

Kosmopolitisk regionalisme

MADS ROSENDAHL THOMSEN

“Ude er godt, men hjemme bedst”. Måske er det essensen af kosmopolitisk regionalisme forstået som mennesker eller teksters forsøg på at tænke deres identitet i en balance mellem deres nære omverden og det globale. Det lille ordspil markerer en interessant vinkling af mulighederne for at tænke forholdet mellem modsætninger. I reglen forstås modsætninger som noget positivt stillet over for noget negativt, det gode og det onde, det skønne og det hæslige, men der er også en lang tradition for at sidestille modsætninger og opfatte begge som positive. Mens Platon satte ideerne over fænomenerne, ophævede Aristoteles modsætningen og gjorde form og stof til to gensidigt afhængige træk ved verden, og demonstrationen af binære modsætningers problematiske fundament er et af de mest varige bidrag fra Nietzsche til det 20. århundredes dekonstruktion. I litteraturen har Italo Calvino i *Til det næste årtusind* bygget en poetik og ultrakort verdenslitteraturhistorie op over fem modsætninger hvor begge poler er positive: lethed og tyngde, hurtighed og langsomhed, præcision og vaghed, synlighed og usynlighed, enhed og mangfoldighed, og i alle modsætningerne viser han hvordan de på forskellig vis kan genfindes som værdier i litteraturens udtryk.

Milan Kundera indleder i samme ånd *Tilværelsens ulidelige lethed* med at overveje hvordan lethed og tyngde er det måske mest gådefulde begrebspar, idet begge udtrykker positive værdier som igen også knytter sig til spørgsmålet om at høre til og at have identitet (Kundera 1985: 10–11). Tyngden betegner det stærke tilhørsforhold, mens lethed står for friheden til at være sig selv. En anden variation over identitetens gåde formulerer Kundera i *Udødeligheden* som to strategier til at skabe identitet. Man kan

enten lægge til og føje ydre elementer til opfattelsen af hvem man er, eller man kan trække fra og se alt ydre som tilfældige omstændigheder i håb om at nå ind til en kerne (Kundera 1990: 118–19). En tredje mulighed, som er underliggende hos Kundera, er at omformulere spørgsmålet om identitet og se det som en kompleks og vedvarende udfordring til mennesket der i den sidste ende forbliver en gåde. Dette er også et væsentligt træk ved megen moderne litteratur parallelt med at den almenes kulturs opfattelse af identitetsbegrebet har forandret sig fra tænkning i essenser til historisk betingede patchworks (Thomsen 2004: 70).

I globaliseringens tidsalder er det interessant at overveje hvad der udelukker hinanden, og hvad der komplementerer i forsøgene på at tænke identitet. Kosmopolitisk åbenhed og regional eller national identificering er muligvis kun en tilsyneladende modsætning hvor delene forudsætter hinanden, da det netop er verdens forskelligheder og grænser som skaber forskelle og mangfoldighed. Problemet er ikke at der findes forskellige niveauer, udtrykt som det lokale og det globale, det regionale, det nationale, det kontinentale, det occidentale og det orientalske, men at hver af disse enheder kan danne afsæt for en chauvinisme der kan komme til udtryk på to måder. Dels traditionelt ved at man opfatter én kultur som bedre end en anden, dels ved at man opfatter en af disse forestillede enheder, regionen, nationen, verdensdelen eller verden som sådan som det bedre udgangspunkt for identifikation.

Det er i den sammenhæng kun alt for let at argumentere for det globale med dets principielle og ubegrænsede åbenhed stillet over for en hvilken som helst idé om afgrænsning og udelukkelse, om end

ideen om det globale i sig selv er tæt på at være indholdstom, hvilket flere fortalere for en ny kosmopolitanisme er opmærksomme på. Ulrich Beck udtrykker det slagordsagtigt med “kosmopolitanisme uden provinsialisme er tom, provinsialisme uden kosmopolitanisme er blind”, og det peger netop på behovet for at formulere et blandingsforhold mellem nære og fjerne identifikationer (Beck 2004: 16).

