

Føljetonromanen og dansk mysterielitteratur i 1800-tallet

“Jeg [har] lyst til også engang at være pikant og ligesom feuilleton-forfatterne at afbryde ved et rigtigt spændende punkt; altså: det vidunderlige, fantastiske, berømte osv. Mont S. Michel kommer først i næste nummer” (Glamann 1990, 163). Sådant afsluttede den unge brygger Carl Jacobsen (1842-1914) i 1865 et brev fra Normandiet til familien i Danmark. Hans spejling i det private brevskriveri af den samtidige føljetonlitteraturs form viser, hvorledes et af føljetonlitteraturens iøjnefaldende greb med den fortsatte forsinkelse af handlingen isprængt spænding og pikanteri på dette tidspunkt er blevet en selvfølgelig reference, der kan leges med. Den serielle fortælleform kendes i dag primært fra tv-serier og film-franchises, hvor også dele af 1800-tallets stærkt plotbårne litteratur recirkuleres, men den direkte forbindelse til 1800-tallets populærlitteratur er skåret over. Hvem forbinder i dag noget med Hans Scherfigs reference til Rocambole i *Det forsømte forår*, når gymnasiedrengene danner det hemmelige selskab, broderskabet Den sorte Hånd (manus nigra), der skal hævne deres ydmygelser?¹ Hensigten med denne artikel er at genopfriske nogle af de glemte referencer ved at fokusere på den produktive omsætning i dansk føljetonlitteratur af en af 1800-tallets største europæiske føljetonsuccesser, Eugène Sues *Paris' Mysterier*. Desuden vil jeg løbende drage paralleller til moderne tv-serier, som 1800-tallets føljetonfortællinger udgør vigtige forudsætninger for. De aktuelle Netflix- og HBO-tv-seriers fortællemodus med store narrative buer, flere samtidige plotlinjer, udvikling af flersidede karakterer over tid m.m. kan for en historisk betragtning ses som en reaktualisering og revitalisering af føljeton- og mysteriefortællingen inden for et andet medieformat.

Georg Brandes anklagede i 1871 i sin berømte indledningsforelæsning til *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur* den danske litteratur for at være “40 år bagud” for resten af Europa. At karakterisere det danske litteraturmiljø som haltende håbløst bagefter resten af Europa havde imidlertid kun gyldighed for danskeskulturens litteratur, hvorimod populærlitteraturen takket være den righoldige oversættelse af føljetonlitteratur var fuldt på højde med resten af Europa. Den

samtidige kulturpåvirkning, som Brandes fandt, dansk litteratur havde afskærmet sig fra, var således i rigt mål til stede i populærlitteraturen. Føljetonlitteraturen var i 1840'erne og -50'erne en mediemæssig nyskabelse – og i vid udstrækning et hadeobjekt for kulturelt dannede personer. Fremkomsten af og holdningen til føljetonlitteraturen var et led i den spaltning i en høj og lav kultur inden for det litterære felt, som fandt sted i 1800-tallets anden halvdel. Selv om føljetonformen i udpræget grad fandt anvendelse inden for populærlitteraturen, var føljetonpubliceringen i 1800-tallets anden halvdel dog ikke udelukkende forbeholdt populærlitteratur, idet også forfattere inden for det elitekulturelle kredsløb publicerede romaner i føljetonform. På tværs af kredsløb bidrog denne publiceringsform til at sikre forfatterne en vis indtjening og et publikum i form af aviskøbere og tidsskriftsabonnenter. Bedst kendt er føljetonpubliceringen af Charles Dickens' romaner, men bl.a. også Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1857) og flere af Dostojevskijs romaner blev publiceret som føljetoner i tidsskrifter. Det intrikate spørgsmål er dog, om det først er i og med publiceringen i bogformat, at de pågældende værker anerkendes og videreformidles. I forhold til den flygtige føljetonpublicering i aviser og magasiner ser medieforskeren Jason Mittell bogformen som en medial stabiliseringsproces, der er afgørende for, hvorvidt føljetonfortællinger accepteres og tilskrives en kulturel og æstetisk værdi:

“ Probably the most critically praised television series of all time, *The Wire*, has been hailed as a modern-day Dickens or Tolstoy, a claim that is bolstered by its status as a bound collectable object much as the 19th-century novel gained cultural legitimacy in its shift from serialized to bound form. The serial publishing of Dickens and Tolstoy certainly garnered these authors both popularity and acclaim, but had they not been bundled and compiled into published novels, *Bleak House* and *War and Peace* would probably be regarded less as timeless masterpieces and more as ephemerally tied to their historical moment, if remembered at all. (Mittell 2015, 37)

Selv om føljetonformatet kan ses som en udvekslingszone mellem høj og lav kultur, er der imidlertid en afgørende forskel på at bruge føljetonpubliceringen som distributionsform og på at integrere den serielle publiceringsform i fortællingens organisering. Det første gælder Flaubert, mens i nogen grad Dostojevskij og især Dickens i deres romaner udnytter de fortællemæssige muligheder, medieformatet stiller til rådighed. Blandt Dostojevskijs inspirationskilder var således franske føljetonromanforfattere som Eugène Sue og hans blanding af realisme og fantastik (Holquist 1977, 77), og i Dickens' romaner gøres der flittig brug af en række af føljetonlitteraturens mekaniske elementer mht. faste karakterer, melodramatiske skabeloner og spændingsskabende plots (Coolidge 1967, 49-59, 89-95; Patten 2000). Endvidere er der en afgørende mediekulturel forskel på, om føljetonformatet som i den prisbillige populærvise er medtænkt som en opmærksomhedspåkaldende og -fastholdende attraktion, eller om føljetonformatet mere er tænkt som en praktisk opdeling i et litterært magasins fortløbende publicering af et værk, der er skrevet som en selvstændig roman med henblik på publicering i bogformat. Endelig er serialiseringen af litteraturen også en medieformatering, der øver indflydelse på læ-

seprocessen. I et læserperspektiv fremmer føljetonformatet i dets populærkulturelle kontekst oplevelsen af en slags supertekst på baggrund af en lang række forskellige føljetoner om det samme univers, jf. skandinaviske krimiserier i dag (Schaub 2013).

