning til de “profetiske ord” i slutningen af “Tintern Abbey” om hendes fremtidige erindring af synet af Wyedalen og med en tydelig betoning af ‘Memory’:

No prisoner in this lonely room,
I saw the green Banks of the Wye,
Recalling thy prophetic words,
Bard, Brother, Friend from infancy!

No need of motion, or of strength,
Or even the breathing air;
—I thought of Nature’s loveliest scenes;
And with Memory I was there.
(Citeret fra Soderholm: 1995 s. 317)¹³

12 “Under udarbejdelsen af denne manual var det Forfatterens højeste ønske at lave en Guide eller Ledsager for smagfulde personers Tanker og Landskabsfornemmelse”.

13 “Det var ikke som fange i dette ensomme værelse,
Jeg så Wyes grønne Bredder,
Erindrende dine profetiske ord,

Dorothy Wordsworth er meget direkte og konkret i sin erindrende påmindelse om turen til Wyedalen sammen med William. Tintern Abbey nævnes heller ikke her, da erindringen betoner dalen og ikke ruinen.

I to senere digte af henholdsvis Tennyson og Ginsburg får selve ruinen imidlertid større betydning end dalen.

Alfred Tennysons digt "Tears, Idle Tears", der indgår i *The Princess. A Medley* (1847), er et erindringsdigt, der vender sig indad i en påmindelse om døden i livet: "O Death in Life, the days that are no more!" (67).¹⁴ Tennyson har forklaret, at Tintern Abbey inspirerede ham til at skrive digtet, idet stedet var "full for me of its bygone memories",¹⁵ men ruinens historiske erindring transformeres i digtet til egenerindring.

Allen Ginsbergs digt "Wales Visitation" omhandler et besøg i juli 1967 ved Wyedalen og refererer direkte til Wordsworth: "(...) & the silent thought of Wordsworth in eld Stillness/clouds passing through skeleton arches of Tintern Abbey - (...)" (Ginsberg480),¹⁶ men er ellers ifølge Ginsberg selv præget af et LSD-trip på stedet. Også her poetiseres det historiske ved at henvise til Wordsworths 'oldstilhed' og bygningens 'skeletbuer'. "Wales Visitation" er altså det eneste af de fire digte, der direkte henviser til ruinen, men åbenbart uden at huske, at i hvert fald *digtet* "Tintern Abbey" ikke omhandler den.

De tre af digtene har stederne omkring ruinen som anledning til forskellige lyriske refleksioner. Dorothy Wordsworth henviser udelukkende til Wyedalen, mens Ginsberg henviser direkte til ruinen, men gennem Wordsworth. Digtenes samlende fælles objekt er med andre ord fraværende, samtidig med at det synes at have udvirket såvel digt som lyrisk refleksion. Når man betænker, at de tre mest berømte af de fire digte, det vil sige de tre mandlige forfattere, er standardreferencer, når talen falder på ruinens historie og betydning, kan dette give anledning til at reflektere over et objekts status i moderne kulturhistoriske fortællinger. Især dette, at objektet – her altså Tintern Abbey – nærmest udslettes til fordel for historier om eller refleksioner over helt andre emner. En proces, der forløber fra ruinen som sanseobjekt til ruinen som refleksionsobjekt. Det skal her afslutningsvis forsøges forstået som et eksempel på æstetisk objektivation.

Barde, Broder, Barndomsven!

Uden behov for bevægelse, eller styrke,
Ej heller for luftens åndedræt:
– Tænkte jeg på Naturens elskeligste scener;
Og i Erindring var jeg der."

14 "O Død i Livet, dagene som ikke er mere".

15 "for mig fyldt med dets svundne erindringer".

16 "& Wordsworths tavse tanker i oldstilhed/skyer glidende gennem skeletbuer på Tintern Abbey".

Æstetisk objektivation

Gilpin er, som det er fremgået, den første, der gør klosterruinen Tintern Abbey til genstand for en nærmere æstetisk analyse. Dette falder sammen med, at stedet fra 1760 er blevet ordnet og etableret som turistmål og med så stor succes, at Gilpin i 1782 inkluderer den i sin turguide. Ud over at hans beskrivelse bærer præg af hans teori om det pittoreske, er den også optaget af at beskrive ruinen som et selvstændigt objekt gennem en systematisk sansende bevægelse, der går fra at have den som fjernobjekt til at have den som nærobjekt. Han er opmærksom på de sansekvaliteter objektet udvirker på forskellige måder, men forsøger at benytte sansningerne til at lave en så objektiv beskrivelse af stedet som det er ham muligt. Han har ruinen som et objekt for sansning, den er et sanseobjekt.

Helt anderledes er det med Wordsworth og efterfølgere. Her er ruinen ikke længere et sanseobjekt, men en reference. Det er oplagt at forstå det sådan, at ruinen beskrivelse er udtømt med Gilpins analyse, at hans etablering af den faktiske ruin som et sanseobjekt, der udmøntes i turbeskrivelsens analyse, efterfølgende erstatter den faktiske ruin og benyttes af Wordsworth til, via dette fiktive objekt som idébase eller anledning, at transformere *alle* objekter til romantiske visionsanledninger, herunder Wyedalen – og såmænd også søsteren. Tintern Abbey er ikke længere navnet på en pittoresk ruin, men på en ide eller et koncept om personlig (individuel) erindring. Det er denne ide, der videreføres hos Tennyson og Ginsberg, ikke ruinen selv. Den er der stadigvæk som objekt og mål for turisme og kædes gerne sammen især med Wordsworth, men også Tennyson og Ginsberg. De har imidlertid kun stedet som digterisk anledning.