Men mens det lokale, det regionale og det globale uden store konflikter kan tænkes sammen og ikke for alvor har ideologiske modstandere, er der blevet skudt kraftigt på nationen som ramme for identifikation. Det er nationer baseret på national ideologi som har ført krige i et par århundreder, og som plejer deres interesser på alle mulige måder. Det er nationer som har suveræniteten over territorier og over rets- og skattevæsen. Det er det nationale statsborgerskab som er den hårde valuta i forhold til folks ret til at bevæge sig rundt i verden. Hvis det er nationernes ånd at gøre og være alt det, så er det af og til nok rarere for individet at identificere sig med noget andet, ikke mindst hvis nationens symboler bliver symboler på selvtilstrækkelighed. Nogen vil omvendt mene at man slet ikke har noget valg, men at man må tage sin nationale identitet på sig, fordi stedet og sproget gennemsyrrer identiteten.

“Ude er godt, men hjemme bedst” markerer en blanding af det nære og det fremmede og med kun en lille forskel i vurdering. Den litterære pendant i dannelsesromanens mønster og korte genfortælling “Hjemme, ude, hjem” peger på det samme og er samtidig et eksempel på hvordan en generel kulturel problematik omkring identitet har fundet et udtryk i en litterær sammenhæng der især var virkningsfuld i det 19. århundrede hvor litteraturen blev tænkt som et redskab for opbygningen af den nationale identitet, og hvor de nationale litteraturer blev set som udtryk for folkets ånd og historie. I dannelsesromanen er der igen tale om en balance, her mellem en befæstning af det særlige ved nationen på den ene side, og af hvordan den har udviklet sig i samspil med sin omverden i nationens imaginære dannelsesrejse. Samtidig er litteraturhistorien også fyldt med forfattere der har givet udtryk for et problematisk forhold til den tradition de er vokset op med.

Det gælder ikke mindst det dobbelte forhold som litteraturen uundgåeligt har til identitetens mange rammer. Der vil altid være tale om både et alment ideologisk, kulturelt og potentielt politisk forhold og et æstetisk, kunstnerisk forhold.

Af de mange variationer der er blevet udfoldet over dette tema, vil der her blive kommenteret på tre syn på det kosmopolitiske regionale. Først Jorge Luis Borges' forhold til det argentinske og hans forsøg på at formulere en kosmopolitisk poetik der ikke udelukker det nationale, dernæst et forsvar for det regionales æstetiske betydning afledt af Pierre Bourdieus kunstteori der fremhæver det intime kendskab til en kultur som undervurderet, ikke mindst i kunstreceptionen, mens Franco Morettis beskrivelse af dynamikken i litteraturens evolution med globale bølger og lokale knopskydninger sætter fokus på kultursammenstødenes historiske betydning for litteraturen, og demonstrerer hvordan man kan arbejde med et dobbeltblik på, hvad Milan Kundera har kaldt den lille og den store kontekst: den nationale historie og kunstarternes internationale udvikling. Et dobbeltblik som skærmer for provinsialisme som ideologi, men lader det særegne træde frem på en større baggrund (Kundera 2005: 49f).

Borges og det argentinske

Jorge Luis Borges var både særdeles orienteret mod verden i sit forfatterskab og meget tro mod sin sydamerikanske og argentinske identitet. I begyndelsen af 1950'erne, i en tid hvor den nationalistiske Peron var ved magten, reflekterede han i essayet “Den argentinske forfatter og tradition” over hvordan det argentinske skulle komme frem i den argentinske litteratur. Grundlæggende mener Borges at der er tale om et pseudoproblem, for alt hvad argentinske forfattere skriver vil være gennemsyret af deres erfaringer af stedet, historien og kulturen. Borges ironiserer over dem som mener at argentinsk litteraturs referencerum skal være så nationalt eller lokalt som muligt ved at påpege at man næppe kan forestille sig Shakespeares værk uden skandinaviske eller skotske temaer, ligesom Racine var en fransk digter uagtet hans brug af græske og latinske forbilleder. Borges skriver yderligere at han gennem Gibbons

