

*Preben Kaarsholm*

# Imperialisme som fin-de-siècle modernisme

Engelsk 'new journalism' i 1890erne

Snarere end præcise periode- og stilbetegnelser er begreberne *modernitet* og *modernisme* rammekategorier, som forsøger at begribe den tvetydige atmosfære af sammenstyrning og opbrud, der i gentagne ryk optræder i kulturhistorien. Man kan diskutere periodiseringen og den geografiske forskydning af rykkene, men det er næppe urimeligt i europæisk sammenhæng at tale om oplevelser af på én gang sammenbrudt og accelereret historie i begyndelsen, midten og slutningen af det 19. århundrede, i 1920erne og igen efter 2. verdenskrig.<sup>1</sup> Det er hensigten i det følgende at se på England i slutningen af 1890erne som en kultursammenhæng, der oplever sig selv som både udlevet og i gennembrud til noget nyt. Nærmere bestemt drejer det sig om at undersøge, hvordan det moderne manifesterer sig i en særlig type journalistik, hvordan denne 'new journalism' hænger sammen med det, man i perioden tilsvarende kaldte 'den ny imperialisme', og endelig hvordan udviklingen i den moderne massekultur, journalistikken, forholder sig til udsondringen af en elitær kunstnerisk modernisme i samtiden.

Der sker noget af et skred i engelsk journalistik og pressehistorie, da Alfred Harmsworth i 1896 lancerer *The Daily Mail* som masseoplagsavis. Forbillederne, som udgiveren havde studeret systematisk, var de amerikanske og franske succes-blade *The Herald* og *Le petit journal*. Ligesom forbillederne havde *Daily Mail* nyhederne og ikke kommentarerne i centrum; artiklerne var kortfattede; de blev redigeret og præsenteret effektivt, og deres indbyrdes prioritering fremgik klart af lay-out og overskrift-typer. Der var flere billeder, store features om sport og for kvinder, og man skrev direkte til læseren. 'Human interest' var en vigtig ingrediens i både nyheds- og featurestof, interview'er prominente, og der satsedes på kampagne-journalistik.

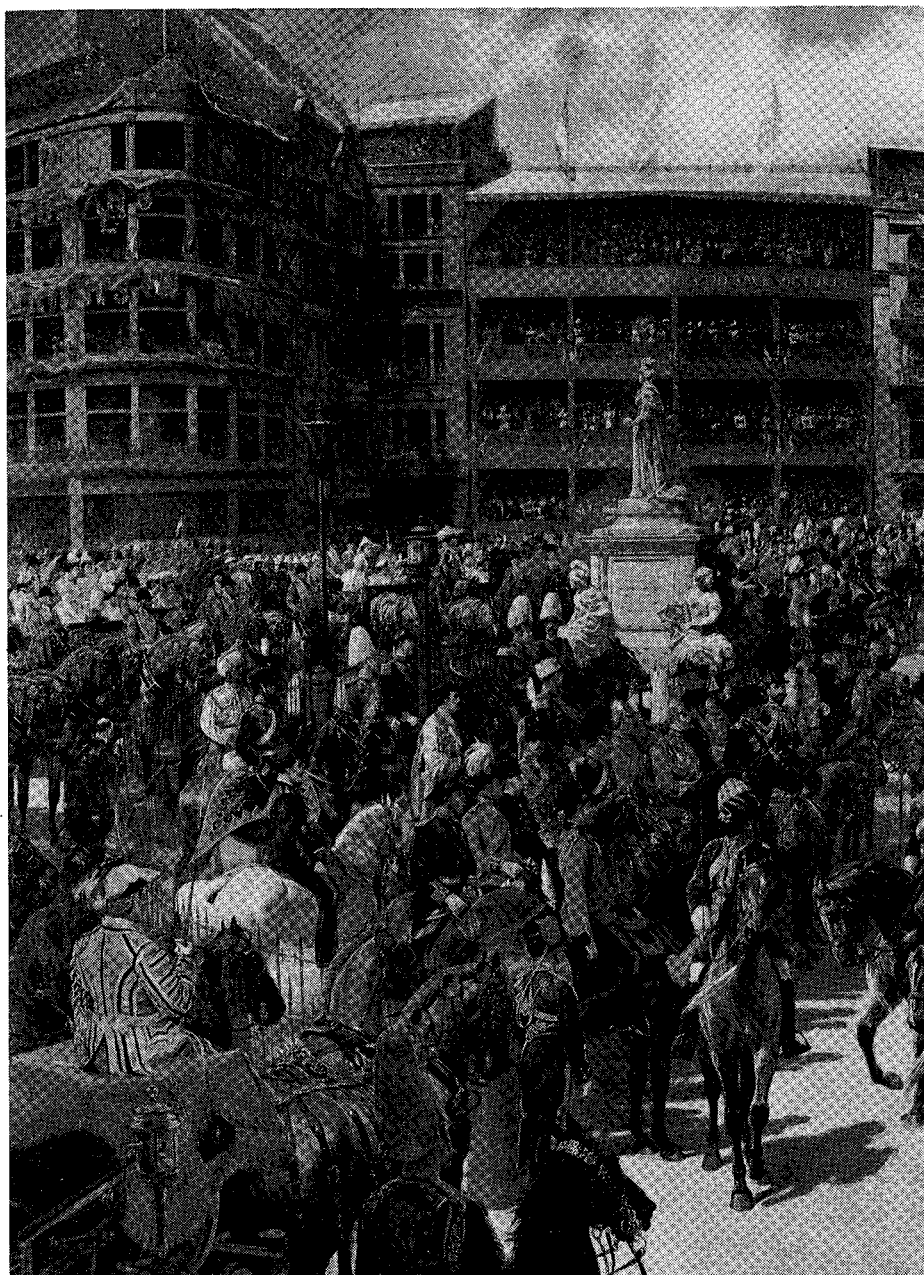
Ligesom sine forbilleder havde *Daily Mail* også et moderne forhold til politik. Man definerede nyheder mere bredt end før, blandede politik med 'society'-indslag, udenrigsnyheder med rejsestof og be-

stræbte sig generelt på personliggørelse. Den politik man støttede var ikke parti-politik, men en bred højrerettet nationalisme, hvori 'den ny imperialism' spillede en betydelig rolle. Konservatisme, liberalisme og socialisme blev udstillet for læserne som grundlæggende gammel-dags og forkastet til fordel for et noget uklart imperialistisk program til samling af nationen. Man henvendte sig ikke til en bestemt *klasse* af læsere, men til et massepublikum og til den enkelte.<sup>2</sup>

