

Det litterære rum

FREDERIK TYGSTRUP

Litteraturteorien har gerne lagt mere vægt på litteraturens tid end på litteraturens rum. Det mest betydningsfulde litteraturteoretiske værk nogensinde, Aristoteles' poetik, satte fortælleteorien – undersøgelsen af begivenhedernes komposition i et forløb – på den centrale plads, og der har den stort set stået uantastet lige siden. Den intense fokusering på den narrative forms struktur, logik og dynamik har betydet, at spørgsmålet om litterær komposition først og fremmest er blevet betragtet som et spørgsmål om *succession*, om de fremstillede begivenheders efter-hinanden i tid, snarere end et spørgsmål om *situation*, begivenhedernes placering i et rum og sammenhæng med dette rum.

Denne tendens har fået en markant formulering i Lessings lille afhandling *Laokoon* fra 1766, hvor han foreslår en slags æstetisk Jalta, der på god aristotelisk vis lader litteraturen fremstille det, som er „*nacheinander in der Zeit*“, og den bildende kunst tilsvarende det, som er „*nebeneinander im Raume*“. Der er noget bestikkende og indlysende rigtigt ved denne distinktion, omend den også, så indlysende den er, kan komme til at sløre nogle af de problemer, der vedrører litteraturens forhold til tid og rum. Jeg vil her hæfte mig ved tre problemer. For det første er der grund til at præcisere, at de to kategorier – det sproglige kunstværks efter-hinanden og det bildende kunstværks ved-siden-af-hinanden – først og fremmest er formelle: de vedrører *organisationsprincipper* i sproget og billedet, ikke faktiske tidslige og rumlige forhold. Tid og rum må her snarest opfattes som metaforer for det sproglige mediums forløbskarakter og billedmediets organisation af samtidige, synlige elementer. I forlængelse heraf må man uden tvivl spørge, om der ikke også er formelle træk i den litterære tekst, der tilsvarende kunne me-

taforiseres som rumlige, hvor teksten har karakter af et *nebeneinander*. For det andet gentager Lessing i overensstemmelse med god symmetrisk skik denne formelle distinktion på det *stofflige* område, således at litteraturens og billedkunstens foretrukne genstande bliver henholdsvis tidslige og rumlige fænomener. Hvordan denne symmetri skal begrundes, berører han imidlertid ikke,¹ og formentlig er der en mere kompliceret vekselvirkning mellem de to sider, således at „formelt“ rumlige træk i en tekst kan fremstille tidslige forhold, og tilsvarende „formelt“ tidslige træk kan fremstille rumlige forhold. Endelig må man for det tredje bemærke den tydelige prioritering af temporelle forhold, der kendetegner Lessings afhandling. Ikke nok med at han investerer digtningens og hele sprogets kraft og betydning i en udfoldelse af det tidslige; det viser sig også, at han selv på billedets område fordrer, at den billedlige fremstilling bør fastholde et kritisk øjeblik, enten lige før eller efter en begivenheds kulmination. Når Lessing så at sige giver tiden hvad tidens er og rummet hvad rummets er, er det samtidig med udgangspunkt i en antagelse af, at det er tiden, som er den afgørende interessante dimension, hvormed han, åndshistorisk betragtet, forbereder den voldsomme interesse for og tematisering af tiden, der kendetegner det nitende århundredes tænkning.

Jeg vil i det følgende tage disse tre problemkomplekser op, for resten uden særlig hensyntagen til Lessing i øvrigt, og diskutere, om der kan findes rumlige formtræk i den litterære tekst, om litteraturen i forlængelse heraf kan betragtes som et medium til at fremstille rummet, og om denne interesse for fremstillingen af rummet selv er indskrevet i en anden vægtning af forholdet mellem tid og rum end den, der kommer til udtryk hos Lessing. Min hypo-

tese vil være, at den litterære tekst som medie har en rumlig dimension, og at den herigennem er i stand til at fremstille rumlige forhold på måder, som adskiller den fra andre medier. I teksten eksisterer der et netværk af relationer, både formelt, mellem de lingvistiske formelementer, og semantisk, mellem de implicit eller eksplicit fremstillede elementer. De semantiske relationer træder frem gennem beskrivelser, gennem narrative forløb, gennem fremstilling af mentale processer, sansninger, affekter og associationer, og gennem de umiddelbare betydningsmæssige nærhedsrelationer og tværforbindelser, der etableres i teksten. Disse relationer er i en tekst som regel organiseret med en vis konsistens, de danner et *plan*, som modsvarer en mulig anskuelse af rummet. Relationernes plan danner et rum-billede, som oscillerer mellem det eksplicite og det implicite. Det kan have karakter af repræsentation, men det kan også danne en imaginær struktur, som ikke umiddelbart modsvarer en anskuelse, men som skematiserer anskuelsen og derigennem opdager eller opfinder en rumlighed. Der eksisterer kulturelt en lang række så at sige sedimenterede organisationer af rumanskuelsen, som er objektiverede i et komplekst system, der omfatter et vidt spektrum af momenter såsom natursyn, byplan, litterær konvention (det, som Bakhtin kalder „kronotopiske“ strukturer), arkitektur, trafikadfærd, topografi, gestik osv. Rumanskuelsen er, sådan som ikke mindst Ernst Cassirer og Michel Foucault har understreget, indlejret i en historisk orden, et videns- og anskuelsesregime. Denne rumanskuelsens historicitet kan vise sig i arbejdet med det litterære rum på forskellige måder. Litteraturen er en integral del af det historiske vidensregime ved på den ene side at *udtrykke* en historisk organisering af rumanskuelsen og på den anden side konkret at *konstruere* en anskuelse, således at den altså bidrager til at både reproducere og omskabe den historiske anskuelses orden. I den første dimension er litteraturen et vidnesbyrd, en repræsentation af en historisk rumorganisering, mens den i det andet er et laboratorium for konstruktion af mulige anskuelser, af fiktive rum. Man kan på denne baggrund udspecificere en række forskellige indfaldsvinkler til det litterære rum og tilsvarende