The Decline and Fall of the Roman Empire er blevet opmærksom på at *Koranen* ikke omtaler kameler, det mest distinkte dyr i den arabiske verden. Turister ville straks nævne kamelen, men Mohammed havde ifølge Borges tiltro til at han kunne fremstå arabisk uden at lade kamelen optræde. På samme vis mener han at de argentinske forfattere skal have tiltro til at de kan være argentinske uden at svælge i det lokale (Borges 2000: 423-24).

Den argentinske debat var også en postkolonial debat, fra før termen blev introduceret, hvor man strides om hvorvidt man skulle kanonisere argentinske værker på bekostning af de europæiske klassikere, og om det var muligt at finde en argentinsk *Odysseen* der kunne træde i stedet for Homers digt. Borges er skeptisk over for dette og kaster sig ud i en længere analyse af langdigtet *Martín Fierro* som han både respekterer som det største værk der er skrevet i Argentina, og som han samtidig afviser kan være nationens kanoniske hovedværk. *Martín Fierro* er fyldt med lokale referencer til det landlege Argentina, men Borges forsøger at vise at digtet og den genre det tilhører, er artificielle og ikke udtryk for en særlig autentisk stemme, og ifølge Borges ikke mere argentinsk end en række sonetter ville være det hvis de var skrevet af en argentiner, men uden reference til den argentinske topografi (Borges 2000: 422-23). Ideen om at argentinsk digtekunst må have udspring i særlige argentinske træk og have en særlig argentinsk farvning, er for Borges at se en fejl.

Borges' forsøg på at finde en anden løsning har karakter af et columbusæg, idet han grundlæggende mener at man ikke bør bekymre sig om det argentinske, for det vil altid være en del af argentinske forfatters udtryk. Den vestlige kultur er deres tradition, men deres udtryk vil altid være præget af det sted de er vokset op og lever i, og det vil sætte spor i litteraturen. Ligesom den irske litteraturs engelske værker også har været skrevet af forfattere som ikke er af keltisk afstamning, så har selve følelsen af at være irsk præget store irske forfattere – og her nævner Borges Shaw, Berkeley og Swift, men han kunne have fortsat med Wilde, Yeats, Joyce og Beckett – og gjort dem i stand til at berige den engelske litteratur med nye udtryk. Borges selv har gjort dette

med spansk og vestlig litteratur, som også den sydamerikanske generation efter Borges formåede det med navne som Octavio Paz, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes og flere andre der skabte *El Boom* i den sydamerikanske spanske litteratur der igen har præget især romanens udvikling i resten af verden.

Borges' besnærende og enkle løsning på problemet om det nære og det fremmede i litteraturen synes også at have en svaghed indbygget. Hvis man ikke kan undgå at være præget af sit miljø, og er overbevist om at det vil sætte sig igennem, står der så overhovedet noget på spil? Er alt så ikke lige gode udtryk for det argentinske, danske, kinesiske, eller hvor man nu kommer fra? Borges' argument er bundet op på to forudsætninger, der kan være mere eller mindre problematiske. Den første, og mindst problematiske, er at det afgørende for forfatteren er at skrive god litteratur og i mindre grad at bekymre sig om hvad den udtrykker. Universet er forfatterens emne, skriver Borges afsluttende, og det kan han have ret i, men det siger ikke så meget om hvilket forhold til universet der kommer god litteratur ud af. Man må antage at forfatteren skal skrive om det han eller hun ved noget om. Borges anerkender at der er kommet god litteratur ud af politiske ambitioner med litteraturen, men han bruger Kipling som eksempel på at essensen af en forfatters værk i den sidste ende er ukendt for ham selv. Borges' begreb om forfatteren ender i denne sammenhæng med at blive noget puristisk, og meget passende citerer han Platon i forlængelse af sin inddragelse af Kipling (Borges 2000: 423).