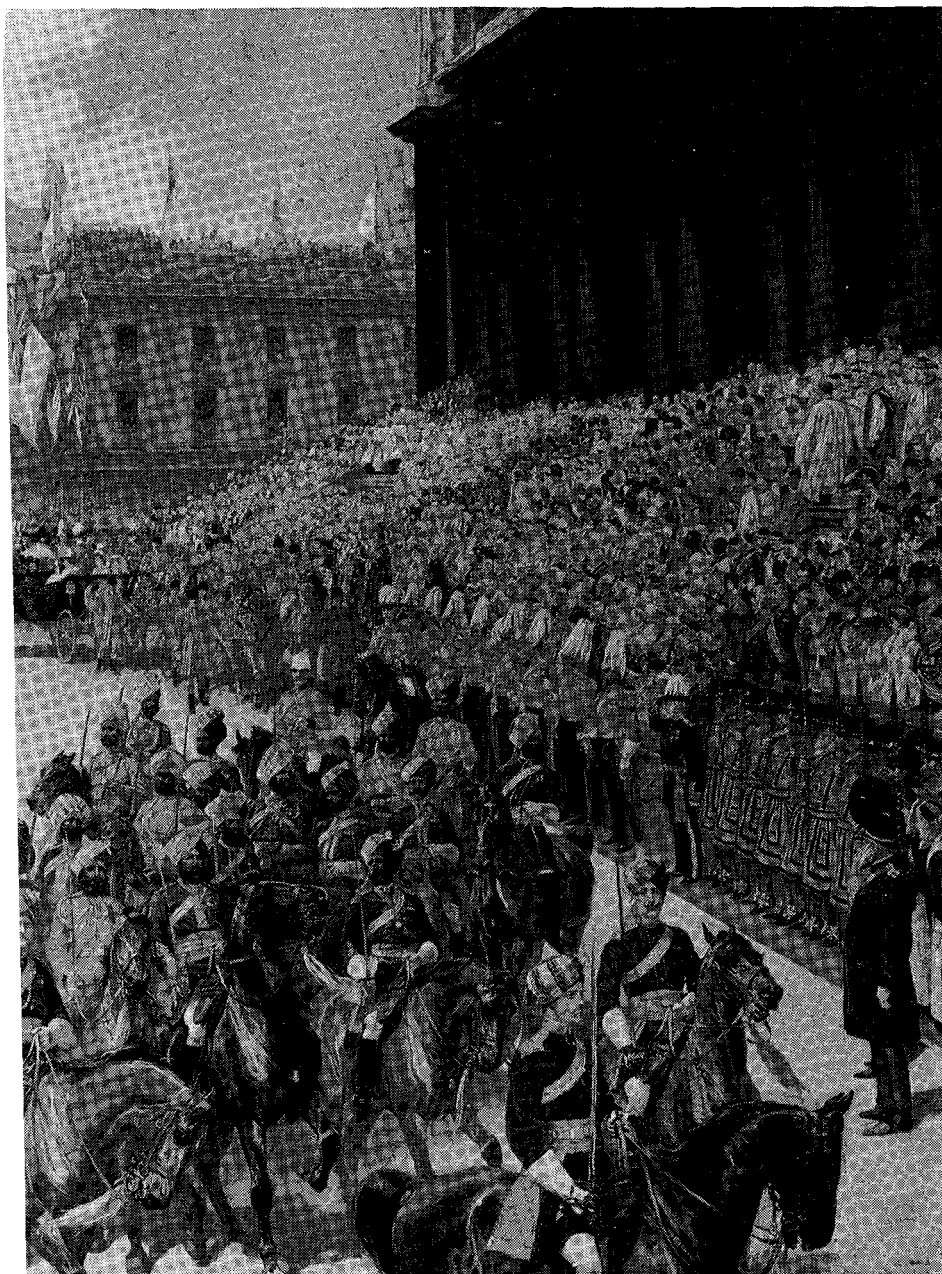
At *Daily Mails* og den ny journalistiks gennemslag var forbundet med imperialismens ideologiske succes fremgår klart af den måde bladets salgstal 'springer' på, i takt med de mest spektakulære imperialistiske begivenheder i perioden: Dronning Victorias diamant-jubilæum i 1897, Kitcheners Sudan-kampagne i 1898 og Boerkrigen 1899-1902. For at vise sammenhængen på et mere *kvalitativt* niveau, nemlig forsåvidt angår det skrevnes stil, indhold og ideologiske strukturering, vil jeg gennemgå det, der til disse lejligheder blev skrevet af bladets ubestridte stjerne-reporter, G.W. Steevens, som samtidig er én af hovedfigurerne i 1890ernes 'new journalism'.

Steevens' reportage fra diamant-jubilæet er karakteristisk for den ny journalistik ved at integrere tre forskellige elementer: For det første en høj grad af objektivitet forsåvidt angår den detaljerede fastholdelse af sted, personer og begivenheder. For det andet en lige så høj grad af subjektivitet, der fremkommer ved, at reporteren formidler sine egne umiddelbare indtryk og de følelser det sete vækker i ham – ofte gennem brug af en første-person flertals-form, som indbyder læseren til at tage del i oplevelsen. Men for det tredje også en kraftig *allegorisering*, som skyder sig ind mellem reporteren og det oplevede som en hinde: En filtrerende instans, der godt nok beskytter den skrivende mod at blive opslugt af en truende meningsløshed i omverdenen, men også holder ham ude fra den.<sup>3</sup>

Et godt eksempel er Steevens' skildring af jubilæums-optøget, hvor han lægger ud med at skildre og kollektivisere synspunktet: »Vi har set, hvad intet øje har set magen til siden verdens skabelse. Man [We] ved knap, om man skal le eller græde. Men hvor må vi være stolte, ja, stolte på en dag som idag!« (I, 190) Han præsenterer herpå synspunktets nøjagtige fysiske placering – uden for St. Paul's Cathedral »lukket inde i et lille sammentømret bur oppe mellem søjlerne og væggen« (I, 191).<sup>4</sup> Herfra ser han det ceremonielle skuespil udfolde sig – et overvældende syn, som han beskriver direkte og impressionistisk: »Rødt og guld, himmelblåt og guld, violet og guld, smaragdgrønt og guld, hvidt og guld – hele tiden et changerende virvar af farver, som syntes at stråle og glimte og have lys i sig, og hele tiden blændende guld. Det var tilstrækkeligt« (I, 195). Her lægger det alle-