hermeneutiske problemer. Betragter man forholdet mellem læseren og teksten, bliver det afgørende dialogen mellem læseren, med hendes historiske og erfaringsspecifikke forudsætninger, og tekstens skematiseringer; betragter man det historiske forhold mellem teksten og dens kontekst, bliver det afgørende de epistemisk-historiske konstruktioner, som forbinder teksten med dens omgivelser, den konstruktion af rummet, som den deltager i; og betragter man endelig forholdet mellem den litterære skaberen og dens forudsætninger, bliver det fremfor alt det strategisk-taktiske felt, hvor den kunstneriske skaberen artikulerer sig som en *deformation* af de epistemiske formninger af anskuelsen, som den historisk intervenserer i, dens kodificering af mulige og aktuelt på en eller anden måde *interessante* rum.

I. Rummets genkomst

For en historisk betragtning er det ikke til at overse, at netop den situation i kunsten, som Lessing gør op med midt i det attende århundrede, synes at være den dominerende tendens i det tyvende. Lessings grænsedragning er et opgør med udviklingen af æstetiske blandingsformer, med *ut pictura*-poetikken på den ene side, som nedprioriterer det episke i litteraturen til fordel for det æstetisk behagelige billede, og mod den allegoriske tendens i malerkunsten på den anden, dvs. mod tendensen til at narrativisere den billedlige fremstilling. Men omvendt er netop blandingsformerne et af de vigtigste kendetegn for det tyvende århundredes kunst. I billedkunsten har der været en intens interesse for at undersøge grænsen mellem skriftlighed og billede, og fra Klee og Magritte frem til vor tids postminimalistiske billedkunst finder man en fortløbende bearbejdning af *tegnets* rolle i billedet, en fascination for overgangen mellem tegn og ting, mellem tegnet, som bliver en selvstændig ting, og tingen, der bliver til tegn. Billedet er blevet semiotiseret, tiltagende fokuseret på spørgsmålet om *læselighed*, ligesom den konceptuelle kunst og store dele af kontekstkunsten i de seneste årtier vel i grunden først og fremmest indbyder til en allegorisk læsemåde.²

På en tilsvarende måde, og måske endda endnu mere monumentalt, har man på litteraturens område

kunnet iagttage en „rummets tilbagekomst“ i det tyvende århundredes litteratur. Eller rettere, måske ikke en tilbagekomst, men en *synliggørelse* af rummet i det omfang tiden – plottets, den narrative kausalitets tid – syntes at miste den dominerende stilling, den indtog i det nittende århundredes romaner som et centralt kompositionselement og som tematisk centralfigur. En af de første til at gøre opmærksom på „rummets genkomst“ i litteraturen var den amerikanske kritiker Joseph Frank, der i en berømt artikel fra 1945 med titlen „Spatial Form in Modern Literature“ afsøgte en række overvejende rumlige form-træk hos Flaubert, Joyce, Proust og Djuna Barnes.³ Franks fortjeneste er ikke mindst at have gjort opmærksom på vanskelighederne ved at anskue værker som disse ud fra et narrativt formskema alene, og på behovet for en grundlæggende kortlægning af spatiale organisationsprincipper i litteraturen overhovedet. For Frank betyder „spatial form“ således, ligesom hos Lessing, først og fremmest formelle greb og principper, som ikke kan føres tilbage til narrativt-temporaliserende former – former, som indbyder til at blive beskrevet med en rumlig snarere end en tidlig metaforik. I denne henseende kan Frank – sammen med den nykritiske tendens i amerikansk litteraturteori, som han kan siges at være en del af – betragtes som en art forløber for den sidenhen dominerende formalisme i litteraturvidenskaben med dens veludviklede sans for tematiske, semantiske og lingvistiske modeller, hvor de litterære formprincipper netop fastholdes i overvejende rumlige modeller. Men for Frank drejede det sig imidlertid ikke alene om at artikulere denne formelle rumlighed, men også om at markere en litteratur- og idehistorisk tendens, et ideologisk skift i det tyvende århundredes litteratur til at tilnærme sig en forståelse af selvet og af verden med udgangspunkt i rumlige snarere end i tidlige termer.⁴