Men hvis litteraturen er et univers for sig hvor mangfoldige stemmer bidrager, og hvor ideologiske målestokke altid bliver trumfet af litteraturens kompleksitet, underfundighed og æstetiske egenværdier, så synes der at være en mere markant blind plet i Borges' opfattelse af det nationale, for hvorfor har det nationale forrang som ramme? Borges er i essayet naturligt nok presset af landets nationalistiske dagsorden under Peron, men han vakler også mellem at tale om sydamerikanske erfaringer og argentinske. Er det to sider af samme sag, eller gør det en forskel? Og hvorfor ikke inddrage andre niveauer

som det endnu mere lokale, fx Buenos Aires til forskel for pampaen, eller det kosmopolitiske til forskel for det nationale? Har det nationale forrang frem for disse niveauer, eller er det blot et blandt andre lige så uundgåelige? Man kunne hævde det sidste, at der i enhver litteratur kan fremhæves elementer som hører til på det ene eller det andet niveau, om end det vil være utilfredsstillende blot at sige at alting så er lige meget til stede. Det kan jo lade sig gøre at skrive værker som er så fyldt med lokale referencer at de er nærmest uforståelige for andre, på samme måde som det kan lade sig gøre at skrive værker som på trods af deres lokale referencer er blevet læst overalt. Borges' skjulte præmis ligger således i hvilken ambition og målestok litteraturen skal have. Han skriver op i mod verdenslitteraturen fra et argentinsk perspektiv, mens de forfattere og kritikere der er målet for hans kritik i essayet, tænker litteraturen som litteratur der kan blive vellykket argentinsk litteratur, meget i overensstemmelse med litteraturopfattelsen mange andre steder i verden fra midten af det 19. århundrede og frem. Det er den målestok som måske sætter den afgørende forskel, og dermed også spørgsmålet om hvorvidt litteratur uden de højeste ambitioner kan være litteratur? Om man kan forestille sig en mindre ambitiøs litteratur til national brug? Borges har naturligvis alle de rigtige nøgleord på sin side, det grænseløse, den store tradition, foreningen af det lokale og det kosmopolitiske, og ikke det nationale, den lokale tradition, udgrænsningen af det fremmede og så videre. En indikation på at Borges har fat i den lange ende er at på trods eller på grund af hans kosmopolitiske regionalisme, er han i dag den mest internationalt kanoniserede argentinske forfatter. Men det er få der er sluppet af sted med at give sine tekster et så universelt referencerum som det der findes i hans fiktioner.

Sansen for de subtile forskelle

I lyset af globaliseringen er det ikke overraskende at flere toneangivende sociologer, blandt andre Niklas Luhmann og Ulrich Beck, har været optaget af at beskrive samfundet som del af et verdenssamfund hvor der kommunikeres og udveksles kulturelle varer over grænser i et højt og stadig stigende tempo.

Et skeptisk modspil til betydningen af den kosmopolitiske tilstand findes hos Pierre Bourdieu der fremhæver at nationerne i høj grad stadig fungerer som betydende rammer for kulturelle markeder og ikke mindst i folks uddannelse. Bourdieus præmis er at selvom vestlige samfund på mange måder ligner hinanden, importerer de samme varer, og ser de samme film og hører den samme musik, så er der stadig nationale markeder hvor det lokale har en markant stilling, og endnu vigtigere er der i de enkelte samfund en fint udviklet sans for de små betydende forskelle i sprog, vaner, sociale kodificeringer, etc. Forskelle som man ikke umiddelbart kan begribe, men som må erhverves ved at man bliver en del af samfundskulturen.