Man kan også vende dette om. Måske er den pittoreske ruin, som blev sat i kontur som sådan af Gilpin, etableret som en succesrig turistattraktion, der ved sin mere eller mindre indirekte tilstedeværelse i digtene af Wordsworth, Tennyson og Ginsberg er med til at give dem et vist turistpræg, at deres lyriske excesser er nært forbundet med turisme. Tintern Abbey er på den måde et 'fjert' objekt, der ser tilbage på digtene og erindrer om deres nære baggrund i almindelig engelsk 'touring tourism'.¹⁷

Bevægelsen fra Gilpins konkrete beskrivelse af Tintern Abbey til Wordsworth, Tennyson og Ginsbergs abstrakte henvisninger til den går som nævnt fra at have ruinen som sanseobjekt til at have den som refleksionsobjekt. Der er her tale om æstetisk objektivation i et historisk perspektiv, der ikke starter med Tintern Abbeys historie fra 1131 og frem, men tager sit udgangspunkt i 1760. Fra da af kommer ruinen i fokus som turistmål, dernæst etableres den som sanseobjekt af Gilpin, hvis beskrivelser så igen ledsager Wordsworths transformation af ruinen til et refleksions-

17 Hvorved de på en måde foregriber den aktuelle turistmetrend, der ikke dyrker 'det pittoreske' eller lignende som oplevelsesmodus, men benytter de besøgte steder som anledning til at dyrke historiske fortællinger og anekdoter. Eksempler på guides hertil er legio i Aarhus Universitetsforlags serie Vide Verden, hvor jeg selv bidrager med en kulturhistorisk guide i bogen om Wien (2013).

onsobjekt. Denne proces er æstetisk: Gilpin sætter ruinen som et æstetisk objekt, der derefter gennem Wordsworths digt (og digtning) omdannes til en generaliseret romantisk æstetik. Det er sådanne bevægelser, igennem hvilke et givet objekt transformeres til et refleksionsobjekt, der her kaldes æstetisk objektivation. Eksemplet med Tintern Abbey er turisme- og litteraturhistorisk. Æstetisk objektivation kan også finde sted på andre fx simultane måder gennem fx objektkunst. Desuden kommer det an på processens karakter, kunstmediet og iagttagelsesmådens teknik. Eksemplet viser også, at det ikke er universalierne 'turisme' eller 'litteratur', der her er i fokus, men et enkelt objekt (Tintern Abbey), en enkelt begivenhed (1760-brændingen af Tintern Abbey som turistmål), en enkelt beskrivelse (Gilpin) og et enkelt digt ("Tintern Abbey") og de historier, som de hver for sig og i sammenhæng kan give anledning til at fortælle.

LITTERATURLISTE

- Chartier, Roger. "Historien – eller om at læse tiden". (ovs. Thomas Erslev). *Slagmark* 67 (2013): 29-47.
- Erslev, Kr. *Forudsætninger for historisk Kildekritik*. København: I Kommission hos Jacob Erslev, 1892.
- Erslev, Kr. *Historisk Teknik. Den historiske Undersøgelse fremstillet i sine Grundlinier*. København: Gyldendalsk Boghandel, 1926.
- Erslev Andersen, Jørn. "Nyhistorisme". *Litteraturens tilgange*. Red. Johannes Fibiger et al. København: Gads Forlag, 2001: 337-367.
- Erslev Andersen, Jørn. "Purple Haze – oder i europæisk romantik". *Romantikens Verden*. Red. Ole Høiris et al. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2008: 429-444.
- Erslev Andersen, Jørn. "Sansning og erkendelse. Et tema i 1700-tallets æstetiske teorier". *Sansning og erkendelse. Æstetikhistoriske grundtekster fra Baumgarten til Kant*. Red. Jørn Erslev Andersen. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag: 203-245
- Foucault, Michel. *Biopolitikens fødsel*. (ovs. Peer F. Bundgaard). København: Hans Reitzel, 2009.
- Gilpin, William. *An Essay on Prints*. (5. udg.). London: A. Strahan, 1802.
- Gilpin, William. *Observations on the River Wye*. (faksimile af førsteudgaven fra 1782). Richmond UK: Richmond Publishing, 1973.
- Ginsberg, Allen. "Wales Visitation". *Collected Poems 1947-1980*. New York: Harper & Row, 1984: 480-482.
- Kiel Bertelsen, Lars. "The Claude glass: a modern metaphor between world and image". *Word & Image* 20:3 (2004): 182-190.
- Levinson, Marjorie. "Insight and oversight: reading 'Tintern Abbey'". *Wordsworth's Great Period Poems*. Cambridge: Cambridge UP, 1986: 14-57.
- Soderholm, James. "Dorothy Wordsworth's Return to Tintern Abbey". *New Literary History* 26:2 (1995): 309-322.
- Tennyson, Alfred. *The Princess. A Medley*. London: Edward Moxon, 1847.
- West, John. *A Guide to the Lakes*. (II. udg.). London: Kendal, 1821.
- Wordsworth, William. *Guide through the District of the Lakes*. (5. udg.) London: Hudson and Nicholson, 1835.

Wordsworth, William og Samuel Coleridge. *Lyrical Ballads*. London: Methuen, 1968.

Özdemir, Erinc. "Two Poems by Dorothy Wordsworth in Dialogic Interaction with 'Tintern Abbey'".

Studies in Romanticism 44:2 (2005): 551-579.