

Kampen om landskabet

Om litteratur, krig og landskab

SVEND ERIK LARSEN

Og selv hvis man gav os det tilbage, dette vores ungdoms landskab, ville vi ikke mere ane hvad vi skulle stille op med det. De spæde og hemmelige kræfter der gik fra det til os, ville ikke kunne genopstå. Vi ville ønske at være i det og bevæges af synet af det. Men det ville være ligesom når et fotografi af en afdød kammerat får os til at tænke tilbage; det er hans træk, det er hans ansigt, og de dage vi har tilbragt sammen, får et bedragerisk liv i vores erindring. Men det er ikke ham selv.

Remarque 1984: 115

Har krig et landskab?

Det er helt indlysende: en krig foregår i slag der udkæmpes i et landskab – til lands, til vejrs, til søs –, og disse begivenheder kan beskrives og vurderes i litteraturen, i nyere tid i krigsromaner, førhen som del af bredere episke digte og romaner af blandede undergenrer. Det er så enkelt at det godt kunne være løgn. Det er det også. Både i og uden for litteraturen.

Under Balkankrigen og Golfkrigen fortalte militære eksperter igen og igen at luftkrig, bombardementer og flådeangreb er uundværlige operationer, men at det altid er en landkrig der bestemmer udfaldet i sidste ende. Landskabet er essentielt for krigen. Og det landskab giver krigen eller konflikten navn og dermed identitet – Balkan, Golfen, Ardennerne, ørkenen, Tibet, Stillehavet. At identificere krigen med dens landskab er ikke kun en reference til landkrigens militære betydning, men også en ansku-

eliggørelse af at den kan lokaliseres og gøres endelig som en fortælling med en begyndelse og en slutning: 1914-1918 med *sine* steder og historier om sammenstødet mellem nationale og globale dimensioner; 1848-1850 med *sine* situationer og fortællinger af tung nationalistisk tilsnit. Golfkrigen foregik i januar-februar 1991 i Golfen, siger man, men alle ved at heller ikke den begyndte dér eller sluttede dér hvor man siger, men fortsætter.

Begrebet en 'verdenskrig' gør i sig selv en sådan karakteristisk meningsløs. For slet ikke at tale om 'rumkrig.' Her abstraheres verdenskonfliktens grænseløse, globale landskab et trin op til selve landskabets begreb, rummet. Og den såkaldte 'krig mod terror', der er en krig mod en politisk tilstand, har den et landskab? Afghanistan bliver prøvet af i øjeblikket, og i skrivende stund er FN's Irak-resolution ved at flytte landskabet til Golfområdet, mens bomber sprænges på Bali og i Kenya og billeder af et sammenstyrtet højhus i New York ligger neden under det hele som dele af samme krig. Og i øvrigt lokaliseres denne krigs landskab primært på elektroniske stier for pengeoverførsler eller i olierørledninger og forhandlingskorridorer, ikke på Afghanistans bjergstier. Den moderne krig er uden territorium.

Derfor glider 'krig' nemt ind i metaforiske betegnelser for en agtværdig social indsats, fx krigen mod fattigdommen, eller for en fascinerende strømning i kunsten, avantgarden, eller for en mindre agtværdig politisk kamp, fløjkrige i et parti. Og sporten, det er én stor krigsmetafor med et fastlagt landskab i ringen, på banen osv. For slet ikke at tale om den religiøst-ideologiske kamp mellem godt og ondt der fra Jesu tre fristelser hos Lukas og Mathæus til Golfkri-

gen og dens udløbere har haft ørkenen som sit privilegerede landskab.

Mest radikalt lyder den sociale krigstromme hos Thomas Hobbes, bl.a. i *Leviathan* (1651). Uden en stat til at holde vores naturlige stridbarhed i skak er samfundet alles krig mod alle. Han tilføjer at

krig består ikke kun i slag eller i kamphandlinger, men i et tidsforløb hvor viljen til at sætte sig igennem i kamp står klart. Derfor må begrebet *Tid* tilhøre krigens natur. [...] Derfor består krigens natur ikke i faktisk kamp, men i den markerede tilbøjelighed dertil i løbet af den tid hvor der ikke er sikkerhed for det modsatte. (Hobbes 1985: 185f)

Efter denne kringlede, men præcise skildring af den kolde krig konstaterer Hobbes at kun kontrollen over krigens eller rettere krigstruslens tidsdimension skaber et rum at leve i.

Når krigen forbindes med et landskab på disse betingelser, knyttes det ikke til dens selvfølgelige fremtrædelse i tid og rum som kamphandlinger, men forbindelsen skyldes et kompliceret fortolkningsprojekt der mere involverer kulturelle værdisystemer og individuel og kollektiv identitet end bjerge og dale. Her er landskab slet ikke intimt forbundet med krigen, men er en slags pædagogisk konkretiseringsforsøg man har tilføjet for at gøre dens abstrakte rum, dens flydende tidsgrænser eller den metaforiske anvendelse i samfund og kunst anskuelige. Det sker på de mediers betingelser der sætter billeder på, eller i fortællinger der sætter begyndelse, midte og slutning på og tilføjer plot, personkarakteristik og formål. I disse tilfælde er krigens landskab mest af alt mediernes formidlede landskab, anderledes men ikke væsensforskelligt fra litteraturens formidling. På den måde bliver krigen først og fremmest gjort endelig og kan måles og vejes i forhold til værdier og identitet. Uden litteratur, medier og teori, er krig uden kulturelt ekko, er blot en usynlig blodpøl der går over sine bredder, eller som man siger om krige i fjerne lande uden for de moderne mediers rækkevidde – de er krige uden ansigt. Kampen om den accepterede fortolkning af hvad der foregår i Tjetenien, er et glasklart eksempel.

Landskabets mangel på selvfølgelighed kræver en

refleksion der rækker ud over militær taktik. Krigsteoretikeren Carl von Clausewitz formulerer sig derom:

Den krig som føres af et socialt fællesskab – et helt folk – og navnlig dannede folk, udspringer altid af en politisk tilstand og bliver fremkaldt af et politisk motiv. Den er altså en politisk handling. Hvis den blot var en afrundet, uforstyrret handling, et absolut udtryk for magt, som når vi afleder den af dens rene begreb, så ville krigen i det øjeblik den bliver brugt af politikken, træde i dens sted som noget helt uafhængigt, fortrænge den og kun følge sine egne love, ligesom en mine der går af, kun kan følge den retning og styring den er forhåndsindstillet til. [...] Således ser vi at krig ikke kun er en politisk handling, men et sandt politisk instrument, en fortsættelse af de politiske relationer, en udførelse af dem med andre midler. Hvad der derudover er specielt for krigen, stammer kun fra den særlige karakter dens midler har. (Clausewitz 1966: 107f)

Krigens natur udspringer alene af sociale og politiske mål over tid. Den natur har landskabet ingen nødvendig del i, men måske i den konkrete krigsførelse hvor dens "midler" – som det eufemistisk hedder – anvendes. Denne består af en serie "i sig selv afsluttede handlinger" (ib.: 168), slag eller træfninger. Det er dem der kan gå hen og blive som miner der lever deres eget liv som ren magtudøvelse. Og dét skal undgås. Af slagene "udspringer nu en helt anden aktivitet, nemlig at samordne og styre disse slag og forbinde og underordne dem under krigens formål. Det første kaldes taktik, det andet strategi" (ib.: 168f).

Som taktisk fænomen er krigen bundet til et landskab hvor slagene udkæmpes. Og det beskriver Clausewitz: forsvar, angreb, bjerg, skov, flod osv. Som strategisk fænomen er den forbundet med politiske mål der ikke nødvendigvis har med et landskab at gøre, men med ideologiske forestillinger om fremtiden og de krigsførendes kulturelle plads i den. Helt i tråd med Platon der ser krig og de love der indrammer den som redskab for fred, ikke som muskelheroisme (Platon 1992: 9, bog 1). Det er denne strategiske kontekst litteraturen forholder sig til, ikke den taktiske, og derfor ikke nødvendigvis til et landskab.

Til dem der siger at taktikken er blodbadet, strategien bortforklaringerne, vil Clausewitz svare: det første er den nødvendige materielle proces, det sidste er visionen om de gode sager der ligger hinsides slagmarkens horisont. Hans bog har en aseptisk mangel på forgiftede brønde og afhuggede lemmer. Strategien giver krigen identitet som politisk fænomen og deltagerne som del af et fællesskab, uanset hvor grusomt taktikken forløber. Krig ophøjet til filosofi, især for de dannede folk. Måske studser man over det med dannelsen. Men sådan har det jo været i den største del af vores historie, og dens riddere og helte lever videre, om end sublimeret over i helt rituelle kampe som sport, halvt rituelle som bandekrige eller de *Bursenschaften* og adelige junkermiljøer som Clausewitz selv kendte til, og skamløst sublimeret i Rambo-agtige fiktioner.

Opfattelsen af krig som ædel leg for drenge er lige så gammel som europæisk litteratur. I femte bog af *Staten* drøfter Platon hvad krig er (Platon 1992: 5, 31ff). Den varetages af en gruppe borgere, vogterne, og de tager deres kvinder og børn med i felten så de kan lære hvad der hører sig til. Men der er to slags krig. Rigtig krig, *polemos*, mellem hellenere og barbarer. Og borgerkrig, *stasis*, mellem hellenere eller forbundsfæller indbyrdes. De forskelle der giver identitet, er vigtigere end de landskaber hvor de viser sig som grænser mellem krigens parter. Heraf følger nogle regler. Hvad man kan tillade sig i det første tilfælde, fremgår indirekte af hvad der er forbudt i det andet. Hellenere vil ikke foretage "Slave-rov" blandt hellenere, "udplyndre de faldne efter Sejren" eller "plyndre det helleniske Land og ikke brænde Husene af, og vil [...] hverken kunne bekvemme sig til at ødelægge deres Jord, [...] eller rive deres Huse ned," men højst fratage dem årets afgrøde. I og med krigen primært forudsætter og bekræfter de grænser mellem kendt og fremmed der giver identitet, er landskabet, både som slagmark og livsrum, lige så meget bestemt af love og symbolske identitetskonstruktioner som af materielle strukturer.