*»Queen Victoria Outside St Paul's Cathedral, Jubilee, 1897«, maleri af John Charlton i den engelske kongefamilies besiddelse. Billedet er dels interessant ved i sin stive, netop victorianske, repræsentation at kontrastere med Steevens' 'filmisk'-moderne reportage fra diamantjubilæums-processionen. Samtidig kan man på billedet se, hvor Steevens rapporterer fra, det synspunkt hvis nøjagtige placering og beskrivelse er så vigtig*



*for ham – uden for St Paul's Cathedral »lukket inde i et lille sammentømret bur mellem søjlerne og væggen.«  
På billedet her er synspunktet derimod helt abstrakt. (Fra Jan Morris: The Spectacle of Empire. Style, Effect and the Pax Britannica, N. Y. 1982).*

goriske slør sig ind mellem betragteren og det sete – den store 'mening' med det hele – mens tropperne fra de forskellige kolonier marcherer forbi: »Imellem vognene red og marcherede de mænd, der vogter bygningen, og som bærer den britiske fred og den britiske lov ud til jordens vildeste steder ... Dér kom de, flere og flere, nye typer og nye riger med få meters mellemrum, et antropologisk museum – det britiske imperiums levende *gazette*« (I, 193-4). I Steevens' fremstilling forvandles således oplevelsens blændende umiddelbarhed til en åbenbaring af universets hierarkiske orden, en åbenbaring, der indbefatter ham selv og de øvrige tilskuere: »Og hver én af os – du og jeg og ham dér i skjortæærmerne på hjørnet – er en fungerende del af den verdens-formende kraft. Hvor man dog føler sig lille, når man står ansigt til ansigt med den vældige helhed, og hvor er det alligevel stort at være del af den!« (I, 194)

Året efter, i 1898, blev George Steevens sendt til Sudan sammen med mangfoldige andre avis-korrespondenter<sup>5</sup> for at dække Kitcheners fremrykning mod Khartoum og imperiets længe ventede hævn for mordet på general Gordon. På vejen ud tilbragte Steevens nogen tid i Egypten, hvor han som så mange andre beundrede Lord Cromers civiliserende gerning og beskrev sine indtryk i en artikelserie i *Daily Mail*.<sup>6</sup> Reportagerne fra Egypten er igen karakteriseret ved en blanding af impressionisme og allegori, hvor allegoriseringen nu fremstår som *systematisk racisme*. På P. & O.-båden på vej til Orienten skriver han om de indiske sømænd: »Disse laskarer giver anledning til endnu en lille prædiken om, hvad det betyder at være engelsk ... de afrunder billedet af imperie-byggerne og imperie-rigets store vej. De er en prøve på rå-materialet. Selve deres hæsighed og dumhed er pointen. Det er netop, fordi der findes folk som disse i verden, at der findes et britisk imperie-rige. Væsner som disse skal der herskes over. Og derfor hersker vi over dem, til deres og vort eget bedste« (IV, 172-3).

Allerede på dette tidspunkt var der noget veletableret over livet som krigs-korrespondent, sådan som Steevens oplevede det i Sudan. Kitchener og hæren erkendte fuldt ud, hvilken vigtig rolle pressen spillede for at skaffe folkelig og politisk opbakning, og korrespondenterne blev behandlet yderst imødekommende af det militære apparat.<sup>7</sup> London-aviserne betalte store summer, dels for at tilvejebringe telegrafiske og andre tekniske forudsætninger for en hurtig nyhedsbefordring, dels for at gøre livet udholdeligt for korrespondenterne i felten. Frank Scudamore fra *Daily News*, som Steevens sammen med tegneren fra *The Graphic*, Will Maud, delte kvarter med, havde en tung og kompliceret is-maskine med sig til Sudan, så han og kolleger-

ne kunne få koldt pilsner-øl under og efter slagene, og derudover en større udrustning af whisky, dåsemad, kameler, heste, tjenere, rideknægte og kamel-passere.<sup>8</sup> Selv fortæller Steevens, hvordan han udover tobak og konserver fra Fortnum and Mason skaffede sig personel: »Jeg købte to heste og to neger-drenge – den ene til at passe hestene, den anden til at passe mig. Én af dem købte jeg gennem Cook, ligesom man køber en tog-billet; ...« (III, 32-3).

Steevens' reportager fra Sudan, kulminerende i hans beskrivelse af slaget ved Omdurman,<sup>9</sup> var det største *scoop*, *Daily Mail* endnu havde oplevet og bragte oplagstallet op på næsten en million. De udgjorde også Steevens' største personlige succes – udgivet i bogform med titlen *With Kitchener to Khartum* blev de trykt op igen og igen og også p.g.a. deres opbyggelige karakter udgivet i særlige skoleudgaver så sent som i 1920'erne. Reportagerne selv er omhyggeligt afbalanceret mellem skildringer af eksotiske folkeslag og scenerier, vignetter fra hverdagslivet i lejren, virkningsfulde beretninger om krigshandlinger og beskrivelser af Kitchener og hans hær, »Sudan-maskinen«. Det er karakteristisk, at reportagerne understreger deres egen realisme, at deres indhold er det korrespondenten selv så og oplevede: »Alt dette er kun rygter; nu tilbage til det vi så...« (III, 275). Således kommer korrespondent-figuren selv i forgrunden, både som læserens repræsentant og garant for oplysningernes og oplevelsens autenticitet og som litterær type – en intellektuel betragter-helt, der har sin egen mening i allegorien, sin egen plads i den store 'chain of being' fra overmenneskelig general til dyrisk kamel-passer.