Mens Luhmann, Beck og Borges har til fælles at de ikke dyrker den udfoldede analyse eller historie, men i højere grad efterlader mindre lunser kød på det skelet de opbygger, har Bourdieu i lighed med mange realistiske romanforfattere forsøgt at underbygge sine teorier om samfundets finere strukturer med omfattende empiriske undersøgelser og ekstensive repræsentationer af materiale som ikke umiddelbart markerer afgørende pointer, men snarere bidrager til forståelsen af de små forskelles betydning. I sin bog om litteratur og kunst *Les règles de l'art* analyserer Bourdieu blandt andet Gustave Flauberts roman *L'Éducation sentimentale* og dens forhold til den samtidige sociale struktur i Paris; en struktur som Bourdieu mener at kunne påvise er gengivet næsten eksakt i romanen (Bourdieu 1996: 3). Hans andet store analyseeksempel er William Faulkner og novellen "A Rose for Emily", og det er måske ikke overraskende at begge disse forfattere kan betegnes som kosmopolitiske regionalister, både i deres ambitioner med litteraturen og den strategi de lagde for dagen for at opfylde disse, og i deres senere reception i verdenslitteraturen. Mere end at være sædeskildrere der hengiver sig til realisme som deres litteraturs primære formål, gør både Flaubert og Faulkner brug af det komplekse sociale rum som de kender i deres højt forarbejdede fiktive værker (Bourdieu 1996: 6f og 322ff).

Den bagvedliggende poetik for denne strategi kunne være, uden at Bourdieu formulerer dette, at

der er en værdi og skønhed i former som den sociale udveksling skaber gennem historien, hele det komplicerede sæt af udefinerbare regler som også sociologen Erwin Goffman beskæftigede sig med intenst. Forfatteren er afhængig af ikke blot sprogets struktur – som også er historisk, dynamisk og socialt – men tillige af den fornemmelse for sociale muligheder i distributionen af syn på smag, status, muligheder i kærlighed og karriere, samt kodificering af følelser, alt sammen fænomener som udgør det samfundsvæv vi befinder os i, men som aldrig helt kan gennemskues. Kritikhistorisk ligger nyhistoricismen sig op ad denne holdning hvor det ikke kun er tekstens strukturer, men dens forbindelse til historiske strukturer i samfundet som er afgørende. Tekstens evne til at repræsentere den fylde og mangfoldighed er netop det som gør de fine distinktioner afgørende da de ikke blot er noget som kan puttes i større kasser for en udefrakommende betragter.

Man kunne spørge om den udefrakommende har mulighed for at sætte pris på dette, og hvad det er som får teksten til at række ud over det lokale, hvad der jo historisk er tilfældet? Georg Brandes var i sin artikel fra 1899 "Verdenslitteratur" meget pragmatisk i sine overvejelser over hvilken litteratur der kunne blive værdsat globalt. Biografier og historisk litteratur havde for ham at se ringere muligheder end litteratur om videnskabelige emner, mens skønlitteraturen i højere grad har mulighed for at overskride grænser (Brandes 1899: 858). Bourdieu viser sig også som en meget forskellig læser når han analyserer henholdsvis Flaubert og Faulkner. Analysen af Flaubert er omfattende og netop fokuseret på det historisk sociale univers, mens analysen af Faulkner er kortfattet og baserer sig på generelle pointer omkring fortællestrukturer som i princippet kunne overføres til mange andre tekster. Men det afgørende er at der er mønstre i det sociale som litteraturen står i forhold til, og som en forfatter ikke på samme måde selv kan skabe eller opfinde. Fantasy og science fiction bekræfter kun dette med deres lån fra den virkelige verden der giver dem et allegorisk potentiale i mødet med en forestillet verden.