Dette landskab er som grænsen i Georg Simmels sociologiske rum: "ikke en rumlig kendsgerning

med sociologiske virkninger, men en sociologisk kendsgerning med rumlig form" (Simmel 1968: 467). Hvis landskabet er den særlige og nødvendige form for de sociale relationer som krigen udtrykker – krig som 'sociologisk kendsgerning' – vedrører de primært identitetsforhold og de værdier der definerer deres grænser. Hvis der er grusomheder involveret, er det fordi de er en del af dette perspektiv, ikke fordi det jo er hvad der sker i kamphandlinger i terrænet. Om dette landskab er et fysisk landskab, et byrum, et elektronisk rum, et diskursivt univers, et privat rum, et offentligt rum eller flere sådanne på én gang, er ikke givet på forhånd. Det er derfor litteratur ikke nævneværdigt skildrer krig på det niveau Clausewitz kalder taktisk, men anskuer den som strategisk fænomen til at fortolke den kultur litteraturen er del af. Hænger krig og landskab overhovedet sammen på de betingelser? Indgår litteraturen i denne sammenhæng? Har dette forhold på noget tidspunkt karakter af nødvendighed?

Krigens litterære landskaber

I Shakespeares *Macbeth* (1606) er det vigtigste landskab den skotske hede med skov og krat. Den huser hekse, her vokser der varsler, her murer Macbeth sig inde på Dunsinane, her maser han sine modstandere, herfra meldes der om skotters slag mod englændere. Et reelt og imaginært landskab, en rumlig form for 'sociologiske kendsgerninger.'

Mens tordenen ruller hen over heden, modtager Macbeth i heksenes hule stærke syner og varsler. Både krig og landskab skaber her primært en melodramatisk gentagelse af oraklets rolle i det klassiske tragedieunivers. Først et hjelmklædt hoved der advarer ham mod forbundsfællen Macduff, dernæst et blodigt barn der siger at han ikke kan dræbes af én der er født af en kvinde, og endelig et kronet barn med et træ i hånden der forsikrer ham at "Macbeth skal aldrig lide nederlag/før Birnham Storskov rykker frem til slag/mod Dunsinanes høje bakke" (Shakespeare 1987: IV, i, 92ff).

Skønt Macbeth senere hører at Macduff rykker frem mod ham med englænderne, er han alligevel ganske kry: Macduff er jo som alle født af en kvinde, og hvordan skulle nogen kunne "hverve skoven, byde

træet vrikke/ sin rod af jorden?” (ib.: IV, i, 95). Men det sker. 10.000 englændere med Macduff i spidsen strømmer mod Dunsinane, mens Macbeth selvsikker repeterer den livsforsikring spådommen har givet ham og rykker frem i landskabet: “Send flere heste ud, hold styr på egnen” (ib.: V, iii, 35). Men derude på heden nær slottet og Birnham Storskov beordrer Macduff nu soldaterne til at plukke grene, camouflere sig og bevæge sig mod slottet.

Her beretter en skrækslagen budbringer at skoven faktisk bevæger sig mod Dunsinane, og Macbeth erkender varslernes fatale ufortolkelighed: “og se der kommer nu/ en skov mod Dunsinane – Til våben! Ud!” (ib.: V, iii, 45f). Stiv af skræk stormer Macbeth ud i hedelandskabet og møder dér Macduff. Da Macbeth overmodigt påkalder sig heksenes garanti, fortæller Macduff at han ikke er født på naturlig vis af en kvinde, men ved kejsersnit. Macbeth basker lidt med sine våben før han bliver dræbt.

Det er jo ikke nyt at litteratur, selv i tætte og tunge beskrivelser, laver det beskrevne om til noget andet, netop gennem beskrivelsen. Her er der ganske vist både taktiske overvejelser om camouflage og om forsvarteknik og konkrete sammenstød mellem enkeltpersoner. Men den eneste nødvendige rolle landskabet spiller for tragedien, er ikke forbundet med krigen, og krigen har heller ingen nødvendig forbindelse med et specielt landskab. Det afsluttende slag der udkæmpes, har kun krigen som en mindre detalje. Det er primært værdisystemer og de karakterer der repræsenterer dem, som støder sammen. Litteraturen sætter de forskelle i bevægelse der former identitet, individuelt og kollektivt, skaber og genskaber dem, og laves selv om undervejs i samme bevægelse. I *Macbeth* har scenografen meget frie hænder, men 10.000 mand er svære at styre på scenen, og uanset kulissen ser vi hverken en særlig hede eller skovens bevægelse. De får imaginær effekt fordi der først og fremmest fortælles om dem i dialogerne. Det er litteraturen der sætter landskabet i bevægelsen til sine formål, ikke for at skildre eller karakterisere en krig og dens sted, men hvad den betyder.

Men derfor kan vi med Shakespeare ikke slutte at sådan er det altid. I Louis-Ferdinand Célines *Voyage au bout de la nuit* (1932) beretter jeg-fortælleren Ferdi-

nand Barlamu om Første Verdenskrig, han ikke mindre kynisk end Macbeth:

Det var Mosel, med sine bakker, med vinmarker højt oppe, druer der endnu ikke var modne om efteråret, og landsbyer i træ der var godt tørre efter tre sommermåneder og derfor brændte let. [...] En landsby brændte stadig til samme side som kanonen. Vi [‘on’ = man] nærmede os den ikke meget, ikke for meget, vi iagttog bare landsbyen på afstand, som tilskuere kunne man sige, sådan en ti, tolv kilometer væk. [...] Man ser klart hvordan en landsby brænder, selv tyve kilometer væk. Det var festligt. En lille flække af ingenting man ikke engang kunne se om dagen, i bunden af en elendig lille mark, og så! – det er utroligt om natten når den brænder, den virkning den kan lave! (Céline 1989: 29)

Her er selve landskabet brugt til at vise krigenes destruktive gru og den tilsvarende kynisme den skaber hos soldaterne. Krigen forvandles til et æstetiserende beskyttelseskjold, en distance som på fransk øges af brugen af ‘man’ i stedet for ‘vi’, og som samtidig bliver en kritisk kommentar til litteraturen selv som æstetisk medium. Så landskab *kan* få nødvendighed i litteraturens skildring af krigen. Men er det landskabets rolle i krigen eller dets rolle for at fortolke krigen i litteraturen og for at forstå litteraturens kyniske og beskyttende distance vi har med at gøre? Det er stadig krigen der, nu gennem landskabet, laves om til et identitetsproblem i litteraturen for personerne. Og derfra kaster teksten et kritisk blik på litteraturens og kunstens egen identitet. Skaber den gennem selve sin repræsentation en distance til det den skildrer, som modarbejder grebet om grusomheden?

Man aner også i den indledende beskrivelse af Mosel-egnen at krig og landskab i litteraturen mest af alt hænger sammen som hinandens modpoler, uafhængigt af krigenes gang. Det er denne tekst ikke ene om. Arthur Rimbauds sonet *Le dormeur du val* (1870) beskriver en ung, sovende soldat midt i den grønne idyl:

[...] Natur, vug ham til varme – for han fryser.

Duften får ikke hans næsebor til at sitre.

Han sover i solen, med hånden på sit bryst.

Roligt. Han har to røde huller i højre side.

(Rimbaud 1964: 53)

Her er landskabet som indbegrebet af natur en skarp modsætning til krigens død og gru, ligesom det sker hos Ivan Malinovski med kosmisk perspektiv og i ultrakort form:

en sky går for solen
selv aspen tier med et

hvilket land skal nu dø
(Malinovski 1965: upag.)

Her går naturelement og krigsmaskine – et bombe-fly – i ét som en sky. Digtet markerer således at krigen har destrueret ikke bare et land og dermed et landskab, men selve muligheden for at landskabet gennem poesien kan udtrykke et eksistentielt alternativ. Krigsmaskinen har allerede taget patent på naturbilledet.

I de to sidste tekster er litteraturen det sted hvor en vision imod krigen holdes fast gennem landskabet, modsat Céline uden indirekte etiske reservationer over for litteraturens æstetiske udtrykskraft. Det er kun i kunsten at landskab og krig kontrasteres på en sådan måde at krig kan udstilles i sin umenneskelige og naturstridige grusomhed. Selv hvis litteraturen gengiver slagmarker, lemlæstelse og nukleare ødemarker, så har det ingen interesse, med mindre disse elementer bruges som fortolkning af det kulturelle værdigrundlag som krigen er udtryk for. Den æstetiske distance bruger hensynsløst krigens hensynsløshed og overskrider kun derigennem selve beskrivelsen. Céline udstiller dette vilkår med en indirekte markeret betænkelighed, Rimbaud og Malinovski bruger den blot ligesom Shakespeare. I den forstand hører landskab og krig sammen med negativ nødvendighed, en kontrast litteraturen kan vende til en positiv human værdi med henvisning til en harmonisk natur som landskabet repræsenterer.

Sammenhæng mellem krig, landskab og litterær beskrivelse er altså hverken så ensartet eller selvfølgelig som man umiddelbart skulle tro. Det mindste man kan sige er at litteraturen giver krigen flere landskaber. I det følgende vil jeg med nogle spørgs-

mål åbne et undersøgelsesfelt der er større end jeg kan gabe over her. Det første spørgsmål er hvorfor landskabet er så ubetydeligt i ældre litteratur? Det andet er hvorfor det i nyere tid får en betydning? Og det tredje er om det fortsat har det?

Landskabet der blev borte

Med sin negative holdning til krig har nyere litteratur bragt sig på afstand af den største del af litteraturen. Er der noget der igen og igen beskrives i hymniske lovprisninger, så er det heltemodet på slagmarken for de store og stærke. Og det med henvisning til Guds eller guders vilje og dermed til den naturlige orden de har skabt i, for og uden om mennesket. Rambo er i kraft og især legitimering for intet at regne mod den rasende Roland, Egil Skallagrímsson, Alexander, Gilgamesh eller Hector eller mod hære i flok med en højere mission. Men hvorfor er der stort set intet landskab selv om de slås om og på land?