Kampskildringerne fra Sudan-felttoget hører til de mest avancerede eksempler på Steevens' impressionisme. Kampscenerne er i særlig grad bemærkelsesværdige p.g.a. deres *døds-fascination*<sup>10</sup> og deres sælsomme sammensmeltning af ekstrem realisme og frapperende uvirkelighed. Ifølge de tal Steevens selv opgiver, udgjorde tabstallene ved Omdurman 11.000 dræbte og 16.000 sårede på den sudanesiske side, 47 dræbte og 340 på den engelsk/egyptiske side, og efter slaget blev Kitchener anklaget for at have tilladt eller endda beordret sine mænd til at dræbe sårede fjender. Alligevel får læseren fra Steevens mest indtryk af et glimrende *show*. »Dervisherne var helt prægtige ...«, skriver han (III, 282) og videre: »Der var tænders gnidsel og vræl og målløst raseri – halvt teatralske, halvt brutale sager at tale om, når éns blod er kølet af, men alligevel noget at frydes over, for det viser, at kampdjævelen alligevel ikke er blevet civiliseret helt ud af briterne« (III, 274).

Et typisk eksempel på Steevens' kampreportage er den følgende skildring af slagmarken, som igen sammenkobler realisme, impressionisme og allegori:

»Træd så an, og tilbage til ørkenen derude. Og medmindre du er født sådan, at du elsker rædsler, så se dig ikke for meget omkring. Sorte pinde-ben, der krummer sig op mod rød-grimaserede sorte ansigter, æsler uden hoveder og ben eller forvandlet til sigter af granatkardæskerne, kameler med halsen vredet om på puklerne, der allerede rådner i pytter af blod og galdegult vand, hoveder uden ansigter, og ansigter uden noget nedenunder, arme og ben som spindelvæv, og sort hud, der er ristet til flæskesvær på ulmende palmeblade – lad vær' at se på det. Her kommer sirdar'ens [den engelske øverstkommanderende i Egypten, her: Kitchener] hvide stjerne og halvmåne; her kommer sirdar'en, som skabte dette slag, dette glat sammenføjede, velsmurte, letløbende, urværks-perfekte mesterværk af et slag. Ikke en eneste skavank, ikke en eneste opbremsning, ikke en eneste rystelse; og ikke så meget som en plet på den skinnende succes. Endnu engang: Hurra! Hurra! Hurra!« (III, 151)

I samtiden kaldte man Steevens' stil for »filmisk«,<sup>11</sup> og denne betegnelse synes på én gang at henvise til realisme og uvirkelighed. Der kan være meget simple og direkte forklaringer på dette paradoksale indtryk, bl.a. det særlige ørkenlandskab, der beskrives. Den unge Winston Chrchil, som skrev for *Morning Post* under felttoget og ligesom Steevens forsøgte at skildre »nøjagtig hvad der skete for mig: Hvad jeg så, og hvad jeg følte« (*My Early Life*, s. 204), skriver om landskabet ved Omdurman, hvor slaget fandt sted, at »på den ene side var alt synligt med det blotte øje,« på den anden side gav lyset og luftspejlingerne alting et surrealistisk skær:

»Set fra de klipper, der her og der flankerede den store flod lå hele sceneriet afdækket i mindste detalje, mærkeligt forvredet, uskarpt og indlagt med fantom-vandhuller af luftspejlingen. Det håndgribelige og konkrete fremstod i de mest skarpt-mejslede former for så at opløses i en flimren af uvirkelighed og indbildning. Lange striber af glimtende vand, hvor vi vidste, der kun var ørken, trak sig hen over de marcherende troppers knæ eller taljer. Artilleriets batterier eller lange kavaleri-kolonner dukkede frem på det hårde okker-farvede sand fra en verden, der var overtrukket med en hinde af ujævn krystal [a filmy world of uneven crystal] og indtog deres stillinger midt mellem rød-sortede klipper med violette skygger« (*My Early Life*, s. 186).

En anden ligetil forklaring kan måske findes i det ekstreme tempo og

den koncentration, der præger oplevelsen under et slag. I *The River War* sammenligner Winston Churchill sine indtryk som deltager i et lansenér-regiments angreb med en film: »Hele sceneriet flimrede nøjagtig som en film, og derudover husker jeg ingen lyde. Begivenhederne syntes at udspille sig i absolut stilhed.«<sup>12</sup>

Imidlertid skal man ikke glemme, hvad det er for en type oplevelser, ord som 'film' og 'filmisk' refererer til i slutningen af 1890'erne. Der er bevaret enkelte filmoptagelser fra Sudan-felttoget, og én af Steevens' korrespondent-kolleger, Frederic Villiers, forsøgte at filme kamphandlingerne, indtil hans »biograf-kamera« brød sammen.<sup>13</sup> Diamantjubilæets festivitets i 1897 og også begivenheder under Boerkrigen 1899-1902 blev i udstrakt grad optaget på film og resultaterne vist som korte dokumentar-inslag i *music-hall*- og *varieté*-forestillinger.<sup>14</sup> Filmene blev præsenteret side om side med falske dokumentarfilm, der var optaget på Hampstead Heath og i lignende ueksotiske omgivelser, hvor skuespillere demonstrerede fjendens lumpenhed og briternes heroisme. En tredje type filmindslag i programmet var en art sketch eller *tableau vivant* med halv-allegoriske skikkelser som 'John Bull', 'Britannia', 'Tommy Atkins' og 'Kruger, den skændige boer'.<sup>15</sup> På dette tidspunkt henviser 'realisme' i forhold til film altså snarere til de enkelte indstillingeres imitation af virkeligheden end til filmens samlede virkelighedsgengivelse, som udgjorde en paradoksal blanding af realitetsafspejling og uvirkelighed.

Også i Steevens' Sudan-artikler fremkommer en stor del af uvirkeligheden ved indføjelsen af *allegoriske* elementer. De allegoriske hovedfigurer er *Kitchener* og *hæren*. Steevens skriver om Kitchener: »Man kan ikke forestille sig sirdar'en anderledes end én, der ser den rette ting og gør den. Hans præcision er overmenneskeligt ufejlbarlig, han er mere maskine end menneske. Man føler, han burde patenteres og udstilles som pragtstykke på verdensudstillingen i Paris: Det britiske imperium, anmeldt stk. nr. 1, *hors concours*, Sudan-maskinen« (III, 46). Og om hæren: »Hele England og hele Egypten og blomsten af de sorte lande hinsides, Birmingham og West Highlands, halvvejs regenererede børn af jordens tidligste civilisation, grinende vilde fra Ækvatorias fjerneste sumpegne, muskler og maskineri, herremand og bisse, Balliol og almueskolen, sirdar'ens hjerne og kamelens ryg – altsammen sammensvejet til en helhed: Den frygtelige krigsmaskine gik fremad til kamp« (III, 142).