Ideen om, at det tyvende århundredes kultur igen synes at sætte spørgsmålet om rummet på dagsordenen, er blevet formuleret på en række forskellige måder. Den tjekkiske filosof Jan Patocka mener at se en overordnet udvikling i rumforestillingen med tre distinkte faser, fra et førmoderne rum, som har udgangspunkt i de konkrete relationer mellem ting, til

et moderne rum – med centralperspektivet og den cartesianske dioptrik som markante udtryk – hvor tingene ikke længere skaber rummet, men så at sige er *anbragt* i et rum og dermed underordnes et rum, som går forud for dem, og så endelig det rum, som synes at være det dominerende i det tyvende århundrede, hvor perspektivet igen træder i baggrunden som blot en af mange måder at organisere rummet på, og hvor det igen bliver den primære relation mellem enkeltfænomener, som udgør rummet. For Patocka er det ikke mindst fænomenologien, med dens fokusering på den konkrete erfaring af verden, der har bidraget til at genfremsætte spørgsmålet om rummet på en måde, som rækker ud over det, der kan besvares geometrisk og matematisk.⁵ En anden tænker, som har set rummets genkomst som et centralt problem i det tyvende århundrede, er Michel Foucault. Hans opgør med det nittende århundredes humanvidenskab er eksplicit rettet mod den forestilling om tidlig transcendent, der præger historieforståelsen og antropologien. I stedet for at forstå den konkrete historiske situation som led i en udvikling, argumenterer han for at se den som en udkrystallisering af bestemte magtforhold, dvs. som placeret i en orden snarere end i et forløb; og i stedet for at forstå det menneskelige subjekt som indskrevet i en temporal meningsammenhæng (historisk, eksistentiel), forskyder han interessen til en historisk krop, der er genstand for en bestandig konstruktion under tryk af de magt- og vidensstrategier, der eksisterer omkring den. På denne baggrund har Foucault yderligere givet en række konkrete analyser af, hvordan den sociale magt organiserer sig i spatiale forhold – magtforholdenes modulering af kroppene gennem disciplinerende rumorganiseringer såsom anstalten, fængslet, fabrikken, skolen, osv.

For Patocka og Foucault er forestillingen om rummets tilbagekomst knyttet til to sider af opgøret med det nittende århundredes idealisme, der begge har udgangspunkt i de historiske og sociale forandringer, som for alvor bliver følelige omkring det sidste århundredskifte, nemlig fænomenologiens livsverdensnære saglighed og den nietzscheanske sprog- og magtkritik. I begge tilfælde er der tale om tænke måder, der umiddelbart opprioriterer rumlige

forhold, kroppens „her“ snarere end eksistensens „nu“, den historiske situation med dens konkrete distribution af institutionaliserede handlingsanvisninger og udfoldelsesmuligheder snarere end en historisk mening, der realiserer sig i en proces.⁶ Denne orientering mod livsverdenen og kroppen, mod immanente former og konkrete situationer, som der findes en hel række udtryk for i det tyvende århundredes tænkning, har et klart familieskab med den nye sensibilitet for rumlige konstruktioner, som præger kunsten i dette århundrede.

Disse udviklinger kan tilsammen betragtes som indicier for en kulturel krise i tidsforestillingen, der kan knyttes til på den ene side en ændring i forståelsen af individet og dets forhold til sin omverden, som ikke længere på nogen overbevisende måde kan fastholdes som en først og fremmest tidlig (og tidskabende) relation, og på den anden side opkomsten af mere komplekse og ugennemtrængelige sociale og fysiske rum.

II. Tekstens form

Den tiltagende opmærksomhed på rummet har bidraget til at sætte spørgsmålstegn ved den form-ontologiske argumentation, som hos Lessing – og mange andre – knytter den litterære og sproglige fremstilling til et temporelt perspektiv, dvs. privilegeringen af successionens „nacheinander“ som det afgørende. Et af de mest konsekvente forsøg på at vende perspektivet rundt og insistere på tekstens grundlæggende rumlighed, er leveret af Gérard Genette.⁷ Først og fremmest anfører Genette, at man kun har talt ufuldstændigt om sproget, når man har beskæftiget sig med den syntagmatiske sides *nacheinander*, dvs. det aktuelle sproglige udsagns temporaliserede diskurs, eftersom man da overser den paradigmatiske sides *nebeneinander*, at det enkelte sproglige valg kun giver mening i forhold til alle de andre mulige valg, som der kunne være truffet, dvs. til den baggrund, som hele sprog-systemet udgør, hvorved betydningdannelsen sker i dette paradigmatiske *nebeneinander*. Denne logik gentager Genette dernæst på det enkelte værks niveau, idet værket kan siges at omfatte en lokal paradigmatiske, som aktualiseres på forskellige måder gennem vær-

ket. Den litterære betydningdannelsen sker således ikke alene, siger Genette, gennem forløbet, men også i relationen mellem de stykkevis aktualiserede sproglige elementer og de underforståede paradigmatiske grupper, som de er taget fra. Denne rumliggørelse bliver endda eksplicit, siger Genette, i metaforen, eftersom metaforen netop lancerer to konfliktsuelle betydninger, hvis indbyrdes relation, eller sammenstødet mellem deres respektive kontekster, er det, som forlener det metaforiske udtryk med en mening.