I Danmark betragtede St.St. Blicher (1782-1848) i 1842 Eugène Sue (1804-57) som sendt “fra Helvede; thi saadant Djævelskab, hvormed han forgifter Sjæl og Sind, kan ikke have noget andet Hjem” (Blicher 1930, 258). Og atten år senere kritiserede datidens gode smags overdommer, J.L. Heiberg (1791-1860), den brede masses underlødige litterære kultur:

“ Mængden, naar den har Valget, foretrækker altid en Røver for en Frelser. [...] Den nyeste franske Litteratur udgjør en heel stor Røverbande, lige fra Eugene Sue og Alexandre Dumas til Octave Feuillet; men hvor stor Deeltagelse har ikke dette Complot og dets Capitainer fundet hos den store Mængde, for hvem de frelsende Aander i Litteraturen slet ikke ere til? (Heiberg 1860, 498)

Med Eugène Sue som den primære skurk forsøgte Blicher og Heiberg at distancere sig fra den litteratur, der var forbundet med datidens medierevolution: skabelsen af en billig populærpresse, hvori den daglige skønlitterære føljeton var et vigtigt underholdende, publikumsappellerende og -fastholdende moment. Smagsdommernes moralske forargelse og kritik af kulturlivets kommercialisering har sat sig massivt i de seneste 150 års kritik af populærkulturen. Serialisering – hvad enten det handlede om romaner, film, radio eller tv – er indtil for ganske nylig af den intellektuelle kritik blevet betragtet som et knæfald for kulturindustriens markedslogik. Th.W. Adornos kritiske forståelse af, hvorledes bl.a. “ugebladsromaner og konfektionerede film, familie-fjernsynsspil valset ud til serier” er led i en markedsbestemt skematisme og konformisme, der snylter og forvolder skade på “den æstetiske autonomis formlov”, er i den henseende eksemplarisk (Adorno 1972). Føljetonformatets anfægtelse og udhuling af det afgrænsede værk er således en genkommende kritisk figur, der hviler på modsætningen mellem individuelt håndværk og industri (unik produkt / masseproduktion) (jf. Creeber 2004, 1-18). Med anerkendte filminstruktører som bl.a. David Lynch og Lars von Triers arbejde med føljetonformatet og kulturelt nedvurderede genrer som melodramaet og med streamingstjenesternes aktuelle udbud af fiktionsserier synes den principielle modstand imidlertid i nogen grad at smuldre – måske også fordi føljetoner som *Twin Peaks* og *Riget* fortsat kan ses som et selvstændigt ‘værk’, en slags megafilm, hvorimod tilnærmelsesvis evighedsfortællinger a la *Mad Men* og *Game of Thrones* har sværere ved at tilegne sig samme kulturelle accept.²

Når Sue blev gjort til prügelnabe, skyldtes det hans romanføljeton *Paris’ Mysteries*, der formentlig er den første længere føljeton trykt i en dansk avis. Fra januar 1842 indeholdt avisen *Dagen* mindre skønlitterære tekster, og fra 11. juli blev *Paris’ Mysteries* bragt som avisens fortløbende føljeton. *Paris’ Mysteries* blev bragt i *Journal des Débats* fra juni 1842 til oktober 1843 og oversat til dansk og trykt i *Dagen* endnu før den var færdigproduceret, hvilket kunne give leveringsproblemer.³ Sues roman blev dog aldrig færdiggjort i *Dagen*, da avisen gik ind i juni 1843. I løbet af 1843 forelå imidlertid to parallelle oversættelser i bogform på det danske bog-

marked, hvoraf den ene byggede på den tidligere publicering i *Dagen*. Sues øvrige romaner blev i slutningen af 1840'erne trykt først som føljetoner i den københavnske populæravis *Flyveposten*, af samtidige kritikere kaldet "Lyveposten", der med et oplag på 8.000 omkring 1850 var datidens største avis. Efter endt avispublicering blev satsen genbrugt til en bogudgivelse.



Når *Paris' Mysteries* er skelsættende, er det ikke fordi, denne roman var den første føljetonroman, hvad den ingenlunde var. Dens internationale succes og omstændighederne omkring dens tilblivelse har imidlertid givet den en særlig status, der samtidig fremviser en lang række af den udfoldede massekulturs problemkredse.

Sue angiver i forordet til sin roman, at han i lighed med J.F. Coopers amerikanske indianerromaner vil skildre de vilde i sin samtids parisiske underverden. Det gør han ved at lade den som arbejder forklædte fyrst Rudolph af Geroldstein optræde som moralsk og økonomisk velgører og superhelt i kriminelle miljøer, hvor han konfronteres med ekstrem vold, udnyttelse og fattigdom under forsøget på under megen dramatik og mange forviklinger at redde den unge smukke og mishandlede pige 'Sangersken' (Fleur-de-Marie), der undervejs viser sig at være hans egen datter, som han troede forsvundet. Det centrale i romanen er imidlertid ikke nødvendigvis den store narrative bue (makroteksten), men den fortsatte addition

af episoder (mikroteksten), hvis skildringer af vold og fattigdom i Paris' kriminelle slum i datiden opfattedes som voldsomt udfordrende. I disse præsenteres læseren i påtrængende scener for en social elendighed og ondskab, som orkestreres fra samfundets top af sagføreren Jacques Ferrand, der bag sit fromme ydre skjuler en fortættet ondskab (mord, voldtægt m.m.), som udføres kynisk af hans redskaber Skolelæreren, dennes 'hustru' Uglen og 'sønnen' Tortillard.

Paris' Mysterier blev af Sue skrevet samtidig med dens publicering. Det bevirkede, at Sue undervejs i skriveprocessen forholdt sig til læsernes reaktioner og ønsker, fordi han i breve fra læserne modtog utallige opfordringer til at tage bestemte sociale og politiske emner op.⁴ Længe før nogen havde tænkt på markeds- og segmentundersøgelser, endside en digitalt baseret publikumsdialog, blev *Paris' Mysterier* skrevet under forhold, der kan minde herom. Umberto Eco mener således, at Sue i skriveprocessen bukkede under for den store publikumsopmærksomhed, hvilket influerede på føljetonen: "The classes of whom he writes become the classes for whom he writes; the author is suddenly promoted to the rank of poet of the proletariat, the same proletariat he describes in his book" (Eco 1984: 127-128). Et synligt resultat heraf er, at der efterhånden i fortællingen indflettes forskellige socialreformatoriske ideer.⁵

De dominerende dannelseskulturelle lags negative holdning til et fænomen som Eugène Sue og hans føljetonromaner var dog ingenlunde enerådende. Selv om det moderne medieformat (den billige populærpresse) og en af dens fremtrædende genrer (føljetonromanen) af de dannelsesbærende lag blev betragtet som et kulturelt syndefald, så var der blandt populærkulturelle entreprenører og yngre skribenter, der med tiden skulle blive normdannende for den moderne journalistik, en opmærksomhed over for den sociale virkelighedsskildring og samtidsbevidsthed, som Sues føljetonromaner også rummede.⁶

Den billige populærpresse – den serielle fortællingsmaskines medie
Dagens succes med *Paris' Mysterier* resulterede i, at der blev trykt selvstændige hæfter med romanen i tilknytning til avisen, hvilket man muntrede sig over i det satiriske blad *Corsaren*, fordi *Dagens* redaktør åbenbart stolede "paa betydelig Afsætning til dem, der ikke læse selve 'Dagen'" (24.03.1843), og Sues roman blev omtalt som redaktørens økonomiske "Malkeko" (19.05.1843).