Racismen hos Steevens drejer sig her ikke blot om hvidt overherredømme og foragt for ikke-europæiske folkeslag. Den er et organisk hierarkisk system, hvor hver af racerne står for bestemte egenskaber og fraværet af andre, og hvor 'civilisation' og 'barbari' gensidigt



komplementerer hinanden: 'Civilisationen' lægger organisation ned over 'barbarernes' energi, mens 'barbarismen' giver ny livskraft til en 'civilisation', der har været ved at degenerere, at blive 'overciviliseret'. Kitcheners hær er et symbol på det britiske imperiums *effektivitet* og på imperialismen som en syntese, der opsummerer verdenshistorien og forsoner den dualisme, der har spaltet den.

Det tankemønster, der ligger bag Steevens' allegorisering, præsenteres mere direkte i to artikler, han skrev til *Blackwood's Magazine* i januar 1898 og februar 1899, 'The New Humanitarianism' og 'From the New Gibbon.' Sammenlignet med begejstringen og optimismen i reportagerne fra diamant-jubilæet og Sudan-felttoget er tonen i artiklerne overraskende pessimistisk. De omhandler begge den samtidige britiske civilisation og anskuer den på kras fin-de-siècle facon som udlevet og præget af overhåndtagende »kommercialisering«, dekadence og degeneration. I 'The New Humanitarianism' fremstilles »overciviliseringen« som Englands forbandelse. I sin tilgang til børneopdragelse, socialforsikring og behandlingen af de kriminelle og de »livsuegnede« er den britiske civilisation i stigende omfang blevet »blødsøden« og har mistet kontakten til de traditionelle egenskaber, der lå bag det storladne i den engelske historie. Steevens skriver: »Den nuværende udvikling i England synes ... at gå i den gale retning, og hvis vi ikke passer på, vil den føre os lige lukt til national fortabelse... En klogere civilisation ville ikke ukritisk bekymre sig om at holde hvad som helst i live, men om kvaliteten af det liv man bevarer. En klogere form for humanitær holdning ville gøre det lettere for lavere kvaliteter af livet at dø. Det lyder brutalt, men hvorfor ikke? Vi har i al for høj grad ladet brutaliteten dø ud« (I, 13).

'From the New Gibbon' præsenterer sig som et kapitel af en krønike om det britiske imperiums sidste dage og omhandler »dekadencens«, »degenerationens« og »forfaldets og forrådnelsens skjulte årsager« (I, 23-4). Imperie-riget trues ikke så meget af ydre fjender som af dets indre fysiske og kulturelle forfald. På den ene side afløses den traditionelle engelske bondebefolknings sundhed af den sygelighed, der præger indbyggerne i moderne industri-byer, således at imperieregeringen med hensyn til forsvar bliver mere og mere afhængig af »dens barbariske undersåtters krigeriske dyder« (I, 28). På den anden side er »kommercialiseringen« blevet så fremherskende, at den truer selve civilisationens grundlag og korrupperer imperie-byggerne.<sup>16</sup> På denne måde kommer Steevens på baggrund af en vag romantisk anti-kapitalisme frem til at hævde den påtrængende nødvendighed af en tilbagevenden til den 'efficiency' og organisme-karakter, der prægede tidligere stadier af den historiske udvikling. At dømme efter

hans artikler i *Daily Mail* udgør »Sudan-maskinen«, Kitcheners hærs autoritære og hierarkiske organisationsform, et forbilledligt eksempel på en sådan arkaisk-effektiv social organisme.

I september 1899 blev Steevens af *Daily Mail* sendt til Cape Town, hvorfra han skulle dække den politiske krise, der førte til Boerkrigens udbrud. Efter krigsudbruddet skrev Steevens reportager om udviklingen på Natal-fronten og blev sammen med Sir George White og hans tropper indesluttet i belejringen af Ladysmith, hvor han døde af tyfus i januar 1900.<sup>17</sup>

Steevens' reportager fra krigen i Sydafrika er bemærkelsesværdigt afdæmpede og sobre sammenlignet med hans tidligere arbejde. Dette har tilsyneladende to årsager. For det første var krigen i sig selv en langt mindre 'flot' og ekstatisk affære, end krigen i Sudan havde været. Det gjaldt især begyndelsen af krigen – månederne forud for Steevens' død – hvor briterne led ydmygende nederlag og fik tropper fanget i belejringer i Ladysmith, Kimberley og Mafeking. For det andet forvirrede de temaer, krigen drejede sig om, polerne i det allegoriske filter, hvorigennem Steevens var vant til at nærme sig verden. Denne gang var fjenden ikke en horde farvede »prægtige barbarer«, men en konservativ hvid bondekultur, som på mange måder vakte sympati hos Steevens i kraft af at tage sig ud som et organisk, effektivt



Det modernes repræsentanter i felten. Engelske krigskorrespondenter forsamlet til redaktionsmøde på Bloemfontein-avisen *The Friend of the Free State* i marts 1900. Bagest fra venstre H. A. Gwynne, Bennet Burleigh og Perceval Landon. Forrest Julian Ralph og Rudyard Kipling. (Fra Jan Morris: *The Spectacle of Empire: Style, Effect and the Pax Britannica*, N. Y. 1982, s. 188)

og sundt samfund – indbegrebet af den romantisk anti-kapitalistiske utopi, han havde skildret i sine essays.