Hos Genette er den litterære teksts rumlighed konciperet lige så formelt, som tidsligheden var det hos Lessing, dvs. som et af det sproglige mediums formtræk. Et andet forslag til at se en basal rumlighed i teksten finder man hos Jurij Lotman, der tager udgangspunkt i tekstens *semantiske* organisering. Det litterære kunstværks semantik er, siger Lotman, karakteristisk ved at opbygge et individuelt netværk af relationer mellem betydningselementer – det, som vi forstår som værkets meningsstruktur. Disse relationer er imidlertid i næste omgang rumdannende, fordi de angiver en distribution, en relativ positionering, som spænder et rum ud. Teksten har, som Elisabeth Bronfen bemærker i forlængelse af Lotman, et „betydningsrum“.⁸ Med Lotman vil kontestationen af det Lessing'ske Jalta således have udgangspunkt i, at den litterære tekst ikke kun har et nødvendigt *forløb*, men også et *univers*, der implicerer et rumligt *nebeneinander* på samme måde som forløbet implicerer et temporelt *nacheinander*.

Tekstens betydningrum er således kendetegnet ved, at det har en selvstændig, immanent struktur. Betydningsrummet er ikke blot et rum, som så at sige „hænger ved“ de betydningselementer, som aktualiseres i teksten; det produceres aktivt og fortløbende gennem konstellationen af konkrete betydningselementer. „Tekstens rumstruktur“, bemærker Lotman, „er model for verdens rumstruktur, og elementernes syntagmatik i teksten bliver et sprog for rumlig modeldannelse.“⁹ Den fortløbende strukturering af teksten bliver en fortløbende produktion af rumlighed, ikke en fremstilling af rum, men en produktion af relationer, som har en rumlig karakter. Betydningsdannelsen er uadskillelig fra en „devenir-

espace“, som Jacques Derrida har bemærket.¹⁰ Betydningsdannelsens rumgenererende strukturer kan genfindes på en række forskellige niveauer i en tekst, fra den basale syntaks' system af relationer til mere komplicerede systemer, den narrative kompositions system, de subjektive associationers systemer, de sociale relationers systemer, og så videre. Den „bliven-til-rum“ som kendetegner betydningsdannelsen, finder sted som en konsekvens af disse forskellige syntaktiske struktureringer og er for så vidt et biprodukt af den semantiske organisering; den finder sted „ved siden af“ den primære betydningsdannelse. Men den har ikke desto mindre en egen konsistens; hvis ikke de rumdannende strukturer på de forskellige syntaktiske niveauer i teksten havde en grad af indre overensstemmelse, ville teksten formentlig kun vanskeligt give mening. Tekstens betydningsrum udgør således i almindelighed et *konsistensplan*, med et af Gilles Deleuzes nyttige begreber, et system af hver især komplekse relationer mellem betydningselementer, der tilsammen udgør en sammenhængende orden.

I det omfang man på denne måde kan tale om et „betydningsrum“ i en tekst og om at dette betydningsrum udgør et „konsistensplan“, er det imidlertid stadig kun på et overvejende formelt niveau. Men spørgsmålet om det litterære rum omfatter også et tilsvarende indholdsmæssigt niveau, nemlig den rum-*anskuelse*, som modsvarer det formelle betydningsrum. Før der kan redegøres for udvekslingen mellem tekstens betydningsrum og rumanskuelsen er det imidlertid nødvendigt at indskyde en principiel skitse af rumanskuelsens logik, hvilket her vil ske med udgangspunkt i den fænomenologiske ide om „det levede rum“.

III. Det levede rum

Enhver rumlig orden har udgangspunkt i et system af relationer, i overensstemmelse med Leibniz' berømte og lapidariske definition: „*spatium est ordo coexistendi*“. Definitionen går igen hos Kant, som betragtede anskuelsen af rummet som association af nærværende elementer. *Anskuelsen* af rummet, ikke rummet som sådan; rummet som sådan findes ikke i en kritisk filosofi som den kantianske. Rummets

form er en apriorisk form – noget omfattende, kontinuert og deleligt – der går forud for enhver mulig anskuelse som dens betingelse. Men rummet *viser sig* kun i anskuelsen, som trækker forbindelseslinier mellem anskuelsesgenstande.¹¹ Kant vover med andre ord ikke, som Descartes og en hel tradition efter ham, uden om Kant og helt frem til vore dage, at give en objektivt-geometrisk definition af rummet; han begrænser sig til det, som viser sig for anskuelsen, dvs. ikke et kosmologisk rum, men et „subjektivt“ rum, anskuelsens ordnende etablering af forbindelser mellem sameksisterende genstande og sagsforhold.