Føljetonromanen var ubestridt 1800-tallets mest udbredte form for fiktionslitteratur, fordi den var en del af datidens dominerende massemedie: dagspressen. I sammenbindingen med dagspressen lå samtidig føljetonromanens særlige eksistensbetingelser, og heri lå også grunden til den serielle fiktionsfortællings udvikling af cliffhangerens spændingsophobning til at bygge bro mellem fortællingsafbrydelsen, -pausen og -fortsættelsen. Der var ikke tale om et 'autonomt kunstværk', men om et åbenlyst markedsrettet og til tider næsten industrielt produceret fiktionsprodukt, som var led i den daværende billige massepresses afsætningsstrategier.⁷ Litteraturforskeren Peter Brooks ser således ikke alene føljetonromanen som en industriel professionalisering af forfattererhvervet, men også som en slags populærkulturel industriel masseproduktion svarende til nutidens tv-serier:

“ [...] they [forfatterne] were paid by the line and learned to shape their plots to the exigencies of serialization. Each installment had to fit the space allotted, of course, and to move the story forward to a new moment of suspense and expectation so that the terminal tag, “*la Suite à demain*” (the nineteenth century’s “tune in tomorrow”), could take its full toll of the reader. (Brooks 1985, 147)

Det er en udbredt opfattelse, at romanføljetonerne var et væsentligt moment i fremvæksten af den billige massepresse i Frankrig i 1830'erne. Hvor avismediet indtil da primært havde henvendt sig til en intellektuel elite, lagde Émile de Girardin (1806-81) med udgivelsen af avisen *La Presse* og Armand Dutacq (1800-56) med *Le Siecle* i 1836 grunden for en massepresse, der var økonomisk billig, baseret på annonceindtægter og et stort løssalg og med et bredt indhold, herunder romanføljetoner. Forfattere som Eugène Sue og Alexandre Dumas havde kronede dage som leverandører af føljetoner, fordi deres romaner blev betragtet som afgørende aktiver for diverse populæravisers branding – ikke ulig bestemte seriers værdi for streaming-tjenesterne i dag. Sues *Den evige Jøde* omtales ofte som årsag til, at avisen *Le Constitutionnel* øgede sit oplag fra 5.000 til 80.000. Det er dog en stor overdrivelse. Sue og enkelte andre føljetonforfattere er samtidige undtagelsestilfælde. Generelt har føljetonromanen primært haft en *oplagsstabiliserende* funktion i forhold til avismarkedet. I de tilfælde hvor det har været muligt at efterspore sammenhængen mellem bestemte føljetoner og en avis' oplagsudvikling, har det vist sig, at føljetonerne har kunnet fremme oplaget med 10-12.000 eksemplarer. Kun i sjældne tilfælde som ved udgivelsen af Ponson du Terrails *Rocamboles* fortællinger havde avisen *Le Petit Journal* i 1865 en oplagsfremgang på ca. 46.000 (Neuschäfer m.fl. 1986, 81-90).

Flyveposten i 1840'erne og -50'erne og senere den københavnske populærpresse 1860-80 blev den danske variant af den billige populæravis (“skillingsavisen”), og det var i disse avisers føljetoner, oversættelseslitteraturen fandt vej til det brede læsepublikum i 1800-tallet. Den skønlitterære føljeton var en fast og væsentlig bestanddel af den københavnske populærpresse og blev også en uomgængelig del af den danske dagspresse som sådan, men heri lå ifølge Erik Bøgh (1822-99), redaktør og populærkulturel entreprenør, også et svært løseligt problem:

“ Allerede deri, at saa godt som alle Dagblade i den nye og den gamle Verden – i al Fald alle de, der vil læses af det store Publikum – har maattet optage Sensations-Romaner, ligger der et Bevis for, at denne Indrømmelse er aftvunget dem af Tidsaandens overvældende Magt, og naar det endogsaa gaar saa vidt, at Journalister, der navnlig nævner Almuens Oplysning og Forædling som deres særlige Formaal, maa lade sig indføre hos Almuen af selve Mr. Rocamboles, den største Misdæder, som nogen Romanfabrikant har kunnet opdrive, saa kan De stole paa, at det Folkeblad, der vragede Romanfeuilletoner, vilde afskjære sig Vejen til mangen en Kreds, hvori det maa læses, hvis det skal udrette, hvad det stræber efter. (*Folkets Avis* 24.11.1869)

Avisernes føljetonstof var omfattende og kan give mindelser om moderne tv-serieformidling. Foruden den daglige *fraklipsisføljeton* fandtes også *forføljetoner* og *søndagsføljetoner*. Fraklipsisføljetonen, hvis sats blev genanvendt til en efterfølgende



Populæravisen *Flyveposten* kunne med to samtidige føljetoner (Paul Féval: *Inquisitionens Mysterier* og Eugène Sue: *Den evige Jøde*) fremstå som et rent underholdningsblad (*Flyveposten* 25.10.1845)

bogudgivelse, kunne læserne samle og evt. indbinde. Forføljetonerne var mindre romaner og noveller, der blev trykt samtidig med hovedføljetonen, men kunne også på det tidspunkt, hvor en roman var ved at nærme sig sin afslutning, være den efterfølgende hovedføljeton. Søndagsføljetonen var en ugentlig levering. Endelig bragte nogle aviser også særlige tillægsark med romanføljetoner (*tillægsromaner*) flere gange om ugen. På toppen af sin ydeevne har populærpressen således på ugeplan været i stand til at levere mindst tre føljetoner samtidig.