I Torquato Tassos *Gierusalem liberata* (1581) introduceres korsfarerne under ledelse af den stærke og vise Gotfred. Som folie for heltemod havde korstogene mod tyrkerne samme rolle op i Renæssancen som kampen mod tyskerne i Anden Verdenskrig i sidste århundrede, begge i en logik med fortsat realitet, dengang med tyrkernes angreb på Europa, og senere med den kolde krig der byttede tyskerne med kommunisterne. Her om Gotfred:

Om fromme Vaaben er min Sang om Helten,
Som frelste Herrens Grav af hedensk Vold,
Som snilde Raad udførte djærvt i Felten, [...] Thi under Korsets Flag trods alle Farer
Gud lod ham føre hjem de tappre Skarer.
(Tasso 1857: 5)

Senere tager de magten over både hedninger og landskab:

[...] Sapeurerne han forud skikker
For Veien trindt fra Hindringer at frie.
Udfylde snart, snart sløife og borthugge
Buskads og Krat, som Gjennemgangen lukke.

Nu Hedningens forbundne Magt maa vige,
 Og ingen Borg er sikker bag sin Vold,
 Og steile Bjerge, Skove, stride Strømme
 Mod Korsets Hær er et brøstfældigt Skjold.
 Naar Flodens Drot sin Bølges Herredømme
 Udvider brat, hvo byder ham da: Hold!
 Naar over Bredderne den grumme Herre
 Fremstormer vildt, hvad kan ham Veien spærre?
 (Tasso 1857: 30)

Landskabet består af standardiserede enkeltelementer der markerer hindringer uden taktisk særpræg – det kunne lige så godt være hindringer for et nyoprettet økologisk landbrugskollektiv. De er elementer uden glimt af lokalkolorit, og fjenden selv er blot et af elementerne der ryddes af vejen sammen med buskadset. De hellige krigere overtager selv, med Gud eller guderne i ryggen, naturens kræfter i den gode sags tjeneste. De bliver naturelementer som floden. Landskabets dele spiller ingen anden rolle end at understrege heltens suverænitet og højere kaldelse, og krigen ingen anden rolle end at vise deres udfoldelse. Både deres kaldelse og dens realisering i krigen ligger i karaktererne og deres skæbne. Kun den, men ikke landskabet har selvstændig helheds karakter.

Når hærene mødes, opløses de i enkelthelte. Og når de optræder enkeltvis, mødes de blot, og den bedste vinder eller falder med æren i behold, som oftest forudbestemt til det, véd læseren gennem de mange guder, engle og dæmoner der taler eller viser sig i naturens tegn. Når de er på krigsstien hver for sig, er landskabet derfor uden interesse i sig selv.

I Ludovico Ariostos *Orlando Furioso* (1516–32) raser der et slag mod saracenerne omkring Paris (Ariosto 1975: 482ff) uden nærmere specifikationer ud over det er nær Seinen, og samtidig flyder blodet på en lige så almen slette (ib.: 494). Og når et kompagni er decimeret eller mere, så kommer “med det samme” (ib.: 492) et andet som var det Aladdins ånd og ikke nogle der stred sig møjsommeligt frem over land. Ene eller sammen, som fx i den lange remse af fornemme folk af blandet hjemsted (ib.: 494f), opfører de sig stort ens, uafhængigt af tid og sted: svinger sværd, lanser og styrer heste, og slår ned for fode,

tapre, skønt det hele denne gang ikke ender så godt – Paris smadres (ib.: 499). Dette vers fra den franske rasende Roland i *Rolandskvadet* (12. årh.) kunne sagten have indgået i Ariostos epos:

Over slagmarken rider grev Roland,
 han bærer Dyrendal som slår og skærer godt,
 stor skade volder han blandt saracenerne.
 Kunne I blot have set ham lægge død på død
 og set det klare blod der sprøjter overalt!
 (*Sangen om Roland* 1965: 58)

Sådan! – Mennesker, landskaber eller handlinger er typeskildringer der under ét er tegn for en større orden forankret i naturens gudgivne orden hvori typerne har deres særlige pladser. Krig er et universelt fænomen der tillader at de ideer og værdier typerne inkarnerer, træder frem i afklaret form, så deres universelle og dermed statiske gyldighed for individuel og kollektiv identitet bliver tydelig.

Derfor bliver læseren igen og igen mindet om at krigens gang og dermed dens indgriben i landskabet er uinteressant. Faktisk ved vi jo godt hvordan det går. Fra Homers åbning “Syng os, gudinde, om vreden der greb Peleiden Achilleus” (Homer 1999: 9) over sagaernes fortællebevidsthed til Ariostos både høvisk-delikate og karske heltedigt er det derfor på grund af sangen og fortællingen det hele sker: “Hvis nogen holder af min fortælling/så indbyder jeg ham nu til senere at lytte”, nemlig når han genoptager beretningen af denne del af kampen mellem hedninge og kristne (Ariosto 1975: 583). Krig er måske destruktiv, men ikke negativ og slet ikke imod naturen, og den perverterer ikke, men forædler mennesket. Dog gælder det igen: hvis litteraturen inddrager krig og landskab, er det for at give forholdet mellem identitet og værdi en sammenhæng med krigen som medium, og den kerer sig ikke om hvorvidt krig og landskab har noget dybere med hinanden at gøre eller ej, tværtimod.

Så længe fortællingen kan berette om stabile værdier og statiske normer for identitet, opfylder de typiske personer, landskaber og krigshandlinger friktionsløst en rolle i deres århundredelange gentagelse uden at blive kliché. Når det ikke er tilfældet læn-

gere, brydes fortællingen op og alle elementer – også litteraturen selv – skal have gendefineret deres forbindelse og funktioner. Det kan ske i en satire der sætter et lige så omfattende værdisystem på prøve som de klassiske typeskildringer bekræfter.

I Miguel de Cervantes' *Don Quixote* (1605) møder vi den sindrige ridder der forføres af de litterære ridderidealer og indvikles i den ene parodierede kampscene efter den anden. Og nu optræder landskabet med en konkret og særegen materialitet der ikke bare ryddes af vejen eller er gennemtrængeligt som luft. Her er uforudsigelige hindringer han snubler over, ting han fejlfortolker og lader sig forvirre af, eller som ligefrem angriber ham. Mest berømt er kampen mod vindmøllerne. Sancho Pancha advarer højtlydt mod "at det sikkert var vindmøller og ikke kæmper, som han nu stod i begreb med at angribe", hvorefter møllevingen griber lansens der "blev sønderslået, mens hest og rytter blev slæbt med og fik sig en grim rulletur hen over jorden." Konklusionen er at "alt, hvad der har med krig at gøre, er mere end noget andet underkastet konstant forandring," beror Don Quixote sin tjener (Cervantes 1998: 85). Krigen og landskabet tilintetgør her i parodisk form den stabilitet alle tidligere skildringer har hvilet på.

Den samme gælder den sammenhæng mellem krig og landskab litteraturens værker skaber. Også den forandres gennem historien, ganske radikalt endda som jeg har antydnet, og den forandrer den historiske opfattelse af netop identitet og værdi i et bredere kulturelt perspektiv. Fortællingen selv skal finde en form der rummer denne foranderlighed som den også selv, modsat heltegedigtene, bliver en problematisk del af. Cervantes' selvreflekterede roman er én af disse former. Det er det lange ekko heraf vi hører hos bl.a. Céline, Rimbaud og Malinovski.

Landskab og foranderlighed

Det er denne foranderlighed som de klassiske helteskildringer holder ud i arms afstand. Rammen om de klassiske heltegedigte og krigsskildringer hos Homer, Herodot, Xenophon, Vergil eller i Alexanderromanen er hverken krigen, dens heltegedinger eller omkalfatringer af folk og steder. Disse omtumlinger er flankeret af den stabile verden der er gået tabt eller

er forladt *før* krigen, og den hjemkomst hertil eller etablering af en ny verden der ligger *efter* krigen. Krigen og landskabet har deres tyngdepunkt uden for sig selv, og det er derfor en fortælling der skal holde dem sammen ved at bruge *før* og *efter* som deres forankring. Krigen i sig selv viser det ikke. Heltegedingerne i kampens kaos og i vanskelige vildnis viser hvem der har fyldt deres skæbnebestemte rolle ud, selv fundet en vej til de givne normer for menneskelig fuldkommenhed og dermed vist sig værdige til at bidrage til hjemkomsten eller grundlæggelsen af et nyt hjem, eller ligefrem nå frem til at opleve det. Guderne bestemmer mål og udfoldelsesbetingelser, men giver ikke en nøje beregning af det faktiske forløb. *Det* er menneskers egen opgave så de kan komme fra *før* til *efter* gennem krigens ustabile landskab. De skal derfor hele tiden demonstrere deres individuelle evne til at tolke og indrette sig efter gudernes tegn. Landskabet er ét af stederne for disse tegn for en stabil orden hinsides krigen, men selve deres fortolkning er usikker på grund af krigens foranderlighed. Den åbne tolkning er menneskers ansvar, og fejltrin er derfor uundgåelige. Så skønt krigens udfald er givet, er dens forløb for den enkelte usikkert. Fortællingerne er nødvendige for at demonstrere hele denne sammenhæng mellem krig og landskab fordi ingen af dem viser den direkte.

Vergils *Æneide* (ca. 20 f.Kr.) er gennemtrængt af denne tankegang om "Gudernes skalten med skæbnen" (Vergil 1996: 94), som Æneas siger til sidst i sin beretning til dronning Dido om flugten fra Troja. Da Æneas efter råd fra sin mor Aphrodite forlader Troja, skildres de rygende ruinhobe så grumt som i nogen moderne skildring af det destruerede landskab. Men det er Neptunus og Juno, ikke grækerne der i sidste ende aktivt har destrueret det hele, ligesom et træ der vælter under skovhugst (ib.: 59). Sammen med de stående udtryk for 'rosenfingrede dagninger' og faste beskrivelser af 'mægtige' skove, 'vældige' klipper osv. er brugen af landskabets elementer som illustration netop udtryk for deres rolle som tegn for en mere omfattende og fast guddommelig naturorden. Denne viser sig primært i varsler der skal tolkes. Men nemt er det ikke når guderne taler (ib.: 83):

Søn af Gudinde! Vist er det mægtige varsler der viser vejen du sejler. Således beskikker Gudernes konge Skæbnen og drejer omskiftelsens hjul, sådan skal det blive! Med mine ord skal jeg løfte en flig af sløret der skjuler fremtiden, så du mer trygt kan befare fremmede have frem til Ausoniens land. Thi Parcerne tillader ikke Helenus viden om mer, og Juno forbyder det udsagt.