Rumanskuelsen involverer set på denne måde groft sagt to elementære komponenter: på den ene side *hvilke* sameksisterende genstande og sagsforhold, der udvælges og inddrages i konstruktionen, og på den anden side *hvilken type* af relationer, der etableres, dvs. hvilke „regler“, der styrer associationen. Eller med andre ord: hvordan elementer udvælges, og hvordan de sættes sammen. Disse to funktioner, som gør det muligt at erfare og anskue rummet, lokaliserede Kant til bevidsthedens *skematiserende* aktivitet. Skemaet optræder hos Kant som en art billedmatrice eller strukturmønster for anskuelsen, som på den ene side forud-former de anskuelser, der dannes i perceptionen af verden, og på den anden side konkretiserer forstandens begreber, således at der dannes en forbindelse mellem sansning og forstand, hvilket overhovedet er en betingelse for, at det er muligt at erfare den sansede verden. Disse skemaer er imidlertid ikke, sådan som Kant nærmest synes at forudsætte, konstante; de indgår i en foranderlig historisk erfaringshorisont, som har to sider, der er nært sammenhængende, men analytisk distinkte: en kulturel og en fænomenologisk.

Skematismens kulturelle side er ikke mindst blevet understreget af Ernst Cassirer, som i en nykantiansk konciperet kulturhistorisk tænkning betragter skemabegrebet som en enestående invitation til at fastholde den historiske formning af den menneskelige erfaring, idet skematismen og dens før-begrebslige synteseser, som Kant opstiller, netop kan betragtes som historiske modeller for orienteringen i og erkendelsen af en foranderlig omverden. Cassirers

begreb om „symbolske former“ kan betragtes som et bidrag til at beskrive sådanne modeller, ikke som ideale forstandsformer, men som historisk konstruerede former. Den erfaring af verden, som udspringer sig i udvekslingen mellem forstandens begreber og den sanselige anskuelse, finder sted i hvad Cassirer kalder en „erfaringskontekst“,¹² hvor selektionsprincipper og forbindelseslinier i den før-begrebslige syntese af anskuelsens materiale hidrører fra de til rådighed stående symbolske organisationsformer, der kendetegner en given kulturel sammenhæng. Med dette begreb om en kulturel erfaringskontekst fastholder Cassirer, at den kritiske analyse af bevidsthedens møde med verden altid må tage højde for bevidsthedens faktiske historiske situationer. Den konkrete erfaring kan ikke beskrives med transcendentale funktioner alene; den er neddykket i en kontekst af sedimenterede erfaringsformer, som kommer til udtryk i de skematiseringer, der er indskrevet i historiske symbolske former. Forståelsen af rummet – udvælgelsen af elementer og etableringen af sammenhænge mellem dem – er i denne forstand heller ikke umiddelbar; den betjener sig af et „sprog“, af de overleverede skematiseringer, der muliggør anskuelsen.

Dette sprog er givet, men samtidig modificeres det bestandig gennem de forandringer, den menneskelige livsverden undergår. Derfor er der ofte en tendens til usamtidighed i rumanskuelsens „sprog“, en latent konflikt mellem de overleverede skematiseringer og det foreliggende materiale. Rumanskuelsen indebærer dermed også en fortløbende forhandling mellem kulturelle former og det konkrete materiale, anskuelsen opererer med, mellem kulturel for-forståelse og empiriske muligheder.

Denne dobbelthed ligger også under den unge Heideggers eksistentielle fænomenologi, hvor rummet på den ene side altid er givet på forhånd som et kulturelt kompleks, som eksistensen er „kastet“ i, mens det på den anden side samtidig hedder, at rummet vokser frem af den subjektive omgang med en omverden, knyttet til specifikke, lokale muligheder i dette møde.¹³ Dette rum, som er givet med den overleverede livsverdenen, er en eksistentiel horisont, en fortrolighedshorisont, som i den enkelt-

menneskelige eksistens' perspektiv er absolut. Men samtidig, og det er den anden side af Heideggers analyse – den side, der for ham var den afgørende – forholder individet sig også handlende og dermed også transformerende til den rumlige verden, som det er stedt i. I sin *Knäpp*, men indflydelsesrige bestemmelse af livsverdenens rum i §§ 23-24 af *Sein und Zeit* betjener Heidegger sig af tre ordbilleder. Den første bestemmelse er rummet som „Ent-fernung“, hvilket overhovedet er et møde med rumlighedens fænomen i erfaringen af en afstand mellem et „der“ over for et „her“, som skal knyttes sammen i kraft af en faktisk eller projekteret besørgelse af et ærinde, hvis meningssammenhæng er givet med den eksistentielle subjektivitet. At forholde sig til dette rum er nu, med den anden bestemmelse, en „Begegnung“, som i sit møde indtager rummet, gør det til et „sted“ (*Gegend*) for den subjektive handlen og disponerer det forhåndenværende i rummet den subjektive intentions „tilhåndenværende“ materiale. Denne proces er, med den tredje bestemmelse, en „Ein-räumen“, på den ene side en slags underkastelse under (eller indrømmelse til) den foreliggende verden, og på den anden side en indtagelse af rummet gennem en temporaliseret subjektiv handlen, hvormed rummet først viser sig.