For den enkelte avis har fordelene ved det omfangsrige føljetonstof været, at man på én gang har kunnet tiltrække og fastholde læsere i kraft af føljetonen og samtidig har kunnet anvende avissatsen til at producere en bog. Dagspressen har her ved været en slags rugemaskine for store dele af oversættelseslitteraturen i Danmark i anden halvdel af 1800-tallet, og man fristes til at stille det spørgsmål, om ikke avisernes litteraturformidling har været nok så afgørende for den brede befolknings litteraturlæsning som bogmarkedet.

Føljetonlitteraturen var aktuel udenlandsk litteratur skrevet af mænd⁸
Avisernes føljetonromaner var næsten alle af udenlandsk oprindelse. Når så få af avisernes skønlitterære føljetoner var danskproducerede, var det bl.a. fordi, det var langt billigere at oversætte udenlandsk litteratur, da internationale ophavsrettighedsbestemmelser endnu ikke fandtes. Ydermere fremstod de oversatte romaner også ofte langt mere professionaliserede og besad en større fascinations- og spændingsappel end de som oftest håbløst dilettantiske danske forsøg på at eftergøre de udenlandske genreformater.⁹

Føljetonlitteraturen var i overvejende grad aktuel litteratur. Mere end 80 pct. af føljetonlitteraturen blev oversat inden for de første fem år efter publicering på originalsproget, og 71 pct. blev oversat inden for de første to år. Som eksemplet Sues *Paris' Mysterier* viser, kunne oversættelsen endog foregå samtidig med publicering i

føljetonform på originalsproget. Forholdet mellem forfatternes fødeår og tidspunktet for deres debut (forstået som første udgivelse på dansk) viser endvidere en overvægt af forfattere på ca. 30-40 år, der har debuteret på det danske bogmarked inden for de foregående ti år. Der var altså som hovedtendens hverken tale om ældre forfatterskaber, der først sent blev oversat til dansk, eller om forfatterskaber, som for længst var indarbejdet på det danske bogmarked.

Selv om grænserne ikke var absolutte, så var sammenhængen mellem roman-type og forfatterkøn temmelig fastlåst i 1800-tallets populærlitteratur. De mandlige forfattere skrev i udpræget grad actionspækkede romaner med en spændingsopbygning knyttet til en ydre handling (f.eks. Alexandre Dumas, Eugène Sue, Ponson du Terrail). De kvindelige forfattere skrev derimod i overvejende grad romaner, hvis univers var forankret i de indre spændinger i familierummet (f.eks. E. Marlitt, E. Flygare-Carlén). En sådan opdeling overspiller ganske vist modsætningen mellem mandlige og kvindelige forfatteres romaner, men den tillader trods alt en første grovsortering af materialet. I lyset heraf er det iøjnefaldende, at mandlige forfattere optrådte tre gange så hyppigt som kvindelige forfattere i avisernes føljetoner. De foretrukne mandlige (hovedsagelig franske) forfatteres spændingsromaner har formentlig fortrinsvis skullet appellere til et mandligt læsepublikum uden dannelseskulturelle forudsætninger, mens kvinderne i de lavere sociale lag ikke blev betragtet som aktive avislæsere.¹⁰ Den litteratur, der herved især populærpressen er blevet fremmet, har været orienteret mod "lavere" genrer som den sociale eller historisk anlagte eventyrroman og kriminalromanen, der begge appellerer til læserne ved hjælp af spænding, dramatiske optrin (forbrydelser/vold) og eksotiske handlingsuniverser.

Sociale eventyrromaner og/eller melodramatisk forklædt realisme

En konsekvens af føljetonromanens binding til avismediet var et intensiveret behov for læserfatholdelse, hvilket konkret udmøntede sig i en tekstform med overdreven brug af melodramatiske virkemidler, chokeffekter, dramatisk overbudspolitik i de indledende kapitler, cliff-hangers ved hver dels afslutning osv. Virkemidler som senere genfindes i de tidlige stumfilm, hvor serieformen også anvendtes, og i vore dages tv-serier. *Paris' Mysterier* og Sues øvrige føljetonromaner indløste til fulde disse forventninger. Hertil kommer, at Sues roman allerede i samtiden gav anledning til en debat om føljetonlitteraturens moralsk opløsende karakter¹¹ – dvs. en debat svarende til senere kritikker af massekulturen fra dannelseskulturelt hold.

Med *Paris' Mysterier* blev der også udviklet et internationalt omsætteligt format for masselitteratur, idet Sues roman ikke alene blev oversat, men også omsat i lokale varianter i det meste af Europa. Fænomenet kendes senere fra kopiversioner inden for stumfilmen og den moderne film- og tv-industri, ligesom der inden for den moderne nyhedsjournalistik er udviklet gangbare internationale formater for nyhedsformidling. I tilfældet *Paris' Mysterier* fik man således hurtigt i Frankrig, England og Tyskland lokaliserede varianter af Sues roman.¹² Også USA har sin egen mysterielitteratur (Denning 1987, 85-117), og Sverige fik med C.F. Ridderstads *Samvetet eller Stockholms-mysterier* (1851; overs. 1852-53) sin variant (Kjellén 1943;

Öhmann 1990). Mindre kendt er det måske, at mysterielitteraturen også satte sine spor i Danmark fra slutningen af 1840'erne (jf. nedenfor).

Sues roman er ifølge den svenske litteraturforsker Anders Öhman en social eventyrroman. Med denne betegnelse, som er lånt fra Michail Bachtin, indkredser Öhman megen føljetonlitteraturs blanding af eventyrlig intrigehandling med et genkendeligt socialt univers. Eventyrromanen er ifølge Bachtin karakteriseret ved følgende:

“ The adventure plot does not rely on already available and stable positions – family, social, biographical; it develops in spite of them. The adventure position is a position in which any person may appear as a person. What is more, the adventure plot uses any stable social localization not as a finalizing real life form but precisely as a “position”. (Bachtin 1984, 104)

Det indebærer, at fremstillingen kan rumme mange realistiske detaljer, men ikke er forpligtet på en lineær kausalitet eller en realistisk psykologisk personfremstilling. De fremstillede personer har karakter af tomme masker, hvis indhold og fremdrift ikke motiveres, men beror på de tilfældigheder, eventyrintrigen udsætter personerne for. Plottet bliver så centralt, fordi det er det, der tildeler personerne betydning, og det, der tillader, at personerne kan bevæge sig frit og herved ubesværet spænde et socialt univers ud fra det laveste til det højeste niveau.