Omskiftelser drejer sig altså både om steder og om tolkninger af det. Men landskabet er også et fast tegn for den forudbestemte slutning hvor Æneas skal grundlægge Rom (ib.: 83):

Jeg skal nævne dig tegnet, og det skal du gemme i hjertet: Når du i uroens stund ved en ensom flodmunding under strandskovstenenes løv bliver vár der ligger en stor so med sine tre gange ti små nyfødte pattende grise – [...] dér er stedet til staden hvor du trygt kan grundlægge byen.

På den ene side skyldes omskifteligheden gudernes indbyrdes uenighed om tempo og detaljer for hele forløbet. Selv Jupiters hustru, Juno, der kan lægge Troja øde, tør ikke uden videre gribe ind i kamp-handlinger til støtte for én af Æneas' modstandere i kampen om Italien, rutulernes leder Turnus, fordi overguden Jupiter har brugt gudinden Iris til at hjælpe ham. Da Jupiter vil af med Turnus, får hun dog tiltusket sig lidt henstand for ham (ib.: 283, 308f). Så selv hvis guderne epifanisk dukker op i skyerne i kampens hede, ved man aldrig om det de siger med rene ord, modsiges af andre guder, eller om fortolkningen er så åben at man var bedre tjent uden guddommelige tegn.

På den anden side er menneskers begrænsede fortolkningstalent derfor en usikkerhedsfaktor når landskabet viser sine tegn. Samme Turnus er ikke sen til under kampene at give *sin* tolkning af mærkelige naturtildragelser med Æneas' skibe da "en vældig regnsky viste sig ude i øst" (ib.: 260f):

Skibene brød hvert tov der bandt dem til bredden, og dukked

som en flok af delfiner med næbbene forrest i bølgens

dyb, hvorfra de steg op – et forunderligt skue! – i samme antal som før, men forvandlet til jomfrunymfer på havet.

Turnus skynder sig at tage patent på tolkningen: "Det er Troerne jærteget gælder!" Det betyder, tolker han, at Æneas og hans mænd ikke kan flygte og har tabt den halve verden, dvs. landjorden og Italien. De er plukkemodne. Turnus tager blodigt fejl.

Men usikkerheden om det konkrete forløb inden for rammerne af det sikre resultat giver også nu og da rum for en detaljeret beskrivelse af et besværligt landskab. Ikke så meget for at give taktik eller lokal-kolorit, men for at vise hvordan menneskers almindelige forvirring over gudernes vilje og egne evner til at forstå omverdenens tegn vanskeliggør orientering og bevægelse. Nisus og Euryalus, to unge trojanske hedsporere, drager alene om natten mod rutulernes lejr (ib.: 267ff). I tillid til Turnus' tolkninger af delfin-tegnet har rutulerne drukket bravt. De to unge slår ned for fode, bliver overmodige, tager bytte og bevæger sig noget overbelæssede mod en mere vågen gruppe fjender. Men de røbes af deres glimtende hjelme, og skynder sig ind i skovens beskyttende mørke af krat og træer, hvor de farer vild og sluttelig bliver dræbt:

Sjældent lyste en sti blandt vildtets lønlige veksler.

Euryalus fanges af mørket og krattet og hæmmes af byttets tyngende vægt, og hans angst går fejl af vejenes retning. [...]

"Stakkels Euryalus, hvor har jeg ladt dig ene tilbage?"

Hvor skal jeg søge?" – [Nisus] løber denne hele forviklede flugtvej bagud igennem den lumske skov. Imedens hans spejlder

efter sit spor og forvilder sig blandt de natstille brombær.

At forlade sig på naturens tegn og på tiltro til gudernes velvilje og stabilitet er en højst risikabel affære der fortsætter med at give spænding op til de nyere episke digte, fx i det portugisiske nationalepos om Vasco da Gamas tur til Indien, Luis Camões' *Lusiaderne* (1572). Her er de mange klassiske guder og deres spådomme kopieret fra *Æneiden* kommet til grænsen for hvad dette udtryksregister kan bruges til. Cervantes ligger

på lur efter klichéerne rundt om hjørnet.

Landskabet hinsides krigen

Men der er nogle få steder hvor landskab og krig skrues anderledes sammen. Det er når den stabilitet der ligger under forståelsen af krigens gang og landskabets tegn, trods krigens omskiftelser får sin forankring. Xenophons *Anabasis* (ca. 400 f.Kr.) handler om et hold græske lejesoldater på 10.000 mand, hvoriblandt Xenophon selv fra Athen. De er gået i krig sammen med perserprinsen Kyros og blandes ind i en borgerkrig mellem ham og kongen, hans bror. En noget blandet situation for dem der er vant til at skelne mellem krig og borgerkrig og mellem sig selv og barbarerne, ikke mindst i forhold til perserne. Og Kyros er endda en perser der er gavmild og afholdt hele vejen rundt. Denne sløring af forskellen bliver ikke nemmere at omgås da Kyros falder, så grækerne efterlades mutters alene i fjendeland et par tusind kilometer hjemmefra. Her træder Xenophon frem som den der under farer og fortræd leder dem hjem, eller i hvert fald til Pergamon i Lilleasien.

I en af Xenophons taler afklarer han identiteten og målet (Xenophon 1964: I, 136ff): nu ved de hvem der er grækere og barbarer, det er alle de andre, og nu ved de hvor de hører til, hjemme. Men de er det forkerte sted. Derfor kan de slå sig ned i overfloden, blande sig med barbarerne og dermed glemme alt om deres oprindelse. Eller indskrænke udstyr og tros til det minimale så bevægelsesfriheden bliver størst og dermed også uafhængigheden af landskabets hindringer. Landskabet er fremmed og uden egeninteresse: hindringer der overvindes, eller fødekamre der tilegnes og ødelægges, og fortællingen holder sig på det punkt til nøgterne skildringer af hvordan man marcherer, hvor hurtigt, hvor langt og under iagttagelse af hvilke forholdsregler. Naturligvis akkompagneret af drømme og varsler.

Da de omsider nærmer sig mere hjemlige egne, ved Sortehavet, kommer der en ny tone (ib.: II, 103ff). Nu bliver modsætningen mellem hjem og vandring et valg her og nu, ikke et fremtidsperspektiv. Omkring havnen ved Kalpes kan man godt slå sig ned og bygge en by eller en koloni, midt mellem

to kendte byer. Og forholdet mellem græker og barbar, ven og fjende mister sin betydning. Egnen er kun beboet af thrakerne der blot tager skibbrudne grækere til fange.

Så beskrivelsen af landskabet ændres. Det ses nu under perspektivet en mulig by, *polis*, på op til 10.000 indbyggere, ikke et område med hindringer der skal fjernes, eller forråd der skal plyndres. Der er havn til verden, jord til dyrkning, skov til tømmer, vand til alle, bjerg til beskyttelse, opland med landsbyer. I modsætning til vandringens og kampens landskab der består af funktionelle eller dysfunktionelle enkeltdele, så kan dette samles til en afgrænset og stabil helhed: "sådan var landet" (ib.: II, 104). Denne beskrivelse svarer til Aristoteles' idé i syvende bog af *Politiken* (ca. 330 f.Kr.) om hvordan et idealt sted ser ud for det vigtigste hjem et menneske kan have, *polis*. Og det er ikke mere teoretisk end at Xenophons mænd også kan se det umiddelbart, for de bliver urolige for at de kommer til at slå sig ned hér og ikke returnerer til *deres* hjem.

Hvordan kan det nu være at krigen slet ikke har et landskab i den forstand? Det hænger sammen med den naturopfattelse der ligger bag og som kommer til udtryk i Aristoteles' forelæsning om fysikken eller naturen, men som også er almindelig hverdagsviden. Ellers ville soldaterne jo ikke straks kunne se den mulige by og deres egen forbliven. Naturen består for Aristoteles primært af enkeltting, mennesket inklusive, hver med sin plads og funktion i naturens hierarkiske orden. Deres natur er den måde hvorpå de udfylder deres typiske form, og det ser man klart når de er i hvile det sted hvor de hører til (Aristoteles 1970: IV, 266ff). Kalpes er et sådant sted, hvor en by kunne ligge og få sin typiske og dermed gode form. Ting og sted hænger uløseligt sammen og giver under ét identitet, og denne sammenhæng er derfor den grundlæggende kulturværdi. Det er derfor Xenophon skal have mændene hjem.

Bevægelse og proces er midlertidige overgangssituationer der viser en mangel på balance mellem to hvilepositioner, begyndelsen og slutningen. Når ting bevæger sig, er de ikke hvad de giver sig ud for. Bevægelsen kan være nødvendig for at genetablere

en balance der af den ene eller anden grund er forrykket, men har ingen værdi i sig selv. Krigen er en sådan bevægelse, og den har derfor ikke sit eget sted, sit landskab, men krydser igennem de landskaber der kunne være steder for ting i hvile. Derfor bliver de heller ikke i krigen til helheder, men er enkeltdele. Kun Kalpes opfattes som én helhed. Krigen har derfor heller ikke, understreger Platon i *Lovene* (Platon 1992: 9, bog 1) sin egen berettigelse, men kun i forhold til sit mål: fred. Manglen på sted og dermed balance er derfor en tilstand der skal ophæves, og hvis den ikke kan ophæves, er den tragisk. Det er menneskets lod, viser de græske tragedier. Det kan ikke holde sig i ro. Dels vokser det jo som alt organisk, dels har det en bevidsthed der opstiller mål og giver fremtidsforestillinger det selv kan realisere, på grænsen til en kamp om gudernes magt til at definere skæbne, sammenhæng og orden. Heltemod i krig er derfor både udtryk for dette tragiske overmod, som hos Turnus, Nisus eller Euryalus der dør, og for bestræbelsen på, mod alle odds i mennesket selv og dets omverden, at finde et sted at falde til ro, som Xenophon eller Æneas. Krig er foranderlighedens sted, som Don Quixote sagde, og har derfor slet ikke sit sted, men foregår på andre tings steder.