Heidegger lægger som sagt selv afgørende vægt på dette sidste perspektiv, hvor rumlighed – ligesom temporalitet – er noget, der skabes i den subjektive eksistens' kosmogoniske gestus. Men samtidig indebærer den livsverdenfænomenologi, han tager udgangspunkt i, en indsigt i rummets overlevering som en kulturel anskuelse. Denne anskuelse kan da i næste omgang analyseres – med Cassirer – som et historisk formidlet, sammenhængende spektrum af sprogligt-symbolske, institutionelle og fysiske – geografiske, arkitektoniske – former forud for den enkeltmenneskelige eksistens. Kombinationen af disse to perspektiver, rummet som overleveres i historiske symbolske former og rummet som rum for den menneskelige livspraksis, udgør tilsammen hvad man kunne kalde „det levede rum“.¹⁴ Rummet er knyttet til eksistensen som aktualiserer det, „lever det“, i en stadig oscillation mellem det givne og det skabte, som i realiteten ikke kan skilles ad, idet det

givne altid aktualiserer sig i den skabende gestus, ligesom skabelsen altid vil reproducere det givne, også hvor den i det samme modificerer det.

Samtidig kan man imidlertid forestille sig mange måder at konstruere dette levede rum på, afhængigt af forskellige menneskelige praksistyper i indtagelsen af den foreliggende livsverden, og måden, hvorpå disse praksistyper fokuserer på overleverede anskuelsesmønstre og modificerer dem i handlinger. Det afgørende er i denne sammenhæng, at den *perspektivisme* i rumkonstruktionen, som er givet med den kritiske filosofi, ikke afskaffer det fælles og i dagligdags forstand meningsfulde rum til fordel for tilfældige idiosynkrasier.¹⁵ Blot findes der under den fælles meningsfuldhed en hel vifte af rumkonstruktioner, som rækker fra intuitive perceptionsmønstre med dertil hørende mere eller mindre konventionelle associationsindhold, til de faktiske strategier, som det sociale rum planlægges og ibrugtages efter. Vi begriber ikke den agorafobes hallucinerede trækninger mindre end diagrammet over Londons subway som repræsentationer af rum. Konstruktionerne, som kan beskrives ud fra den kritiske erkendelsesteoris redegørelse for etablering, udvalg og sammenmontering af virkelighedsmomenter, er fælles, eller i hvert fald begribelige som deviationer fra fælles kulturelle former. Geometrien, fænomenologien, psykopatologien og byplanlægningen – og vældig mange andre discipliner – bidrager alle til at begrebsliggøre en fælles, kulturel handlings- og erkendelsespraksis i konstruktionen af rum. Menneskelivet udfolder sig bestandig i et overleveret rum, som det modificerer, og såvel overleveringen som modifikationen antager mange forskellige former, lige så mange som der findes rum. Den skemativering, som enhver rumkonstruktion indebærer – etablering, udvælgelse og forbindelse af anskuelsesgenstande – er til stede som et tykt kulturelt lag af indsigter, vaner, handlingsmønstre, affektive mønstre, spontane organisationsmønstre, og så videre, som eksisterer side om side, uden at der findes en overordnet, privilegeret indfaldsvinkel til dem. Disse problemstillinger indbyrdes orden og sammenvirke aftegner et kompleks, som betragtet under ét er en kulturs rum, et kompleks af rumkonstruktioner,

som udgør et vældig uoverskueligt, men spontant genkendeligt „hjemme“.

IV. Det litterære rum

Dette kulturelle kompleks er altid til stede som en afgørende komponent i det litterære værks diskursive konstruktion; derfor har det litterære rum to distinkte elementer: på den ene side det formelle betydningsrum, på den anden side rum-anskuelsens historisk-kulturelle skemata. Forholdet mellem de to elementer er komplekst; på den ene side er det litterære betydningsrum et *medie* for den historiske rumanskueelse, og på den anden side er det litterære betydningsrum en *model* for konstruktionen af anskuelsens rum. Betydningsrummet er et medie i det omfang det kommunikerer en anskuelse og anskuelsens præmisser, men det er samtidig en model i det omfang det ikke blot betegner anskuelsen, men yderligere konstruerer den i faktiske, eksplicite forbindelser inden for det spektrum af muligheder, som er givet med tekstens semantiske struktur.