I og med plottet bliver den centrale betydningsgenerator, træder spændingsintriger og stærke følelsesappeller i forgrunden som vigtige æstetiske greb i den tidslige organisering af den sociale eventyrroman. I den serielle publicering forstærkes disse greb yderligere for at fastholde læserne i pausen i det pågældende medies publikationsrytme. Ud fra et læserperspektiv er det således szujetets spændingsappel i den daglige fiktionsforsyning, der dominerer på bekostning af fabulaens ofte svært rekonstruerbare stornarrativ. Som moderne tv-serier, der har vanskeligt ved at finde en tilfredsstillende slutning, men fortsætter i årevis, er føljetonromanen kendetegnet ved en paradoksalt lysttilfredsstillende i den bestandige stræben efter afslutning og den samtidig fortsatte udskydelse heraf.¹³

Læserens ophidselse og spændte forventning er foruden intrigeplanet knyttet til scener med melodramatisk excess. 1830-70 er melodramaets “litterære” periode ifølge den svenske filmforsker Rune Waldekranz, som mener, at det er i føljetonlitteraturen (bl.a. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Charles Dickens) i dette tidsrum, det romantiske teatermelodrama videreudvikles og dermed bereder grunden for, hvad han betegner som “melodramens prefilmiska period” inden for teatret 1870-1910. Det er så dette sceneteknisk avancerede og fotografisk naturalistiske teatermelodrama, der fra 1910 remedieres i stumfilmsmelodramaet (Waldekranz 1976, 238-323).

I Peter Brooks' optik bidrager den melodramatiske modus til at frisætte fortrængte psykiske kræfter gennem en ekstrem stilisering og udspilning af det fremstillede univers i dets poler. Ad den vej mindskes realitetskontrollen (realismenormen), og det ubevidste begær får mæle i en til tider infantil artikulation af psykiske forhold. Når det lykkes, er der tale om en voldsom – grænsende til det hysteriske – følelsesbesættelse, som dannelseslitteraturen siden Det moderne gennembrud har defineret

sig selv ved at distancere sig fra (jf. også tidligere anførte kritiske kommentarer til Sue). Men det er netop denne besættelse, føljetonlitteraturen stræber efter at gestalte for at indfange og fastholde læseren. Figuren Fleur-de-Marie i *Paris' Mysterier* er således et mødested for ekstreme positioner:

“ [...] the occasion for a full articulation of the antitheses and oxymorons of Fleur-de-Marie's existence: the hereditary princess destined to life of beggary and blows; the pure, blond child delivered to the hands of a putrid mob of convicts and degenerates; the singing bird in the urban jungle; the “angelic and candid” girl of sixteen smeared with all the filth to be found in the underbelly of Paris. In the body and the history of Fleur-de-Marie, all social and moral extremes meet in a rhetoric of pathos and excruciation. (Brooks 1985, 148)

Hvor den melodramatiske excess tjener til at fremme en voldsom følelsesinvolvement i afgrænsede tableauer, hvorved den fremadrettede handlingsudvikling bremses, der bidrager den af plottet betingede spændingsopbygning til jagende fremdrift. Dette parløb i kombination med den sociale eventyrroman som overordnet ramme har som resultat en tekstform, som på den ene side ikke er forpligtet på en realistisk fremstilling, men som på den anden side kan rumme detaljerede referencer til en genkendelig social virkelighed.

Louis Touscher – Københavnske Mysterier 1.0

Xylograf og portrætmaler Louis Touscher (1821-96) publicerede som redaktør af *Kjøbenhavns Charivari* i januar 1847 det første afsnit af føljetonen *Kjøbenhavns Mysterier*.¹⁴ Dette blad var tænkt som en konkurrent til *Corsaren*, hvor Touscher i 1843-44 havde været stråmandsredaktør for M.A. Goldschmidt (1819-87). *Charivari* holdt kun i et halvt år, og januarnummeret 1847 blev det sidste. En måned efter sit forlis som bladredaktør forsøgte han at sælge sin roman i hæfter på hver 32 sider. I en annonce i *Flyveposten* anmodede han om læsernes støtte, “da Forfatteren i dette Forsøg seer det sidste Middel til at redde sig og sin talrige Familie fra den meest truende Nød”. Samtidig håbede han, “at Københavns Indvaanere, der saa ofte have givet glimrende Beviser paa Goddædighed, heller ikke vil forsømme denne Leilighed til at redde en nedtrykt Familie ved et Offer ad kun 6 sk. om Ugen” (*Flyveposten* 19.02.1847). Hvorvidt romanens hæftevise publicering lykkedes vides ikke, men i 1852 foreligger en bogudgave af *Kjøbenhavns Mysterier*, udgivet af Ludvig Jordan (1813-89), der med 97 oversættelser af populærlitteratur samt boghandel og forlagsvirksomhed var en krumtap i datidens populærkulturelle kredsløb (Munch-Petersen 1978, 991).

Handlingen i *Kjøbenhavns Mysterier* er henlagt til 1801, 1807 og 1817, hvor realhistoriske begivenheder danner baggrund for eller direkte inddrages i handlingen (Slaget på Rheden, Københavns bombardement, oprøret i Tugt-, Rasp- og Forbedringshuset og dr. Dampes politiske opposition). Ad den vej påberåber romanen sig en vis realistisk legitimitet,¹⁵ som yderligere understøttes af lokalkoloristiske detaljer, hovedsagelig fra Christianshavn, som gennem hele 1800-tallet blev betragtet

som hjemsted for ekstrem fattigdom og kriminalitet – “den hele lille Bye som det Sted, ‘hvor Ærligheden slipper og Uærligheden tager fat” (s. 6).

Som i *Paris’ Mysterier* konfronteres læserne med en kriminel social underverden, som de ikke formodes at være vidende om. ‘Mysteriet’ består i at drage denne (socialt) fortrængte verden frem i lyset. Den samlede intrigue er særdeles kompliceret, men økonomisk i den forstand at relativt få personers indbyrdes forviklinger skildres over tyve år. Det sammenbindende moment i fremstillingen er Kapitainen, der fremstilles som den inkarnerede ondskabsfulde hævner. I overensstemmelse med eventyrromanen kan han bevæge sig frit fra samfundets top til bund forklædt som tre forskellige figurer i tre forskellige sociale miljøer (håndværkersvenden Henrik i Brogade (Christianshavn), Poul Duland, Alexander van Colard i Bredgade). Fra dette mørke centrum udfoldes romanens intriger, hvoraf de fleste følger den samme grundstruktur: på forførerisk vis læser Kapitainen sig ind i de respektive personer, hvorved disse af egen overbevisning – undertiden suppleret med voldelige trusler – bringes til at udføre hans forbryderiske handlinger. “[J]eg maa opsøge mig en Kampplads, hvor min Sjæl sættes i Bevægelse, og en saadan fandt jeg bedst ved at stille mig imod det Gode; [...] det skal alt sammen skee paa en saadan Maade, at de ikke ahner min Virksomhed, de skal velsigne mig, medens jeg bringer Fordærvelse over dem” (I, s. 222-23).