De landskaber krigen skal erobre eller hvor den foregår, er funktioner på vej til hvilen og derfor uden egeninteresse ud over deres rolle i denne proces. Er der ingen hindringer eller fordele, er landskabet som luft eller bare som en territorial grænse. Eller det er de andres landskab og derfor enten eksotisk fyldt med monstre, etniske mærkværdigheder, undere eller blot noget man tager eller ødelægger på sin vej, ikke et rigtigt sted. I den antikke *Alexanderroman* rykker Alexander igen og igen frem med tusinder af mænd og reorganiserer decimerede kolonner i to sætninger, uhindret af materielle grænser eller udmattelse, og slås sejrrigt videre.

Fra denne roman til Grimmelshausens *Simplicissimus* (1668) tjener heltedigte og andre krigsberetninger også som rejseskildringer om sære landskaber hvor 'man' ikke kan bo, men kun udføre heltegerninger. Beboerne er derfor heller ikke rigtige mennesker, men sære monstrøse eller overnaturlige væsner. Perserkrigene er baggrund for Herodots

mangfoldige skildringer af især Ægyptens og Nordafrikas folk og egne, og senere konkurrerer Ariostos *Orlando furioso*, der foregår over den ganske klode, med de samtidige opdagelsesrejsendes fantasifulde beretninger om andre steder og folk. Krigens natur er at den i sig selv er uden landskab, men trækker andre landskaber med sig. Ødelæggelsen af dem giver derfor ingen særlig moralsk kvababbelse.

Krigen får kun et landskab når dens steder og heltegerninger ses i forhold til de landskaber før og efter kamphandlingerne, hvor forståelsen af dem er forankret. De er som oftest andre end dem hvor de foregår. Disse landskaber dukker op i de mange slægtsnavne og angivelser af hjemsteder for heltene, i de mange indskudte drømme om dem derhjemme, i de mange beskrivende sammenligninger mellem krigens tildragelser og de hjemlige sysler. At Troja falder som når man hugger et træ derhjemme, så vi ovenfor, er Æneas' sammenligning når han fortæller Dido om krigen, lige langt fra det tabte Troja og det kommende Rom. Krigen skal forankres i et landskab et andet sted for at få betydning. Dét er fortolkningsnøgle for de tegn man møder i felten, hvor de ikke er umiddelbart forståelige. Et sådant landskab er direkte aflæseligt udtryk for naturens orden, som fx Kalpes: det naturlige sted for en by kan enhver se. Uden en sådan fjernforankring i naturens orden via det hjemlige landskab er krigen meningsløs. Det er denne forankring fortællingen foretager, og som ikke kan foregå uden en fortælling for den er ikke umiddelbart tilgængelig dér hvor krigen foregår. Krigen i sig selv har ingen intern målestok eller sted. Fortællingen ophæver krigens foranderlighed, udtrykker den ikke. Denne magt er den ved at miste hos Cervantes.

Krigen i det moderne landskab: perception og æstetik

Den klassiske forankring af krigen i metafysiske landskaber der giver den mening og retning og retfærdiggør dens gru, eller gør det legitimt at bagatellisere den, fortsætter til vore dage. Men samtidig kommer der en kritik ind af krigen i sig selv man ikke har set før. Denne kritik udvikler sig samtidig med en kritik af de udtryksmedier, litterære og andre, der gennem deres distancerede eller transformerede

beskrivelser ophæver krigens gru. Cervantes, Grimmelshausens *Simplicissimus* og enkelte opdagelsesrejsende og udsendte missionærer er tidlige og isolerede røster i antikrigskoret. Enkelte af de sidstnævnte har blik for at andre folk faktisk har fuldgyldige kulturer så gode, måske bedre, end den europæiske, og de har derfor landskaber der er sammenhængende livsrum, blot ikke umiddelbart forståelige for europæerne. Krigens og indianerudrydelsens gru har ingen legitimering. Goyas grafiske tryk fra Napoleonskrigene er et stumt råb i samme krigstrætte kor.

Hele denne ændring skyldes ikke ændringer i krig, men i opfattelsen af natur og landskab og menneskers forhold til dem. Når naturopfattelsen flytter sig, forrykkes også forholdet mellem krig og landskab og dermed litteraturens rolle i forståelsen af den sammenhæng. Det vigtigste skift er at den natur som Gud giver et formål og udstyrer med tegn, så vi kan se formålet, fra det 16. århundrede får konkurrence fra en materiel naturopfattelse, både i naturvidenskabens nye forståelser af naturens processer og i æstetikens nye opfattelse af landskabet som en scene for menneskelig iagttagelse og udfoldelse.

Kodeordet for videnskaben er *eksperimentet*, kodeordet for æstetikken er *perspektivet*. Begge dele indebærer at den forandring Don Quixote ser som krigens væsen, bliver grundlag for natur og naturbetragtning og for individuel og kulturel identitet. Naturen opfattes primært som landskab der i sig selv, ikke ifølge guds hensigt, er ressourcekammer for menneskets teknologisk baserede og grænseløst ekspansive behovstilfredsstillelse, og som samtidig er et panorama for menneskets oplevelse af verden med sig selv i centrum for frit udsyn og uhæmmet bevægelse, ikke som tegn på Guds vælde. Krig, landskab og identitet får gradvis en nødvendig sammenhæng i nyere tid.

På den baggrund leder eksperimentet til teknologisk indgriben i naturens processer for at tilfredsstille og udvikle menneskelige behov gennem kontrol og ekspansion, ikke gennem tilpasning til naturens gudgivne formål. Perspektivet ophæver det stabile guddommelige blik på verden som helhed til fordel for det skiftende og relative menneskelige

blik der baner vejen for menneskets individuelle udfoldelse som social grundform, herunder menneskets adgang til de fjerneste kroge og højeste toppe. Hobbes så rigtigt da han på dette tidspunkt gjorde krigen til social naturtilstand, for det er jo en påstand om at forandringen og ikke den stabile orden er mest fundamental. Den kræver en social kontrakt for at stabiliseres, ikke en naturforankring lokaliseret 'det rette sted.' Krig er udtryk for at den sociale kontrakt ikke overholdes eller er for svag, ikke en mulig manifestation af naturlige menneskelige dyder der bekræfter de raske i retten til riget.

I denne udvikling får landskab en positiv værdi i sig selv som materielt livsrum på det enkelte individs betingelser og bliver derfor et sted hvor individet forholder sig til forandringer og, især, selv iværksætter dem. Og krigen får en tilsvarende negativ værdi i forhold til landskabet som destruktion af disse muligheder. Den har selvfølgelig altid været ødelæggende, men denne side har hverken haft noget med landskabets, krigens eller menneskets identitet at gøre og derfor ikke haft nogen væsentlig plads i den litterære fortolkning. Den er blot sket.

Nyere tids vægt på den negative sammenhæng fremgår af to perspektiver på landskabet: for det første hvad man bredt kunne kalde det *æstetiske*, dvs. den sanserception af omverdenen vi bruger for at orientere os i den, og som krigen ødelægger; for det andet hvad man kunne kalde det *lokale*, dvs. alt hvad der vedrører det kendskab til landskabet der gør at vi frit kan bevæge os rundt i det som vi selv vil, og som udnyttes i krigens operationer. Den slags landskab var der ikke megen plads til i den klassiske brug af landskabet som et sæt guddommelige tegn der læses i naturens store bog, eventuelt som varsler, og som føres tilbage til de ideale steder hvor mennesker, folk og ting er i hvile, er hjemme, og hvor deres plads i naturens orden umiddelbart aflæses. Når krigen ses i forhold til landskabet, sker det gennem de individer hvis muligheder for selv at styre deres bevægelser, behov, udfoldelsesmuligheder fremmes eller ødelægges. Prises krigen, er det mest for dens nødvendighed, mere end for dens ædelhed. Og kritiseres den, er det fordi den ødelægger de landskaber der er det materielle underlag for indivi-

dets selvstyrede udfoldelse.

Grimmelshausens *Simplicissimus* fra Trediveårskrigen – den første europæiske verdenskrig – er vel det første gennemført individuelle blik på krigslitteraturen giver. Cervantes kritiserer krigsbilledernes virkelighedseffekter, Grimmelshausen den individuelle iagttagelses ubrugelighed. Den naive hovedperson tumler rundt og ser med undren på krigens grusomhed og omstødelse af alle livsmuligheder, og samtidig udnytter han de tilfældige muligheder for alle hånde fantastiske oplevelser. *Simplicissimus* forstår ikke hvad han ser, ikke så meget på grund af varslernes dunkelhed og hans egne fortolkningsmangler, men fordi krigen har lavet alt om til ukendelighed. Denne u(gen)kendelighed er en gennemgående beskrivelsesmåde i nyere gengivelser af krigens landskaber som umetafysiske steder.

Guillaume Apollinaires digt "Bivuakkens bål" fra Første Verdenskrig er et fjernt ekko af *Simplicissimus* (Apollinaire 1966: 114). Drømmen er her ikke varsler, naturens tegn er blot grenenes former, erindringerne kan ikke forankres i noget kendt. Jeget er kun et ubevægeligt og underforstået orienteringspunkt, han kan hverken kæmpe eller flygte:

Bivuakkens bevægelige bål
oplyser drømmens former
og visionen opstår langsomt
i grenenes sammenfiltrering

Det er fortrydelsens ringeagt
helt hudløs som et jordbær
mindet og hemmeligheden
hvor kun gløderne er tilbage.

Landskabet er en sanselig materialitet for et individ klemt i sin selvvalgte udfoldelse og dermed uden identitet som suverænt og autonomt individ.