Som medie er teksten privilegeret, eftersom den kan konstruere et komplekst netværk af relationer, som modsvarer kompleksiteten i konstruktionen af det levede rum. Det levede rum lader sig ikke reducere til en geometrisk eller matematisk konstruktion, derfor må en repræsentation af det rekonstruere relationer på en lang række forskellige niveauer, sansemæssige, emotionelle, kognitive, handlingsmæssige, osv., ydre og indre impulser mellem hinanden, evidente såvel som idiosynkratiske. Maurice Merleau-Ponty, som altid har insisteret på den levende erfaring af det levede rum, dvs. på at anskuelsen af rummet (og af menneskets omverden overhovedet) altid har en unik signatur, en unik konstellation af indsigt og gestus, af drøm og perception, genfinder netop denne komplicerede totalitet i teksten: „Med udgangspunkt i en erfaring, der kan være nok så banal, men som for forfatteren tilhører livet med en ganske bestemt smag, og videre med udgangspunkt i ordene, formerne, talemåderne, en syntaks, ja, selv de litterære genrer, måder at fortælle på, som allerede gennem deres brug er mættet med et fælles betydningsindhold, som alle kan betjene sig af – med dette dobbelte udgangs-

punkt skal forfatteren udvælge, sammensætte, behandle og mishandle disse instrumenter, således at de fremkalder den samme livsfølelse, som er i forfatteren, men nu udfoldet i en imaginær verden og i sprogets transparente legeme.“¹⁶ Repræsentationen af det levede rum er her en etablering af et betydningsrum i teksten, der rekonstruerer det levede rums specificitet. Når Merleau-Ponty ligner teksten med et legeme,¹⁷ fastholder han dels betydningsrummets karakter af en kompliceret afstemt totalitet, og introducerer dels en forestilling om en homologi mellem den umiddelbare erfaring af verden, som er kropslig og syntetisk, og denne erfarings sproglige objektivisering som en art transsubstantiation, en overførsel af kroppens berøthed til sprogets legeme, som er transparent og fremviser alle associationer, sammenhænge og tværforbindelser på sin overflade. Kroppens mangeartede reaktioner og impulser i en given situation, motoriske, sanselige, psykologiske, refleksive, som vi almindeligvis ville beskrive i hvert sit metasprog – mekanikkens, perceptionspsykologiens, drømmetydningens, epistemologiens forståelsesformer – som skyder sig sammen i en anskuelse, kan alle realiseres uden videre i tekstens rene overflade; den kan forbinde et hus med en glæde eller en flod med en sorg uden af den grund at skulle forklare noget: den udgrunder hverken kroppens situation eller sindets tilstand, men konstruerer anskuelsens og sansningens objektivitet, dens diagram af elementer, momenter og værdier.

Litteraturens rum aftegner sig i en bevægelse frem og tilbage mellem erfaringens og anskuelsens rum på den ene side og tekstens betydningsrum på den anden, mellem den situerede erfaring af verden og de indre semantiske relationer i teksten, som kan (re)konstruere sansningens komplekse rum. Ingen af de to kan for sig gøre rede for tekstens rum; erfaringens rum er flygtigt, og der findes ikke nogen umiddelbar måde at afbilde dets objektivitet på, det kalder på tekstens (re)konstruktion, på teksten som model. Og omvendt bliver tekstens betydningsrum taget for sig et billede uden ret mening, hvis ikke det forstås som medium for en rumlighed, for fremstilling af anskuelsens rum. De to sider virker sammen, teksten kan kun repræsentere et rum ved at

konstruere et system af relationer, der modsvarer det levede rums konstruktion af anskuelsen, og teksten kan kun konstruere et rum i dens egne indre system af relationer, hvis dette rum forstås som en objektiveret anskuelse. Man kunne sammenfatte denne dobbelthed ved at bestemme teksten som et *anskuelsesmedium*, hvor levede rum kan fastholdes, og hvor mulige rumanskuelser kan konstrueres og undersøges.

Hvis en tekst ikke nødvendigvis er et specielt egnet medium til at optegne rummets fysiske udstrækning og bestemmelser – entreprenøren ville foretrække en tegning, geodæten et foto – kan den til gengæld bedre end de fleste andre fastholde sammenhængen i det levede rum, og dermed altså netop den konkretion i erfaringen af det enkelte rum, som gør det til et menneskeligt rum. Litteraturens privilegerede adgang til rummet skyldes først og fremmest dens mulighed for at fastholde det levede rum i hele dets sammenslyngede bredde, vekselvirkningen mellem handlings-, stemnings- og anskuelsesrum, som fastholdes i en objektiveret, syntetiserende sansning. Der findes tallose konstruktionsprincipper, måder at drage forbindelseslinierne i rumfremstillingen på. Der findes idiosynkratiske spillere og idiosynkratiske spilleregler i enhver fremstilling, som forhindrer os i at skelne klart mellem tektonik og affektivitet; Dronningens audiensgemak er tektonisk gennemtrukket med tegn for den respekt, der må betrædes med, og kan næppe beskrives tektonisk uden at medtænke affekten; og Frédéric Moreaus affekt er formentlig det vigtigste tektoniske element i begribelsen af det første horehus, han betræder. Tektonikken er social og affektiv, til og med idiosynkratisk; det hele indgår i et historisk kontinuum. Man kan naturligvis *analytisk* sondre mellem det overvejende geometriske, de sociale og historiske koder, det rummer, og den reaktion, som det afstedkommer i en krop og et sind, mellem *extensa* og *cogitans*, men det er en hjælpekonstruktion uden særlig sanktion i det virkelige.