Kapitainens anslag retter sig både mod personer og samfundet som sådan. Hans plan er at bruge et hemmeligt selskab og et fangeoprør som led i en massemobilisering, der skal bringe ham selv til magten. Da romanen er skrevet før enevældens afskaffelse, men først publiceres i bogform efter 1849, kan dens diskussioner om strategier for samfundsomvæltning have haft en vis aktualitet.

Til trods for at *Kjøbenhavns Mysterier* er skrevet med henblik på seriepublicering, bærer fremstillingen ikke præg heraf. Kapitainens nederdrægtigheder giver ganske vist fortællingen som helhed en pulserende spændingsrytme, men denne er ikke organiseret efter et medies publiceringsrytme, og de enkelte kapitlers længde er også så uensartede, at de ikke har kunnet tilpasses en seriepublikation. Forsinkede og lidt kluntede opfølgninger på cliffhangere forekommer (f.eks. III:18). Til gengæld skorter det ikke på spænding og følelsesmæssigt højstemte scener.¹⁶ Spændingen gestaltet ofte som en foruroligelse, fordi læseren sidder inde med en større indsigt end fortællingens personer og derfor med bange anelser kan følge med i Kapitainens nedrige anslag, når de sættes i værk. De højstemte scener er sande melodramatiske tableauer, som når en kvinde, der har været nødt til at forlade sit nyfødte barn i en trappeopgang, omgærdes af følgende hypotetiske ekstase i én lang sætning:

“ Havde i dette øjeblik en Stemme tilhvisket hende, at den miskundelige Gud havde ført hendes Barn til hendes Nærhed, at hun ved at kaste Blikket ud af sit Vindue kunde see det samme svage Lys, som kastede sit Skjær over hendes lille Dreng, vugget paa ligesaa bløde Arme som hendes egne, hvilende ved et ligesaa kjærligt Bryst, som det, hvortil hun kunde trykke sin Søn, hvilken Glæde vilde det da ikke have vækket i hendes Hjerte, hvilken Ro og Trøst vilde det ikke have været for hendes ængstende Sjæl, og hvilke brændende Takkebønner vilde da ikke have strømmet over de nu saa blege Læber, der kun aabnede sig for at smertelige Suk kunde trænge frem fra det lidende Bryst. (Touscher 1852, III: 81)

Andre københavnske og danske provinsbyers mysterier

Føljetonromanen blev i Danmark i hovedsagen et oversættelsesanliggende. Carit Etlar (1816-1900) skrev direkte romanen *Jeanne Tyon eller Københavns folkeliv til Flyveposten*,¹⁷ men ellers kan det undre, at Etlar ikke gjorde sig på føljetonmarkedet, da f.eks. *Gøngehøvdingen* (1853)/*Dronningens Vagtmester* (1855) rummer mange af føljetonlitteraturens narrative spændingskvaliteter. Vilhelm Bergsøe (1835-1911) har tydeligvis skelet kraftigt til føljetonlitteraturen, da han skrev *Fra Piazza del Popolo* (1866) (Agger 1993 og 1994). Men formentlig p.g.a af den gratis adgang til udenlandsk litteraturimport udvikledes der ikke i 1800-tallet en original dansk føljetonlitteratur.

Touscher var dog ikke den eneste, der forsøgte sig med lokaliserede aflæggere af datidens hypede mysterielitteratur. Fra 1850-70 udkom således tre mysterieromaner med tilknytning til København (Julian Hugos *Hovedstadens Mysterier* 1-6 (1854), den anonymt udgivne føljeton til satirebladet *Den offentlige Mening: Københavns nyeste Mysterier* (1868) og V.R.'s *Københavns Mysterier eller den ombyttede Prinds* (1870)). Hertil kommer den udgivelsesmæssigt interessante Axel Dolgirogis [Andreas Julius Møllers] *Svendborgs Mysterier I-II* (1855), der gav anledning til en retssag, fordi bogens afsløringer af lokale personer af forfatteren blev brugt til økonomisk afpresning (Marcussen 1960, 562), samt den ufuldstændige Hjerter Knægts *Aalborgs Mysterier* (1869; udg. og forlagt af Jens Jensen), hvoraf der kun foreligger tolv sider fra det første afsnit. Mod 1800-tallets slutning så endnu to mysterieromaner dagens lys i ugebladene *Arbejder-Vennen* og *Toøren* – E.N. Falks *Københavnske Mysterier* (1890-94) og den anonymt udgivne *Brøndstrædekarverets Mysterier* (1895-96).

Et genkommende træk ved disse mysterieromaner er deres lokalisering af kriminaliteten til overbefolkede slumkvarterer på Christianshavn og Borgergade-Adelgade-kvarteret, hvilket forlener romanerne med en vis realisme, der i enkelte tilfælde næsten antager karakter af journalistisk reportage. Her færdes de københavnske lumpenproletariske 'mohikanere' af ludere og lommetryve, og i mysterietraditionens ånd forsøger romanerne at krænge en socialt fortrængt vrangside ud i hovedet på læseren. I sammenligning med forlægget fremstår de danske mysterieromaner imidlertid noget afblegede. Kriminaliteten antager kun sporadisk karakter af sensationelle bestialske grusomheder. Nok skildres fattigdommens lidelser, men sjældent i en form, der appellerer til social indignation. Endvidere udnyttes den sociale eventyrromans muligheder for karakterernes fri bevægelse i det sociale system meget begrænset. De sene mysterieromaner er således i langt højere grad sociale melodramaer end sociale eventyrromaner. Tilbage står da skildringer af fattige københavnere, der udsættes for forbryderiske overgreb, som de som hovedregel viser sig at være i stand til at afværge i kraft af deres moralske renhed, hvorfor de til sidst belønnes med familiestiftelse og ægteskabelig lykke. Heri ligger en videreførelse af en melodramatisk tradition med stærke berøringsflader med datidens biedermeieragtige underholdningslitteratur tilsat kriminel spænding.