Krigens rolle i forhold til landskabet har primært to sider: perceptionsmåde og æstetisk distance (kada-verdisciplin der gør mennesket til dyr eller til maskine, hører hjemme i en anden kontekst). Den ene side knytter sig til *perceptionen* under selve slaget. Den amerikanske antihelt, Henry Fleming, i Stephen Crane's antiheroiske borgerkrigsroman *The Red Badge*

of Courage (1895) drømmer om heltedåd. Men magter det ikke, bliver angst, flygter i ly af forvirringen og bliver ved en misforståelse opfattet som en helt der er brudt igennem fjendens linier. Som i dag, den slags var ikke velkommen i datidens USA. Hele landskabet – lejrens, kamppladsens og den stump uforstyrret skov Henry vil hvile ud i – er skildret impressionistisk med Henry som synsvinkel og med en fortæller der balancerer på grænsen af Henrys bevidsthed om sig selv og de tvetydige handlinger han udfører.

Lejren skildres først mens "kulden tøvende forlod jorden og de vigende tågeklatte afslørede en hær der bredte sig hvilende ud over højene. Mens landskabet skiftede fra brunt til grønt, vågnede hæren og begyndte at skælve af iver ved lyden af rygter" (Crane 1965: 3). Det er lutter uklare mellempositioner i farve, temperatur, udsyn, informationer, hærens forberedelse, tiden i døgnnet som Henry skal orientere sig i. Det er ikke en aristotelisk hvileposition. Under slaget er det den individuelle bevægelse der optager ham på de samme slørede konditioner. De får fortælleren til hele tiden at fremhæve selve sanseiagttagelsens betydning:

Solens stråler gav gradvis klaring og et efter et kom regimentet til syne som væbnede mænd der kom lige op af jorden. [Henry] observerede at timen var kommet. [...] Men han så samtidig at det ville være umuligt for ham at flygte fra regimentet. Det låste ham fast. Og der var traditionelle og juridiske jernlove om ham på alle fire sider. Han var i en kasse der bevægede sig. [...] Brigaden blev standset på kanten af en lavning. Mændene krøb sammen mellem træerne og pegede på må og få med deres geværer ud over markerne. De prøvede at se henover røgen. Ud af disen kunne de se løbende mænd. (ib.: 22, 28)

Såvel hos Crane som i Emile Zolas *La débâcle* (1892) fører denne koncentration om de øjeblikkebestemte perceptioner som baggrund for fremstillingen af krigens landskab til at den samlede skildring af krigen opløses i enkeltscener uden sammenhæng, helt ned i syntaksens mange sideordnede opremsninger. Selv om vi er på selve slagmarken, er der ikke megen taktik, og der er heller ingen opsamling i en strategi for krigen. Landskabets fragmentering bliver gennem krigen til et symptom på en individuel og en

kulturel opløsningstilstand.

På den anden side giver denne vægt på den opbrudte sanseagttagelse også mulighed for at en ny helhed kan konstrueres netop gennem beskrivelsen, en arbitrær æstetisk distance til selve kamphandlingen. Denne *æstetisering* betyder dels en opfattelse af gruen som skønhed, som i citatet fra Céline ovenfor, men også mere radikalt en kubistisk konstruktivisme som hos den rare soldat fra Viborg i Emil Bønnelyckes *Spartanerne* (1919). Vi følger tre soldater, én fra Sparta, én fra skyttegravene i Første Verdenskrig og én fra en forlægning i Viborg. Spartaneren er atypisk uden krigsidealer. I lejren på “den nøgne Mark, hvor intet Græs gror” drømmer han om sin pige og deres gåture i parken og om “grønne, drømmende, rige Lande” (Bønnelycke 1919: 54, 75). Soldaten i felten oplever “de skønne dages gyldne Solskin bade Marken i et flimrende, hektisk Lys, der ubarmhjertigt peger paa og tæller de Faldne” (ib.: 58), et indtryk der senere transformeres til kataloger over de dodes navne, opsummeret som (ib.: 116):

Grave. Grave. Grave.

Gange. Blomster.

Kors. Kors.

Kors.

Viborg-rekrutten har det skidt med krigsrumlen og eksercitsen og kigger afværgende på natten eller på solskinslandskabet. Her det sidste: “Tagenes Beg glitrer. Luften er høj og blaa. Det grønne, det blege, det violette, det blaa, det hvide, det gule. Gavlene. De sorte Vinduesrammer. Væggene. Gaden. Hækken. Baggrunden. Jeg forstaar Kubisterne...” (ib.: 91).

Bønnelycke fremstiller krigens destruktive omgang med landskabet klargjort gennem parallelle og kontrasterende individuelle æstetiske afværgestrategier: drøm, katalogopremsning og kubistisk præget perception. De er hver for sig isoleret fra personernes omverden, internt brudt op og uden indbyrdes forbindelse, kun samlet gennem værkets egen montage teknik der både udstiller landskabets formløshed og giver det en form, men ingen enhed. Her er krig, landskab og litteratur vævet tæt sammen som artikulation af moderne identitetsbetingelser.

Krigen i det nationale landskab: lokalitet og identitet
Æstetisering som distance og som mulighed for individuel formgivning i forhold til krigens destruktion er én moderne holdning til krigens landskab som indgår i den æstetisering af vold og kropslighed som er et alment kulturelement i moderne kultur. Landskabets lokale orientering er den anden. Der er flere ting på spil her. På den ene side en genoplivning af krigens metafysiske forankring i landskabet i en højere sags tjeneste. Det sker i det *nationale landskab*. På den anden side en konkret og specifik fremstilling af et kendt landskab som udgangspunkt for taktisk betinget manøvre frihed i krigslignende operationer, hvad man kunne kalde *guerilla-landskabet*.

Dette landskab kendes fra kolonial og post-kolonial litteraturs skildring af besættelsesmagts afmagt over for den ringere udstyrede, men landskabsfortrolige lokale befolknings bevægelsesfrihed: Fra den tidlige kolonitid over modstandsbevægelser som Svend Gønge og J.F. Coopers indianere til guerillaer i Vietnam, Afghanistan, Tjetjenien, Sydamerika, Indonesien osv. Spærret inde i reservater, bantustans, kvarterer, særlige landområder, gemt i huler, men med den viden om landskabet som kun en lokal, hjemmehørende befolkning kan have, og som giver dem bevægelsesfrihed som ingen fremmed magt kan kontrollere, slår de igen. De fremmede er fri ved at have magten, men er fremmedgjorte ved at projicere deres medbragte forestillinger over på det lokale landskab og derfor uden orienteringssans, afmægtige. De lokale er undertrykte ved at være i eksil på egen jord, men fri ved at de alene har den viden der skal til for at overleve på lokale betingelser. Krig og landskab forenes i litteraturen som en artikulation af identitetsbetingelser der med nødvendighed er forankret i det materielle landskab.

John Michael Coetzees *Waiting for the Barbarians* (1980) foregår i et grænseland mellem en hvid centralmagt og indfødtes uopdyrkede steppeland. Den lokale administrator lever med dem i tolerant forvaltning af de centrale love, har en indfødt elskerinde og dyrker lidt arkæologi. En gruppe bistre soldater, ledet af oberst Joll, kommer derud på grund af imaginære krigsrygter og tager indfødte fanger, og også

administratoren der er *nigger friendly*, ind til grusomt forhør. De sætter overmodigt ud i de indfødtes land for at få flere på kroen: “det andet ekspeditions-korps red ud nok så tappert med faner, trommer og klingende spil og stejlede gangere for at feje barbarerne ud af dalen og give dem en lærestreg de og deres børn og børnebørn sent vil glemme” (Coetzee 1982: 122). De kommer ikke hjem. Efter tre tavse måneder lader rygterne de hvide forsvinde i et landskab som fortælleren har skildret indgående for læseren, da han selv er blevet trukket rundt efter næsen derude af indfødte førere (ib.: 58ff). Han regner med at “Barbarerne har trukket sig tilbage til de dybeste bjergdale, hvor de venter på at soldaterne skal blive trætte og forsvinde. Når det sker, vil barbarerne komme ud igen” (ib.: 130).

Men ud af landskabet kommer nu to heste med soldater fra korpset, den ene død og ildelugtende, den anden som forstenet. Og også en vogn med den sejrssikre og hårdhudede oberst kommer. Alle andre er væk. Administratoren holder fast i ham:

“Væk. Spredt. Over det hele. Jeg aner ikke hvor de er. Vi måtte selv finde vej. Det var umuligt at holde sammen.” Mens hans kammerater forsvinder i natten, kæmper [Joll] hårdere for at komme fri. “Lad mig gå!”, hulker han. Han er ikke stærkere end et barn.

“Et øjeblik. Hvordan kunne barbarerne komme til at gøre det mod jer?”

“Vi frøs i bjergene! Vi sultede i ørkenen! Hvorfor fortalte ingen os at det ville blive på den måde? Vi blev ikke slået – de førte os ud i ørkenen, og så forsvandt de!”

“Hvem førte jer?”

“De gjorde – barbarerne! De snød os igen og igen, vi kunne aldrig fange dem. [...]” (ib.: 147)

Her er tre grupper: de indfødte der bevæger sig som de vil, administratoren der kender det hele, men ikke selv kan klare sig, og den slagte hær. Landskabet er gennem krigen selve testen på identitetens grænser og langtidsholdbarhed for alle. Administratoren vil gerne sætte sig ud over den logik og leve i fred, men magter det ikke. Krigen understreger en realitet han ikke kan undslippe: det moderne landskab eksisterer under forskellige konkurrerende synsvinkler uden

samlende overblik. Krigen er ét af de konsekvente udtryk for denne flerstemmighed.