Med allegorien slået skæv blev Steevens' artikler fra Sydafrika mere objektive, mere rendyrket impressionistiske, umiddelbare og afdæmpede som i den følgende beskrivelse af et bombardement i Ladysmith:

»Først kom en granat farende som en gal fra den ene side med et skrig og et brag. Et bjerg af jord, og en haglstorm af sten på bølgeblikstage. Huse krympede sig under stødet. Mænd flygtede fra det som forrykte. En hund kom farende og hylede – og under hylet kom, fra den anden side, den næste granat. Hele vejen ned ad den brede, lige gade var der ikke en vogn, ikke en hvid mand at se. Kun en flok [a herd of] niggere, der krøb sammen bag et vakkelvornst stakit på et hjørne ... Igen det tilintetgørende brag, og ikke ti meter væk. Et tag gabede og et hus sprang op i tusind stykker. Én af de sorte slingrede omkuld, så fik frygten ham på benene igen og sendte ham afsted i fuldt firspring. Med hovederne nede og hænderne oppe om ørerne flintrede de ned ad gaden, og fra den anden side kom den uforsonlige og uimodståelige næste fejende. Man kravler ud af støvet og stanken af melinit, véd ikke hvor man er, knap nok om man er ramt – det eneste man ved er, at den næste er på vej i susende fart. Ingen øjne til at se den, ingen lemmer til at undslippe, ingen vold der beskytter, ingen hær der kan hævne. Man spræller i et jerngreb. Ingen anden udvej end at holde ud« (*From Capetown to Ladysmith*, ss. 131-3).

Til sammenfatning kan man sige, at de sene 1890eres 'new journalism' var præget på én gang af en høj grad af objektivitet og præcision og en høj grad af subjektivitet og gjorde journalisten til en stedfortræder for læseren, gennem hvis indtryk begivenheder og oplevelser blev formidlet og fik en betydning, der gav mening for, men også manipulerede med et storby-massepublikum. Journalistens indtryk blev gengivet i et slagkraftigt sprog, der var så kort, præcist og umiddelbart som muligt og ofte betjente sig af elliptiske konstruktioner. Journalisten selv kom til at fremstå som hovedperson i sine skrivelser og blev til en ny social heltetype, der i kraft af sin professionalisme og 'efficiency', sin forening af ånd og handling, sit mod og sin maskulinitet inkarnerede et helt kompleks af samtidens karakter-idealener.<sup>18</sup> Samtidig med at være selvkredsede indeholdt 1890ernes 'new journalism' et stærkt element af konservativ moralsk og politisk propaganda, som

den f.eks. kommer til udtryk i George Steevens' imperialisme.<sup>19</sup>

På kompliceret vis var den ny journalistik både formet af og hjalp selv med til at påvirke udviklingen i samtidig litteratur og frembyder herigennem et interessant eksempel på samspillet mellem 'fin'- og 'trivial'-kulturelle former. Det er på den ene side klart, at 'new journalism' sådan som den repræsenteredes af skribenter som Julian Ralph, Edgar Wallace<sup>20</sup> og i særdeleshed George Steevens var og erklærede sig som værende inspireret af Rudyard Kiplings skrifter såvel i stil som i indhold. I mange tilfælde forekommer Steevens' artikler at være 'praktiske' eksemplificeringer af pointer og temaer, der udvikles i Kiplings forfatterskab.<sup>21</sup> Det gælder f.eks. Steevens' fascination af døden og af krigen som regenererende kraft – reportagerne fra slagene ved Atbara og Omdurman fremstår næsten som omformuleringer af slutscenen i *The Light that Failed* (1890), hvor den blinde Dick Heldars liv »barmhjertigt krones af en hjælpsom kugle gennem hovedet.« Det gælder tilsvarende hans opfattelse af, hvordan 'civilisation' og 'barbari' komplementerer hinanden og giver den samlede helhed nyt liv i opbygningen af Kitcheners brutale krigsmaskineri, der er meget tæt på Kiplings 'organisme'-tænkning, som den f.eks. kommer til udtryk i novellerne fra Boerkrigen eller i *Kim*, og Kiplings forestilling om imperiet som en 'modgift' mod den moderne by-civilisations dekadence. Dette idékompleks blev formidlet til Steevens gennem W.E. Henley og dennes 'anti-dekadente' kreds, som Steevens tilhørte, og som varmt beundrede Kipling.<sup>22</sup>

På den anden side er 'fin'-kulturelle værker som Kiplings skrifter og Joseph Conrads noveller og romaner påviseligt påvirket af 'trivial'-kulturelle former som journalistik. Nogle af de mest revolutionerende og 'modernistiske' egenskaber ved teksterne kan endda hævdes at hidrøre herfra. Kipling begyndte sin skribent-karriere som journalist i Indien, og hans prosas grundtræk blev formet på den baggrund, både hvad angår dens stil og dens realisme, den umiddelbarhed og 'brutalitet', der ofte præger hans beskrivelse af scenerier og begivenheder. Endvidere forstod Kipling at optræde både som elitens og folkets digter – hans stemmeføring og idiom (der af samtidige kritikere blev betegnet som »bøllesprog«) forholdt sig tæt til noget, der i det mindste poserede som cockney eller andre varianter af underklasse-sprog (som f.eks. i *Barrack-Room Ballads* eller music-hall sange som »The Absent-Minded Beggar«). Igennem hele sin karriere vedblev Kipling med at henvende sig til et massepublikum gennem aviserne, samtidig med at han udgav sine bøger for en anden klasse af læsere. På den måde kunne han med stor virtuositet udnytte og blande de muligheder, der lå i hhv. 'fin'- og 'trivial'-kultur og var samtidig med

til at knæsatte og fastlåse skismaet og den dobbelte optik mellem på den ene side en elitær modernisme og på den anden en moderne medieformidlet massekultur.

Hvad angår Conrad, var indflydelsen fra samtidens journalistik dels indirekte og formidlet gennem litterære forbilleder som Stephen Crane, dels mere direkte som det fremgår af nogle af de mest virkningsfulde skrift-passager i *Heart of Darkness* (hvis indledende afsnit første gang blev offentliggjort i det samme nr. af *Blackwood's Magazine* (februar 1899), som indeholdt Stevens' 'From the New Gibbon') og *Nostramo*. »Jeg har sgu' aldrig set noget så uvirkeligt i mit liv,« udbryder Marlow i *Heart of Darkness*,<sup>23</sup> og netop denne oplevelse af hysterisk intensiveret sansning og perception og en dybereliggende fornemmelse af uvirkelighed og fremmedgørelse er karakteristisk for centrale dele af Conrads forfatterskab og udgør en væsentlig del af hans 'modernisme'. Et godt eksempel er den scene i *Heart of Darkness*, hvor en fransk kanonbåd ligger ud for Vestafrikas kyst og meningsløst bombarderer junglen: »Dér, midt i jordens, himlens og vandets tomme umådelighed, lå hun og beskød et kontinent. Knald, sagde det fra én af de seks-tommers kanoner, en lille flamme fór ud og forsvandt, lidt hvid røg kom til syne og blev væk, et lillebitte projektil hylede spagfærdigt – og der skete ingenting. Der kunne ingenting ske. Der var noget forrykt ved det der foregik, noget bedrøvelig kløvneagtigt ved synet;...« (*Heart of Darkness*, ss. 61-2). Et andet eksempel er skildringen af Decoud i *Nostramo* – en parisisk journalist og i højeste grad et bymenneske – der sejler gennem natten, hvor virkeligheden forekommer at 'stivne' og blive fjern:

»... den kolossale stilhed uden lys eller lyd forekom Decoud at påvirke hans sanser som en kraftig rusgift. Han vidste ind imellem ikke engang, om han sov eller var vågen. Som en mand, der er slumret hen, hørte han intet, så intet. Selv den hånd han holdt op for ansigtet eksisterede ikke for hans øjne ... Det ville have lignet døden, hvis ikke hans tanker havde overlevet ... Han havde den underligste fornemmelse af, at hans sjæl netop var vendt tilbage til kroppen fra det altomsluttende mørke, hvor landet, havet, himlen, bjergene og klipperne var, som de ikke var til.«

Det er denne oplevelse af »universet som en serie af uforståelige billeder,« der senere får Decoud til at begå selvmord.<sup>24</sup> Alt i alt er Conrads forfatterskab fuldt af skildringer af, hvordan virkeligheden bliver uvirkelig, hvordan den 'stivner' til *tableau'er*, der peger på en

allegorisk mening, som personerne er udelukket fra, eller som i hvert fald fremstår så fastfrosset og 'ekstern', at den udgør en udelukkelses-hinde mellem betragteren og det sete. Dette 'modernistiske' træk ved Conrads noveller og romaner virker direkte påvirket af egenskaber ved det sene 19. århundredes 'new journalism'.

Dele af den imperialistiske ideologi i England i 1890erne præsenterer sig som *konservativ modernisme*. Den er del af en kulturel offensiv mod en anden alternativ og mere kritisk form for modernisme, nemlig *dekadencen og æsteticismen*.<sup>25</sup> Imperialismen fremstår som en 'tredje vej', som politisk og kulturelt program for en samfundsforandring, der graver bag om den forkvakling og prostitution kapitalismen har bragt med sig til 'oprindelige', hierarkisk-energiske fællesskabsformer. Samtidig er det et program, der på én gang er *elitært* i sin struktur og argumentation og *massekulturelt*, forsåvidt som det er henvendt til og i vid udstrækning accepteres af lavere middel- og underklasse som social integrationsideologi.<sup>26</sup>

Både stilistisk og indholdsmæssigt er der sære overlapninger mellem den dekadente og den anti-dekadente modernisme, ja, Kipling er vel f.eks. en lige så stor dekadent, som han er anti-dekadent. Men den imperialistiske fin-de-siècle modernisme er speciel ved på én gang at udvikle en radikal afstand mellem elite- og massekultur og samtidig leve på et ekstremt tæt samspil mellem de to kulturelle lag. 'New journalism', som bidrog væsentligt til den nye 'gule' presses eksplosionsagtige gennembrud i 1890erne, var baseret på den seneste udvikling i en elitær skriftkultur. Omvendt slog journalistikken tilbage i denne i form af en ny 'immediacy', brathed og samtidig distance – en blanding af hudløst nærvær og ulykkelig fremmedhed, som bliver et konstituerende træk i det nye århundredes, modernitetens, modernisme.

## Noter

1. Til diskussion af periodiseringen, se Perry Anderson: »Modernity and Revolution«, *New Left Review*, nr. 144, 1984 og Fredric Jamesons artikel i dette nr. af *Kultur & Klasse*.
2. Om opløsningen af traditionelle kulturelle sammenhængsmønstre i arbejderklassen og den lavere middelklasse i London i 1890erne, se Gareth Stedman Jones: »Working-Class Culture and Working-Class Politics in London, 1870-1900; Notes on the Remaking of the Working Class«, *Journal of Social History*, nr. 7, 1974, ss. 460-508. Om den social-imperialistiske offensiv, se Bernard Semmel: *Imperialism and Social Reform. English Social-Imperial Thought 1895-1914*, London 1960.