Af 1800-tallets føljetonromaner eller af føljetonlitteraturen inspirerede romaner kendes i dag hovedsagelig Alexandre Dumas' *De tre musketerer* (1844) og *Greven af Monte Christo* (1844-46) samt Victor Hugos *Klokkeren fra Notre Dame* (1831) og *De*

elendige (1862). Det er dog de færreste, der fortsat stifter direkte bekendtskab med 1800-tallets mangfoldige høj- og melodramatiske fortællinger ved litteraturlæsning. Bekendtskabet er indirekte, idet arven fra 1800-tallets føljetonlitteratur er blevet forvaltet via musical, tegneserier, film og tv-fiktion. I 1800-tallet var føljetonlitteraturens spredning i form af oversættelser og nationale adaptationer et tidligt eksempel på den kommercielle medieindustri formateksport. Ad den vej satte populærkulturen et samstemt aftryk på kulturlivet i Vesteuropa. Hovedsædet for den populærkulturelle formatudvikling lå i Paris, hvis forlystelses- og mediekultur havde samme status i forhold til resten af Europa som den amerikanske medieindustri har i dag i et globalt perspektiv. I Paris' medie- og populærkultur formateredes en lang række grundlæggende populærkulturelle genrer og udtryksformer. Ikke alene udvikledes her føljetonlitteraturen i samspil med den moderne massepresse. Jacques Offenbach rendyrkede det folkelige og underholdende musikteater, og med det såkaldte "le pièce bien fait" udvikledes en dramaturgisk økonomi, som ikke alene det naturalistiske teater a la Henrik Ibsen drog fordel af, men som også blev grundformen for den senere film- og tv-fiktions dramaturgiske opbygning.

Mysterielitteraturen og den danske forvaltning heraf i diverse versioner af københavnske mysterier i 1800-tallets anden halvdel er led i denne populærkulturelle formatudvikling og -eksport. Den danske adaptation af mysteriefortællingen udmærker sig ikke ved særlig kreativt genbrug af konceptet. Den særlige blanding af actionspækket intrige, melodramatisk intensitet og realisme og eventyr fragtes kun i meget begrænset omfang over i de danske 1800-tals mysteriefortællinger, der ved århundredets slutning synes at stabilisere sig i skildringer af den kriminelle underverden som baggrund for fremhævelse af sunde familieværdier. Populærlitteraturen var i 1800-tallets sidste halvdel ikke "40 år bagud" i forhold til resten af Europa, men fuldt på højde med de fremherskende tendenser i Europa. Oversættelser af aktuel europæisk litteratur i aviser og magasiner og efterfølgende i bogform bidrog til på populærlitteraturens område at holde det danske bogmarked ajour. Det massive pres fra oversat føljetonlitteratur vanskeliggjorde til gengæld fremvæksten af en såvel økonomisk som kvalitativt konkurrencedygtig indenlandsk føljetonlitteratur.

Noter

- 1 Rocambole var navnet på helten i den franske forfatter Ponson du Terrails føljetoner om en galejslave, der fra et liv som kriminel udvikler sig til en tidlig form for superhelt. Rocambolefortællingerne blev bragt i *Dags-Telegrafens* føljeton 1867-70 og i *Dagens Nyheder* 1868. Siden fulgte adskillige oversættelser i avis-, seriehefte- og bogform. Rocambolefortællingerne har også dannet grundlag for en dansk stumfilm (1917), franske film (1947, 1963) og en fransk tv-serie (1964-65). Martin Andersen Nexø nævner i sine erindringer både *Rocambole* og *Paris' Mysterier* som barndoms læsning (Nexø 1999, 103-104, 352). Tom Kristensen bruger i *Livets Arabesk* (1921) udtrykket "ellers nogle slemme Rocamboletricks, han spiller én" (Kristensen 1969, 182).
- 2 Jf. dog diverse kulturstudieinspirerede manøvrer a la bogserien [*Mad Men/Game of Thrones...*] and *Philosophy*, hvor populærkulturelle film gøres til genstand for filosofiske interventioner. I en dansk sammenhæng kan der henvises til Steen Beck 2016.
- 3 D. 13. august måtte *Dagen* beklage, at *Journal des Débats* "endnu ikke havde leveret Fortsættelsen".

- 4 Brevmaterialet er analyseret af Brynja Svane (jf. Svane 1988, der er et dansk resumé af Svane 1986-88).
- 5 Da *Social-Demokraten* i 1876 bragte Sues roman *Den evige jøde* som fraklippede føljeton, blev Sue sammen med Victor Hugo omtalt som "Digtere, som helligede Arbejderstanden deres Geni og deres Pen" (27.08.1876).
- 6 Jf. Robert Watts referencer til Eugène Sue (1865, 189-203 og 1867, 101). Den unge Henrik Cavling trækker i en social reportage om fattige i København paralleller til Sues skildringer fra den sociale undergrund i Paris (jf. Sonning 1911, 18). Så tidligt som 1844 blev Sue anvendt som reference i en beskrivelse af forældres vold mod børn (*Fædrelandet* 17.04.1844).
- 7 "Littérature industrielle" var litteraturkritikeren Charles-Augustin Sainte Beuves nedsættende betegnelse for føljetonromanen. En pressehistorisk beskrivelse af forholdet mellem føljetonromanen og den franske massepresse 1844-1912 findes i Neuschäfer m.fl. 1986: 29-90; Fröhlich 2015, 262-270.
- 8 Dette afsnit er et sammendrag af en undersøgelse af den københavnske presses romanføljetoner 1860-80, jf. Lehrmann 1998.
- 9 Situationen minder på mange måder om forholdene for populære danske tv-fiktionsserier indtil 'guldalderen' fra o. 2000, hvor specielt problemer m.h.t. genreforvikling inden for dansk tv-produktion var påfaldende.
- 10 Selv om det litterære læsepublikum i væsentlig grad udgjordes af kvinder, var det først med den indholdsmæssigt mere vidtfavnende omnibusavis, at kvinderne – i første omgang fortrinsvis inden for borgerskab og middelstand – blev aktive avislæsere, jf. Jensen 1997, 22.
- 11 En kritik fra stærkt konservativt hold fremførtes af A. Nettements *Etudes critiques sur le feuilleton-roman*. (1847). En parallel debat udspillede i England i 1847 (Dalziel 1957, 46-54).
- 12 Til denne mysterielitteratur hører bl.a. Paul Fevals *Les mystères de Londres* (1844; overs. 1844-45), F.-E. Vidocqs *Les vrais mystères de Paris* (1844; overs. 1851-53), G.W.M. Reynolds' *The mysteries of London* (1847; overs. 1873), og den anonyme *Die Geheimnisse von Berlin* (1844-45; overs. 1844-45).
- 13 Den psykodynamiske struktur i den stærkt handlingsorienterede læsemåde er analyseret i Brooks 1985.
- 14 En beskrivelse af Touschers publicistiske virke, bl.a. som medlem af det tidlige socialdemokrati, findes i Stender-Petersen 1987.
- 15 I noteform er angivet hvilke kilder Touscher anvender som grundlag for skildringen af Københavns bombardement og fangeoprøret (II:66; III: 137).
- 16 Jeg ser i denne sammenhæng bort fra, at romanen også rummer komiske scener med figurer, der udgør en parallel til den samtidige teaterkomedie og er forløbere for filmfolkekomediens bifigurer.
- 17 Romanen publiceredes i *Flyveposten* fra 02.04.1849. Redaktør Eduard Meyer stod også som forlægger for den efterfølgende bogpublicering. Romanen er senere udgivet under titlen *Kryb*.