Den anden form for lokallandskab har en mere omfattende betydning: det *nationale landskab*. I 1836 holdt H.C. Ørsted et foredrag om danskhed og idealiserer her landskabet som naturligt sæde for den danske oprindelighed:

Hvori bestaaer da Danskheden? Først indbefatter den, som enhver Nationalcharakter, alt *det*, som udgjør Menneskevæsenet; men *det* som gjør denne Charakter til den danske, er naturligviis Summen af de Træk, som hyppigere forekomme hos vort Folk end hos de øvrige. [...] Det danske land har en venlig Natur, det Store aabenbarer sig sjældent *der* uden i Himmel og Hav, og det Skrækkelige er næsten udelukt derfra; kun Havet viser sig *der* undertiden i sin Rædsomhed; men tallose ere de Punkter, hvorfra Dansken enten har en stor eller en smilende Oversigt over den blaa Flade. [...] Omgivet af denne Natur har Folket nu levet og udviklet sig i Aarhundreders lange Række: skulde da ikke en Samstemning mellem begge være kjendelig? Jeg tænker, man ikke let vil nægte Dansken, at han er godmodig, munter, beskeden, utilbøielig til Vold og til Rænker, sjelden heftig i sine Lidenskaber. (Ørsted 1852: 50-51)

Grækernes naturlige sted, hjemstedet, blev ikke fremstillet i strategiske termer som guerilla-landskabet, men heller ikke som det nationale landskab. Det sidste gentager ganske vist det klassiske steds vægt på naturligt menneskeligt tilhørsforhold i forhold til en indre bestemmelse. Men den historisk udviklede mentale ‘samstemning’ og den metaforiske lighed den giver anledning til hos Ørsted, er der ikke meget Aristoteles over. Den metafysiske forankring i en naturlig orden er heller ikke her gudernes universelle kosmologiske system. Selve lokaliteten har i sig selv sin egen naturlige orden, er ikke udtryk for en mere universel.

Det er derfor det nationale landskabs udtryk for individuel og kollektiv identitet *både* har en indbygget motivering til krig: afgrænsningen fra de fremmede der forgæves vil tilegne sig de lokale normer, og en kode at udtrykke den i: det sprog der vokser op af landskabet og er ét med det. Litteraturen er del af landskabet, og besyngelsen af landskabet og dets beboere bliver derfor automatisk en distancering fra

dem der har en anden natur. Ikke blot en anden plads i naturen, som hos grækerne, men slet og ret en anden natur.

H.C. Andersens digt "Danmark, mit Fædreland" (1850), offentliggjort kort efter fredsslutningen i 1850, lægger ikke skjul på denne sammenhæng:

I Danmark er jeg født, der har jeg hjemme,
der har jeg rod, derfra min verden går.
Du danske sprog, du er min moders stemme,
så sødt velsignet du mit hjerte når. [...]

Du danske friske strand,
hvor Danebogen vajer, –
Gud gav os den – Gud giv den bedste sejer! –
Dig elsker jeg! – Danmark, mit fædreland!

Her samles det hele i en billedlig syntese: sprog, landskab, individuel identitet, kollektiv nationalitet – med martialsk emfase. Litteraturen skaber ikke en sammenhæng, men udtrykker den.

Også i Grundtvigs tekst til mindestenen på Sjællands Odde fra 1810 får vi den komplekse sammensmeltning serveret, dog i modsætning til Andersens fredslandskab med direkte henvisning til krigslandskabet, men med samme pointe. Der er i princippet ingen forskel mellem de to slags landskab som hos grækerne – levende eller døde, de hører til dér af sprog, fødsel og handling:

De snekker mødtes i kvæld på hav,
og luften begyndte at gløde.
De leged alt over den åbne grav,
og bølgerne gjordes så røde.
Her er jeg sat til bautasten
at vidne for slægter i Norden:
Danske de vare, hvis møre ben
under mig smuldre i jorden,
danske af tunge, af æt og af id,
thi skal de nævnes i løbende tid
fædrenes værdige sønner.

Samtidig med at det nationale landskab prises som materiel og symbolsk identitetsmaskine og enheds-kulturelt samlemærke, behandles det kritisk og sati-

risk for sine krigeriske betydninger. Hos Henrik Pontoppidan i *Lykke-Peer* (1898-1904) kontrasteres den martialske mytologi med den "fedtglinsende Engflade" i et landskab med 'flommende fedme' for danskere med "Fedtebrødsmellemad" mellem hænderne (Pontoppidan 1905: III, 8, 10). Landskabet kan trods sit patent på national oprindelighed ikke bevare sin enhed. Det er et spaltet landskab fordi den illusoriske krigssymbolik spalter det indefra.

Herman Bang anlægger i *Tine* (1889) et tragisk syn på at den reelle enhed er forsvundet med tabet af Sønderjylland i 1864. Mens Dannevirke trues og rømmes, hvad ingen tror fordi danskere jo kan andet og mere end spise fedtemadder, har Tine en affære på Als med den gifte Berg der deltager i det fortvivlende felttog, helt modig men illusionsløs og tynget af samvittighed over personligt og kollektivt svigt. Det er tilbagetog over hele linien. Teksten fastholder sammenhængen mellem landskab og krig – og identitetstab.

Hendes fortvivlede Tanker tænkte kun ét: han elsker ikke mer.
[...] Fuglene sang over Engen; alle Buskes klæbrige Knopper
lyste – i Udspring – i Solen.

Lidt efter lidt var Berg træt holdt op med at tale; han fik jo intet Svar. Og mens han gik bag ved hende – hun gik saa tungt, med halvbojet Hoved – spurgte han kun sig selv, hvordan han vel nogensinde havde kunnet attraa dette Menneske.

De naaede Højens Fod, og Skridt for Skridt voksede Kanoner-nes Drøn. Saa saá de fra Toppen det hærgede Land, mens de stod ved Siden af hinanden.

De grønne Agre var nedtrampede og Flokke af herreløst Kvæg løb hen over Markerne. Vejene laa som mørke Sumpe og de afbrændte Huses svættede Mure gabede op imod dem. (Bang 1921: 136)

Omdrejningspunktet for det nationale landskab og dets ødelæggelse er den individuelle følelse af afmagt, landskabet og krigen er kun akkompagnement. Det er ikke grækernes kollektive hjemløshed efter Kyros' død langt fra hjemmet. Det er et eksistentielt identitetstab, oplevet inde i hver enkelt, som det krigshærgede land er et individuelt spejl for, på én måde for Berg, på en anden for Tine. Det er den individualisme i synet på krig, landskab og identitet

som blev foregrebet i *Simplicissimus*.

Den præger den mest udbredte moderne krigsroman, Erich Maria Remarques *Im Westen Nichts Neues* (1929). Jeg-fortælleren Paul Bäumer taler om krig, landskab og identitet: "Og selv hvis man gav os det tilbage, dette vores ungdoms landskab, ville vi ikke mere ane hvad vi skulle stille op med det" (Remarque 1984: 115). Nok er det hjemstedet der er tabt, men ikke grækerens fælles slægtsgrund, ej heller det nationale landskabs mytologiske kollektivitet. Det er et individuelt landskab, min ungdoms landskab, som er tabt endegyldigt med eller uden krig, fordi den personlige ungdom og fortid jo alligevel forsvinder. Krigen understreger dette eksistentielle forhold gennem landskabet. Landskabets nødvendige sammenhæng med krigen og litteraturen som udtryk for identitetsforhold er på vej væk igen efter det nationale landskabs korte gæsteoptræden, opløst i individuelt erindrede landskaber. Da landskabet som naturprocesser og æstetik fik sin egenværdi uden metafysisk forankring, blev det i samme bevægelse truet af tilintetgørelse som identitetsgaranti. For hvis det der ingen forankring har, ødelægges, forsvinder dets betydning også. Det aktualiserer da kun identitet som et eksistentielt anliggende for den enkelte.

Et sidste synteseforsøg der samler alle de former for sammenhæng mellem landskab og krig og identitet, jeg har opstillet, er Leo Tolstojs *Krig og fred* (1865-69). Et episk mammutværk om det russiske landskabs samlende dynamik for et land der er umuligt at styre, samle eller føre i krig på andre måder end gennem landskabet. Tolstoj dyrker ikke de græske guders skæbnestyring, men indsætter i stedet i lange passager en historiefilosofi der giver Rusland sin egen plads i egen og andres historie og tildeler personerne handlemuligheder. Det er gennem landskabet, især i krigen og i lyset af krigen, at personerne oplever denne enhed, og det er landskabet der er dens primære kraft. Historiefilosofien er den sidste forankringsmulighed for landskab, identitet og krig, troen på den historiske mission. Det er den mulighed Første Verdenskrig endeligt udrydder efter at andre krige har fjernet troen på den guddommeligt forankring.

Krigslandskabets nye stedløshed

Mens Remarques Paul Bäumer ligger i den ene skyttegrav, ligger Chrisfield, Fuselli og Andrews, de tre hovedpersoner i John Dos Passos' gennembrudsroman *Three Soldiers* (1921), i den anden. De slås ikke for konge, fædreland og landskab, ikke engang et tabt ungdomslandskab. "I skal huske I er frivillige medarbejdere for demokratiets sag", bliver de mindet om (Dos Passos 1932: 165). Deres deltagelse er et individuelt valg for at forsvare et politisk princip, demokratiet. Skønt mere abstrakt end blod og jord, er det lige så landsforræderisk at springe fra, en vigtig del af romanens handling og værdirefleksion da Andrews deserterer. En tidligere entydigt negativ handling, også for Cranes Henry Fleming, er blevet en omkostningsfuld valgmulighed der kan forsvares. Det er jo ikke det nationale landskab de svigter, men deres eget valg.

De er i fremmed land ligesom grækerne i Persien. Men deres hjemsted er mest et princip, et demokrati de ikke ved hvad er, og så også det hjemland de husker og som er i kontrast til det sted de er. Chrisfield står i geledet og ser imens op "på bladene i toppen af valnøddetræerne, ætset som i metal mod den lyse farveløse himmel, trukket op med prikker og kanter hvor sollyset ramte dem" (Ib.: 159), en æstetisk perception formet i fortællerenes ord. Chrisfields egen er en erindringsassociation:

En tanke dukkede op i Chrisfields hoved. Hvad nu hvis bladene kunne feje i bredere og bredere bevægelser indtil de ville nå jorden og feje og feje indtil det hele var fejtet væk, alle smerterne og lus og uniformer og officerer med ahornløv og ørne eller én eller to eller tre stjerner på deres skuldre. Han fik pludselig et billede af sig selv i de rare gamle overalls med åben skjorte så vinden kærtgnede hans hals ligesom en pige der puster koket ned ad den, liggende på en halmballe i den varme Indiana sol. Mærkeligt han tænkte på det, sagde han til sig selv. (ib.: 160)

Løsrevet fra krigens og hans egne deltagelsesbetingelser bliver landskabet alene ramme om hver enkelts identitetsdannelse. De kollektive værdier, også dem landskabet bærer i andre sammenhænge, er væk. Krigsdeltagelse er et individuelt valg der får eksistentiel karakter.