Tiltroen til betydningen af de mønstre traditionen har skabt og deres anvendelse æstetisk forbinder sig på interessant vis med en konservativ anskuelse af verden. Ikke politisk, men konservatisme som en overbevisning om at mennesket ikke kan gennemskue traditionen, og at der ligger en opsamlet viden om verden gemt i denne som man bør forholde sig til med en vis forsigtighed, ikke mindst hvis alternativet er at begynde forfra i den tro at man har skabt noget bedre ud fra et nulpunkt. Bourdieus analyse og den bagvedliggende poetik overfører så at sige denne livsfilosofiske og politiske indstilling til en kunstnerisk strategi der nok ikke helt tilfældigt også ligger tæt op af hans egen sociologiske metode. Men det interessante er at det som litteratur ikke er et spørgsmål om konservatisme eller avantgarde, men at den mest avantgardistiske eller provokerende litteratur netop kan være dybt involveret i og tro mod det stof som historien overleverer. Den dårlige fortælling om modernismen i det tyvende århundrede er derfor præget af et fokus på brud og nedrivning og til tider af en besyngelse af det autonome kunstværks selvtilstrækkelighed. Det er dog kun en del af fortællingen, og den blivende del handler først og fremmest om nyfortolkning af omverdenen, hvad enten det sker gennem udadvendte kosmopolitiske strategier som hos T. S. Eliot, Ezra Pound og Jorge Luis Borges eller regionalt, men ikke med færre ambitioner som hos Knut Hamsun, William Butler Yeats, James Joyce, Virginia Woolf og Marcel Proust for den sags skyld og hos mange andre.

Kultursammenstød som litterær dynamik

Kultursammenstød har altid været et væsentligt element i litteraturen. Der er naturligvis rejselitteraturens beskrivelser af det eksotiske, migrantforfatteres erfaringer med et nyt hjemland, men også forholdet mellem land og by eller provins og metropol har sat markante spor i litteraturen, eksempelvis hos Knut Hamsun og Ernest Hemingway. Eller Ludvig Holberg der dækkede lidt af hvert: by og land i *Erasmus Montanus*, europæisk provins og metropol i *Jean de France* og sin egen variant af rejselitteratur i *Niels Klim*. Det kosmopolitisk regionale er blot endnu en

variant af at skrive på grænsen og forskellen mellem kultur- og verdensopfattelser.

Franco Moretti har i artiklen “Conjectures on World Literature” taget en anden indgangsvinkel til spørgsmålet om grænser i litteraturen og dens udvikling. Han bruger træet og bølgen som to metaforer for hvordan kulturel diversitet kan opfattes, hvor fokus enten vil være på det som adskiller en region eller nations litteratur fra andre, hvordan de har fået en særlig forgrening, eller på hvordan påvirkninger har bevæget sig over grænser i stor hast og skabt ligheder med lokale forskelle. Morettis hovedeksempel er den moderne romans udbredelse ud over kloden. Her kan man iagttage hvordan der i flere litteraturer først sker oversættelser af andre romaner, derpå en adaptation af disse former med et lokalt indhold. En international bølge som skaber en lokal forgrening er resultatet, og for Moretti er det afgørende først og fremmest om man vil se det særlige i det lokale eller mønstret i den større udvikling (Moretti 2000: 58). Det kunne umiddelbart være et let valg, men Morettis blinde plet i denne analyse er til gengæld hans fokusering på at udviklingen kommer fra et centrum – i hans analyse primært engelske og franske romaner fra det 19. århundrede – og spreder sig ud. Hermed overser han den store indflydelse som forfattere fra den periferi han etablerer, har haft tilbage på resten af verdenslitteraturen. I flæng kan nævnes Leo Tolstoj og Fjodor Dostojevskijs store romaner fra midten af det 19. århundrede og frem, den skandinaviske litteratur fra slutningen af det 19. århundrede med Henrik Ibsen, Knut Hamsun og August Strindberg som frontfigurer, eller Jorge Luis Borges’ forholdsvis ensomme eksistens i midten af det tyvende århundrede, der som bemærket snart blev omsluttet af en række markante stemmer i *El Boom*, den sydamerikanske litteraturs gennembrud og indflydelse på resten af verden via den magiske realisme (som Moretti i øvrigt beskriver glimrende i afslutningen af *Modern Epic* fra 1996), eller den postkoloniale litteraturs betydning i de seneste årtier. På den måde kan man tale om lokale centre i international kanonisering, centre som ikke er afgørende