3. Sml. Walter Benjamin: »Paris – the Capital of the Nineteenth Century« (1935), IN: *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London 1973, s. 170: »... det blik, som allegorikeren kaster på byen ... er det fremmedgjorte menneskes blik.« Om imperialistisk allegori og ceremoniel som beskyttelsesfilter hos John Buchan, se Norman Etherington: »Imperialism in Literature: The Case of John Buchan«, *The Societies of Southern Africa in the 19th and 20th Centuries*, bd. 11, *Collected Seminar Papers* nr. 27, Institute of Commonwealth Studies, London 1981, ss. 1-14.
4. Se illustration.
5. Heriblandt Frederic Villiers, Frank Rhodes, Hubert Howard, Bennet Burleigh, Frank Scudamore, Will Maud og Winston Churchill. Steevens-citaterne er fra *The Works of George Warrington Steevens. Memorial Edition*, 7 bind, Edinburgh og London 1900-1902, bortset fra citaterne fra Boerkrigs-artiklerne, som er hentet fra *From Capetown to Ladysmith*, Edinburgh og London, 1900.
6. Artiklerne fra Egypten er samlet i *Egypt in 1898*, bind IV af den samlede udgave.
7. Ikke mindst af Kitchener, der var vokset op i et hjem, hvor aviser betød noget ganske særligt: Hans far brugte aviser som sengetøj. Se herom Philip Magnus: *Kitchener. Portrait of an Imperialist*, London 1958, s. 6.
8. Frank Scudamore: *A Sheaf of Memories*, London 1925, ss. 284-8.
9. »The Big Battle. First Full Report by Mr. G.W. Steevens«, *Daily Mail*, 10 September 1898. Slaget fandt sted d. 2. september.
10. Sml. første kapitel, »The Dance of Death«, af G. Lynch: *Impressions of a War Correspondent*, London 1903, ss. 1-14.
11. Se f.eks. en nekrolog, der citeres i V. Blackburn: »The Last Chapter«, *The Collected Works of George Warrington Steevens*, IV, 158.
12. W.S. Churchill: *The River War. An Historical Account of the Reconquest of the Sudan*, London 1899, bd. II, s. 142. Sml. George Lynch's beskrivelse af slaget ved Elandslaagte som en Wagner-opera – »Hvor tingene dog får udtryk i musikken! Jeg husker højdepunktet af slaget ved Elandslaagte, hvor de forskellige lydes niveau og sammenblanding simpelthen var fantastisk, fra de klagende projektilers skingre diskant til granaternes trompetagtige tuden, når de kom flyvende krumt over os for at lande med et paukeslag og eksplodere med et bækken-brag; hele krigens orkester spillede, og man havde på fornemmelsen, at alle nikkede genkendende til melodien – »Valkyrieridtet«; ...« (*Impressions of a War Correspondent*, s. 233). Denne forestilling har en nøjagtig parallel i et nyere modernitets-mareridt, Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* (1979), der baserer sig dels på Conrads *Heart of Darkness*, dels på en senere form for 'new journalism', Michael Herrs *Dispatches*, New York 1977.
13. »Sudan – Fall of Omdurman and Khartoum«, National Film Archive (NFA) 962.4 »1898«. Om Frederic Villiers, se Lionel James: *High Pressure* (1929), citeret i H.J. Field: *Toward a Programme of Imperial Life. The British Empire at the Turn of the Century*, Westport, Conn., 1982, s. 172.
14. Nogle af disse dokumentar-film er bevaret i samlingerne i National Film Archive og Imperial War Museum i London. Sml. M.D. Blanch: »Nation, Empire, and the Birmingham Working Class 1899-1914«, Ph. D.-afhandling, Birmingham 1975, kap. 15, og af samme forfatter, »British Society and the War«, IN: P. Warwick (udg.): *The South African War. The Anglo-Boer War 1899-1902*, London 1980, ss. 210-38, hvor der findes en bredere beskrivelse af film fra Boerkrigstiden.
15. Se f.eks. »Kruger the Conqueror«, IWM 1081 PMA, »A Prize Fight between John Bull and President Kruger«, NFA 968 »1899-1902« eller »John Bull's Hearth«, NFA 18009A(a). Sml. også en film, der viser et levende tableau, der var en del af underholdningen på Earl's Court-udstillingen »Greater Britain« i 1899: »Savage South Africa – Attack and Repulse«, NFA 941:061.4:942.13.

16. Sml. I, 25.

17. Krigen i Sydafrika var en endnu større mediebegivenhed end Sudan-felttoget havde været. *Daily Mail* havde adskillige journalister i felten. Harmsworth, som havde trykt »The Absent-Minded Beggar« d. 31.10.-1899 med utrolig succes, tilbød Kipling (der var på vej til Sydafrika i januar 1900) £10.000 for at skrive om krigen, men fik afslag. Se C. Carrington: *Rudyard Kipling. His Life and Work* (1955), Harmondsworth 1970, s. 363, og Field, op.cit., s. 177. I stedet måtte redaktøren tage til takke med Kipling-epigoner som Julian Ralph, Edgar Wallace og Richard Harding Davis, foruden Steevens. Andre betydningsfulde journalister i Sydafrika op til og under krigen var J.A. Hobson (*Manchester Guardian*), Winston Churchill (*Morning Post*), H.A. Gwynne (Reuter's), Leo Amery og Perceval Landon (*Times*), Bennet Burleigh (*Daily Telegraph*), Harry Pearse (*Daily News*), H.W. Nevinson (*Daily Chronicle*) og free-lance're som George Lynch og Arthur Conan Doyle. Kipling kom også til at fungere som journalist under Boerkrigen – for Bloemfontein-avisen *The Friend*, der blev overtaget og omfunktioneret til propaganda-blad af Lord Roberts efter erobringen i marts 1900. Se herom J. Ralph: *War's Brighter Side; the Story of the Friend Newspaper*, London 1901. Sml. Carrington, op.cit., ss. 367-72 og A. Wilson: *The Strange Ride of Rudyard Kipling. His Life and Works*, London 1977, s. 214. Om belejringen af Ladysmith, se Thomas Pakenham: *The Boer War*, London 1979, s. 265ff. Om belejringssituationen som sindbillede, se Brian Gardner: *Mafeking. A Victorian Legend*, London 1966.
18. Se Field, op.cit., kap. 4 og 5.
19. Herved adskiller den sig fra den 'new journalism', der blev populær i U.S.A. i 1960erne og 70erne, repræsenteret ved skribenter som Norman Mailer, Hunter S. Thompson, Tom Wolfe og Michael Herr, hvor den selvkredsende, idiosynkratiske impressionisme snarere kommer til at tjene anarkistiske og kritiske formål.
20. J. Ralph: *Towards Pretoria: A Record of the War between Briton and Boer* (London 1900), J. Ralph: *At Pretoria: The Capture of the Boer Capitals* (London 1901), J. Ralph: *The Making of a Journalist* (New York 1903), E. Wallace: *Unofficial Dispatches* (London [1901]), E. Wallace: *People. A Short Autobiography* (London [1926]), M. Lane: *Edgar Wallace. The Biography of a Phenomenon* (London 1939).
21. »Hvad Kipling gjorde for fiktionen, gjorde Steevens for kendsgerningerne,« hedder det i den samme nekrolog, som kaldte hans stil »filmisk«. Se IV, 157.
22. Se Henleys »Memoir« om Steevens, I, i-xxvii. Hvad Henleys egen produktion angår, se f.eks. *For England's Sake. Verses and Songs in Time of War*, London 1900. Sml. Field, op.cit., kap. 4 og 5, Wilson, op.cit., kap. 3 og R. Kipling: *Something of Myself* (1937), London 1977, ss. 64-5.
23. J. Conrad: *Heart of Darkness* (1899), London 1946, s. 76.
24. J. Conrad: *Nostramo* (1904), Harmondsworth 1963, s. 220 og s. 409.
25. Om dette og det følgende, se min artikel »Kipling, Imperialism and the Crisis of Victorian Masculinity«, IN: R. Samuel (udg.): *Patriotism*, London 1985 (in print).
26. Rækkevidden af den imperialistiske ideologis gennemslag i underklassen og modstanden imod den diskuteres i min artikel »Anti-imperialisme i England i Boerkrigsperioden«, *Den jyske historiker*, nr. 31-2, 1985, ss. 59-73.