Litteratur

- Adorno, Th.W. (1972): "Om kulturindustrien", *Kritiske modeller*. København: Rhodos.
- Agger, Gunhild (1993): "En eventyrromans mission: 'Gøngehøvdingen' i populærfiktionens historie", *Nordica*, s. 91-122.
- Agger, Gunhild (1994): "Fra Piazza del Popolo og fortællingen som genre", *K&K* 76, s. 111-136.

- Anonym (1868): *Kjøbenhavns nyeste Mysterier. Original Roman*. København.
- Anonym (1895-96): "Brøndstrædekvarterets Mysterier. En Kjøbenhavnerroman". *Toøren*.
- Bakhtin, Mikhail (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Manchester: Manchester University Press.
- Beck, Steen (2016). *Vinteren kommer*. Hellerup: Spring.
- Blicher, St.St. (1930 [1842]): *Min Tidsalder. Samlede Skrifter*. Bd. 26. København.
- Brooks, Peter (1985 [1984]): *Reading for the Plot*. New York: Vintage Books.
- Brooks, Peter (1995 [1976]): *The Melodramatic Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Catteau, Jacques (1989): *Dostoyevsky and the Process of Literary Creation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coolidge Jr., Archibald C. (1967): *Charles Dickens as Serial Novelist*. Ames: Iowa State University Press.
- Creeber, Glen (2004): *Serial Television*. London: British Film Institute.
- Dalziel, M. (1957): *Popular Fiction 100 years ago*. London: Cohen & West.
- Denning, Michael (1987): *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London: Verso.
- Dolgirogi, Axel (1855): *Svendborgs Mysterier I-II*. Assens: forfatterens eget forlag.
- Eco, Umberto (1984 [1979]): "Rhetoric and Ideology in Sue's Les Mystères de Paris", *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- Falk, E.N. (1890-94): "Københavnske Mysterier", *Arbejder-Vennen*.
- Fröhlich, Vincent (2015): *Der Clifffhanger und die serielle Narration*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Glamann, Kristof (1990): *Bryggeren. J.C. Jacobsen på Carlsberg*. København: Gyldendal.
- Heiberg, J.L. (1860): "Om Anerkjendelse", *Prosaiske Skrifter IV*. København.
- Hjerter Knægt (18969): *Aalborgs Mysterier*. Aalborg: Udg. og forlagt af Jens Jensen.
- Holquisr, Michael (1977): *Dostoevsky and the Novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Hougaard, Per (1996): "Om knaldromaner, føljetoner og kolportagerlitteratur i Danmark 1-2", *Magasinet fra Det kgl. Bibliotek* 3-4, 1966, s. 3-20, 3-25.
- Hugo, Julian (1854): *Hovedstadens Mysterier 1-6*. København.
- Jensen, Klaus Bruhn (red.) (1997): *Dansk mediehistorie 2*. København: Samleren.
- Kjellén, Alf (1943): "Ridderstads Stockholms-mysterier", *Samfundet St. Eriks Årbok*, s. 145-172.
- Kristensen, Tom (1969): *Livets arabesk*. København: Gyldendal.
- Lehrmann, Ulrik (1998): "Skandaleblade, skillingsaviser og smudspressen ca. 1850-1910", Ib Poulsen og Henrik Søndergaard (red.): *Mediebilleder*. København: Borgen, s. 17-52.
- Marcussen, Ove (1960): *Svendborg købstads historie*. Svendborg: Svendborg by.
- Mittell, Jason (2015): *Complex TV*. New York: New York University Press.
- Munch-Petersen, Erland (1978): *Romanens århundrede. I-II*. København: Forum.
- Neuschäfer, Hans-Jörg m.fl. (1986): *Der französische Feuilletonroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nexø, Martin Andersen (1999): *Erindringer I-II*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Borgen.
- Oscarsson, Ingemar (1980): "Fortsättning följer". *Följetong och fortsättningsroman i dagspressen till ca. 1850*. Lund: Liber Läromedel.
- Patten, Robert L. (2000): "Dickens as Serial Author", Laurel Brake m.fl. (red.): *Nineteenth-Century Media and the Construction of Identities*. New York: Palgrave, s. 137-153.
- Schaub, Melissa (2013): "The Serial Reader and the Corporate Text", *Victorian Review*, vol. 39, no. 1, s. 182-199.
- Sonning, C.I. (1911): *Politikens Levnedsløb. Undersøgelser*. København: Nationale Forfatteres Forlag.

- Stender-Petersen, Ole (1987): "En dansk republikaner", *Siden Saxo* 4. årg., nr. 4, s. 38-43.
- Svane, Brynja (1986-88): *Le monde s'Eugène Sue* 1-3. København: Akademisk Forlag.
- Svane, Brynja (1988): *Eugène Sue – en verden for sig*. Roskilde: Frankrig Information.
- Touscher, Louis (1852): *Kjøbenhavns Mysterier* 1-III. København: Ludvig Jordan.
- V.R. (1870): *Kjøbenhavns Mysterier eller den ombyttede Prinds. En Fortælling grundet paa en sand Begivenhed i Kong Frederik den Sjettes Regjeringstid, og efter en Dagbog, der er funden i en høitstaaende Dames Efterladenskaber*. København.
- Waldekranz, Rune (1976): *Så föddes filmen*. Stockholm: PAN/Norstedt.
- Watt, Robert (1865): *Pariser-Fotografier*. København.
- Watt, Robert (1867): *Kjøbenhavn Melbourne Paris*. København.
- Öhmann, Anders (1990): *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841-1859*. Umeå: Acta Universitatis Umensis 93.