Når jeg siger at Tolstoj er den sidste der holder

fast i den sammensatte individuelle og kollektive dimension i forholdet mellem krig, landskab og litteratur, vil en del nok bede mig klappe hesten. Helteskildringer så massive som dem i det klassiske epos stortrives i dag, både i og uden for euro-amerikanske medier og litterære udtryksformer. Nationale landskabsklicheer garneret af flag og paroler om historiske missioner med Gud i ryggen rulles stadig ud som væg-til-væg propaganda. Men de er primært afværgemanøvrer, ideologiske konstruktioner for en sammenhæng mellem sted og identitet der er forsvundet uden for mediernes fortællinger. De understreger indirekte, med deres forsimplende insisteren, den moderne stedløshed og krigens rumlige mangel på lokalisering. Eller rettere: som for Dos Passos' soldater er stedet ikke væsentligt hverken for opfattelsen af landskab, kampens formål eller egen identitet. Denne udvikling forløber parallelt med det Susan Lorsch har kaldt 'landskabets designifikation' i litteraturen fra romantikken til den klassiske modernisme. Litteraturen kan ikke, som den gamle fortælling, forankre krigen i et sted med kollektiv gyldighed og gennem en sådan landskabsreference give krigen mening, begyndelse og slutning.

Hvilken rolle har da helteklicheer, fjendebilleder, landskabeliggørelse af identiteten i dag? Da de ikke er forankret i klart definerede eller definerbare helte, fjender eller steder, spiller de kun en rolle hvis de kan producere forskelle der giver identitet på den moderne kulturs betingelser. Her er alle forskelle til forhandling som midlertidige og udskiftelige forskelle. De relevante kollektivt gyldige identitetskonstituerende forskelle er ikke uden videre til stede forud for en krig som forudsætning for dens formål og strategi. Det er heller ikke dem der gælder i de konkrete krigshandlinger eller i valget af at gå ind i dem. Her er eksistentielle og individuelle værdier styrende, eventuelt bundet i en kontrakt. Det er heller ikke dem der dukker op bagefter i sejrherrenes entydige fortolkning der sjældent er entydig. Det er alene dem der kan få kollektiv tilslutning som baggrund for selvforståelse og kollektiv identitet gennem de medier der regulerer den offentlige kommunikation om krigen. På den baggrund er både krigens afgrænsning i tid og rum, dens landskaber

og dens fortællende formidlingsformer vilkårlige. En vilkårlighed der skjuler det faktiske blodbad lige så godt som den klassiske tids henvisning til en stabil naturlig orden bag krigens gang.

Vladimir Arsenijevis roman *Andjela* (1998) foregår i Beograd under Balkankrigen. Andjela er fortællersens kone. Han prøver lidt af hvert: lidt piger, lidt ægteskab, lidt stoffer, lidt sex, lidt barn, lidt udflugt, lidt undvigelse af session, lidt demonstration, lidt arbejde. Alle forskelle er nivelleret ud af krigens halvtfortrængte nærvær. Han skildrer med slet skjult (be)undren, i én lang vejtrækning, hvordan en afdanket regeringsklakør bruger krigen til selv gennem medierne at skabe nogle klare forskelle der giver identitet, således at hendes navn til sidste henviser til både hendes mediebillede og hende selv. Han fortæller

hvor overraskede vi alle blev i april, da belejringen af Sarajevo var en åbenlys kendsgerning, over Marija Pavlovics fornyede optræden i medierne. Hun var en af de offentlige personer, der reagerede følelsesmæssigt mod krigen og på den måde, måske uden helt at fatte hvad hun gjorde, stærkt og slagkraftigt promoverede sig selv i en helt ny rolle – som antikrigsaktivist, efter nogle års fravær fra det offentlige liv. Selvom hun foran kameraerne havde tændt lys ved det serbiske parlament endnu under belejringen af Bijelina, var det først med hendes ægte og forfærdende udtalelser, da krigen bredte sig til Sarajevo (hun var født og opvokset i denne by), at hun for alvor tiltrak sig mediernes opmærksomhed, og da hun kun nogle få dage efter iværksatte en underskriftindsamling, der samlede adskillige ansete personer, og med naiv alvor krævede, at belejringen af Sarajevo blev hævet, og at de stridende parter i Bosnien skulle nedlægge våbnene, blev aktionen, skønt ignoreret af myndighederne, tæt fulgt af alle de uafhængige medier, så man de dage praktisk talt ikke kunne undgå Marija Pavlovic. (Arsenijevic 1999: 157)

Peter Sloterdijk skriver i *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft* (2000) at vi bevæger os fra identitet der beror på fundne forskelle, til identitet der hviler på opfundne forskelle, og fortsætter at det

viser sig ydermere at fænomenet kulturkamp som sådan er den strid der udkæmpes om forskelles legitimitet og oprindelse

overhovedet. Ligesom den religiøse metafysik blev forurolet af spørgsmålet om hvorfra det onde overhovedet stammer, så er det sekulariserede samfund rystet af spørgsmålet om hvorfra det skal hente sine forskelle. (Sloterdijk 2000: 76, 84)

Krigen er det yderste forsøg på at gøre identitetsgivende forskelle indiskutable og at skjule at de kan diskuteres, med krigen mod terror som det seneste eksempel. Det landskab der er den rumlige form for denne identitetskonstituerende grænse mellem ven og fjende, er mediernes udstrakte og bevægelige landskab. Det landskab er også litteraturens, og det er i forhold til det den skal provokere med sine fortællinger om kulturens forskelle og deres forankring.

Litteratur

- Alexander (1991). *The Greek Alexander Romance*. London: Penguin.
- Andersen, H.C. (1966/1850). "Danmark, mit Fædreland". Højskolesangbogen 15. udg. No 486.
- Apollinaire, Guillaume (1966/1925). *Calligrammes*. Paris: Gallimard.
- Ariosto, Ludovico (1975/1516-32). *Orlando furioso*. London: Penguin.
- Aristoteles (1921/350 f.Kr.). *Politika. The Works of Aristotle translated into English* 10. Oxford: Clarendon.
- Aristoteles (1970/350 f.Kr.). *The Physics*. London: Heinemann.
- Arsenijevic, Vladimir (1999/1998). *Andjela*. København: Rosinante.
- Bang, Herman (1921/1889). *Tine. Værker i Mindeudgave* 4. København: Gyldendal.
- Blumenberg, Hans (1986). *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bønnelycke, Emil (1919). *Spartanerne*. København: J.L. Lybeckers Forlag.
- Camões, Luis (1973/1572). *The Lusiads*. London: Penguin.
- Céline, Louis-Ferdinand (1989/1932). *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard.
- Cervantes, Miguel de (1998/1605). *Den sindrige ridder Don Quixote de la Mancha*. Århus: Centrum.
- Clausewitz, Carl von (1966/1832). *Vom Kriege*. Bonn: Dümmler.
- Coetzee, John Michael (1982/1980). *Waiting for the Barbarians*. London: Penguin.
- Coetzee, John Michael (1988). *White Writing*. New Haven: Yale University Press.
- Crane, Stephen (1965/1895). *The Red Badge of Courage. Great Short Works of Stephen Crane*. New York: Harper and Row. 1-126.
- Dos Passos, John (1932/1921). *Three Soldiers*. New York: Random House.
- Fechner, Renate (1986). *Natur als Landschaft. Zur Entstehung der ästhetischen Landschaft*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Grimmelshausen, Hans Jakob von (1996/1668). *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Ditzingen: Reclam.
- Grundtvig, N.F.S. (1966/1810). "Indskriften paa Oddens Mindestøtte". *Højskolesangbogen* 15. udg. No 407.
- Herodot (1979/440 f.Kr.). *Herodots historie*. København: Gyldendal.
- Hobbes, Thomas (1985/1651). *Leviathan*. London: Penguin.
- Koschorke, Albrecht (1990). *Die Geschichte der Horizont. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Larsen, Svend Erik (1996). *Naturen er ligeglad. Naturopfattelser i kulturel sammenhæng*. København: Rosinante/Munksgaard.
- Larsen, Svend Erik (2002). *Mutters alene. Ensomhed som litterært tema*. København: Gad.
- Lorsch, Susan (1993). *Where Nature Ends. Literary Response to the Designification of Landscape*. London/Toronto: Associated University Presses.
- Malinowski, Ivan (1965). *Poetomatic*. Herning: Poul Kristensen.
- Olwig, Kenneth (1996). "Recovering the Substantive Nature of Landscape". *Annals of the Association of American Geographers* 86. 630-653.
- Platon (1992/375 f.Kr.). *Staten. Skrifter* 5-6. København: Reitzel.
- Platon (1992/375 f.Kr.). *Lovene. Skrifter* 9-10. København: Reitzel.
- Pontoppidan, Henrik (1905/1898-1904). *Lykke-Peer I-III*. København: Gyldendal.
- Remarque, Erich Maria (1984/1929). *Im Westen nichts Neues*. Köln: Kiepenheuer & Wietsch.
- Rimbaud, Arhur (1964). *Œuvres poétiques*. Paris: Garnier-Flammarion.
- Sangen (1965/12. årh.). *Sangen om Roland*. København: Schönberg.
- Shakespeare, William (1987/1606). *Macbeth*. London: Methuen.
- Simmel, Georg (1968/1908). *Soziologie*. Berlin: Duncker und Humblot.
- Sloterdijk, Peter (2000). *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Tasso, Torquato (1857ff/1581). *Torquato Tasso's Befriede Jerusalem*. Horsens: Kleins Bogtrykkeri.
- Tolstoy, Leo (1993/1865-69). *War and Peace*. London: Wordsworth.
- Vergil (Publius Vergilius Maro) (199/20 f.Kr.). *Æneiden*. Århus: Centrum.
- Xenophon (1964/400 f.Kr.). *Anabase* 1-2. Paris: Les Belles Lettres.
- Zola, Emile (2001/1892). *La débâcle*. Paris: Gallimard.
- Ørsted, Hans Christian (1852/1836). *Danskhed. Samlede og efterladte Skrifter* 7. København: A.F. Høst. 39-58.