markeder, men hvorfra den skrift som satte dagsordenen, for andre forfattere og for litteraturhistoriens beskrivelse af udviklingen i verdenslitteraturen, har flydt.

Det er der gode chancer for at den kan blive ved med, ikke mindst fordi litteraturen er et billigt medium at arbejde med hvilket giver mulighed for at de litterære revolutioner, som den franske kritiker Pascale Casanova har udtrykt det, kan finde sted i periferien (Casanova 2005: 89). Hun peger dog også på at for at indflydelsen skal gøre sig gældende i de centre hvor anerkendelse gives i stor stil – de engelske, amerikanske og franske bogmarkeder eller i Det svenske Akademi – må værkerne navigere mellem fornyelse og lokal egensindighed og så de udtryk som i forvejen findes i verdenslitteraturen. Det er en balancegang som for nogle betyder at deres kosmopolitiske regionalisme forbliver mere regional end kosmopolitisk, men som for andre rammer et punkt hvor det eksotiske og det velkendte går op i en højere enhed, både som bidrag til litteraturen, og som bidrag til kulturen på en måde hvor det særegne og det fælles kan ses og værdsættes. Balancen mellem pejlemærkerne og det tilsyneladende paradoks i foreningen af det nære og det fjerne i den kosmopolitiske regionalisme var også for Brandes i 1899 et afgørende punkt, ikke mindst æstetisk, og synes stadig gyldigt her hvor pendulet er ved at svinge tilbage mod en højere grad af verdensborgerånd:

Da Goethe dannede Ordet *Verdenslitteratur*, var Humanisme og Verdensborgeraand endnu alment hyldede Tanker. I de sidste Aartier af det 19de Aarhundrede har en stedse stærkere og hidsigere Nationalfølelse trængt disse Tanker tilbage. Litteraturerne bliver i vore Dage bestandigt mere nationale. Jeg mener imidlertid ingenlunde, at Nationalitets- og Verdensborgeraand udelukker hinanden. Fremtidens Verdenslitteratur vil blive des mere fængslende, jo stærkere det nationale Præg fremtræder i den, og jo mere uensartet den er, naar den blot som Kunst og Videnskab tillige har en almenmenneskelig Side. Hvad ligefrem er skrevet for Verden, det vil som Kunstværk næppe dø (Brandes 1899: 862).

Litteratur

Beck, Ulrick: *Der kosmopolitische Blick. Oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt am Main, 2004

Borges, Jorge Luis: *Selected Non-Fiction*. New York, 2000

Bourdieu, Pierre: *The Rules of Art*. Cambridge, 1996

Brandes, Georg: "Verdenslitteratur" i *Tilskueren*. København, 1899

Calvino, Italo: *Til det næste årtusind*. København, 1995

Casanova, Pascale: "Literature as a World" i *New Left Review* 31. London, 2005

Kundera, Milan: *Tilværelsens ulidelige lethed*. København, 1985

Kundera, Milan: *Udødeligheden*. København, 1990

Kundera, Milan: *Le rideau*. Paris, 2005

Moretti, Franco: *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*. London, 1996

Moretti, Franco: "Conjectures on World Literature" i *New Left Review* 1. London, 2000

Thomsen, Mads Rosendahl: "Verden i Danmark" i *Kritik* 170. København, 2004



HERD DROPPINGS 1996, PHOTOGRAPH 81 X 112 CM © RICHARD LONG, MED TILLAEDELSE FRA HAUNCH OF VENISON, LONDON