Litteraturen foretager en *skemativering* af rummet gennem udvælgelse og etablering af anskuelselementer på den ene side og om konstruktion af forbindelser på kryds og tværs mellem dem på den an-

den. Som medie giver den os adgang til det historiske London, Dickens' romaner udspringer sig i, eller det historiske Petersborg, Bely fremstiller. Men den omfatter også skematiserende greb i modelagtig forstand, som vedrører, hvordan dette historiske rum ses, hvordan typer af affekter, handlende gestus og reflekterende indfald udformes i og med dette rum, hvordan f.eks. *kulde* hos Dickens formindsker rummet i frysende indadvendthed, mens den hos Bely udvider det i glasagtig sprødhed. Det så at sige objektivt udmålte rum lejrer sig i et levet rum, Dickens' frysende London under Napoleonskrigene, Virginia Woolfs vibrerende London, fuld af tilblivende betydning, Rushdies multikulturelle London, rig på utænkelige sammenstød og utænkte indsigter. Der findes ikke en repræsentation af et levet rum, som ikke også opfinder et rum; det er repræsentationens opgave at fastholde det særlige i ethvert rum, den livets „smag“ i et givent rum, som Merleau taler om, og som aldrig blot kan betegnes, men må konstrueres gennem en bearbejdning af de overleverede, til rådighed stående udtryksmidler, en „kohærent deformation“ af udtrykkets materiale.¹⁸ Den litterære skematisering af rummet bevæger sig på denne måde hele tiden på kanten mellem at være medium for et repræsenteret rum til at være model for et virtuelt rum, mellem det kendte rum og det usete, som realiseres på de kendte præmisser, hvad enten det usete er det synlige London eller det er et naturteater i Oklahoma. Overgangen fra det repræsenterede til det virtuelle – man kan her på nogenlunde samme måde tale om Isers „fiktive“ eller om Todorovs „fantastiske“¹⁹ – sker da ikke simpelt hen ved, at nogle kendte principper for rumgestaltning udfyldes med elementer, som ikke kommer fra en på forhånd kendt og meningsfuld sammenhæng, men lige såvel ved, at *principperne* for rumgestaltning, ikke elementerne, men reglerne, forandres, så rummet i Musils Østrig meget vel kan være betydelig mere fremmedartet end rummet i Orwells Ocea-nien.²⁰

V. Litteraturen og opdagelsen af det menneskelige rum
Det levede rum er per definition ikke „objektivt“ i empirisk forstand som et cartesiansk *res extensa*.

Men det betyder på den anden side ikke, at det er „blot“ subjektivt; det levede rum har en objektiv tektonik, konstruktionen af en anskuelse, der blot kan forekomme kompliceret, idet den fusionerer aspekter af kulturelle anskuelsesrum, pragmatiske handlingsrum og idiosynkratiske stemningsrum.

Den litterære skematisering af rummet objektiverer et levet rum – eller „leveligt“ rum, dvs. et rum anskuet på den levede erfarings niveau – i et system af relationer. Denne skematisering er en konstruktion af rummet som en imaginær anskuelse. Anskuelseren er ikke et „færdigt“ billede, men udgør et, som Sartre sagde, „tyndhåret billede“, der forholder sig til anskuelseren af et virkeligt levet rum som et kort til et territorium – den givne skematisering angiver nogle bestemte elementer og relationer, som den læsende fantasi derefter må forestille sig rummet ud fra, ikke blot topografiske, men også affektive osv., som kan fyldes yderligere ud *inden for disse rammer*.²¹ Rumfremstillingen er ikke en henvisning, en simpel betegnelse, men en rekonstruktion, som „gør“ anskuelserens rum, gør bevidsthedens billede, gennem en skematiserende angivelse af hvilke momenter, der indgår i konstruktionen af rummet, og hvilke forbindelser, der skal eksistere mellem dem. Den skematiserende konstruktion fremstiller et billede af verden, ikke blot ved at henviser til virkelige eller imaginært forståelige genstande og komplekser osv., men i kraft af det litterære betydningsrums *syntax*, de formelle og semantiske regler for sammensætningen af elementer. Heraf kommer litteraturens særlige forhold til rummet, dens „ontologiske“ nærhed, om man vil, til fremstillingen af rum. Og heraf kommer litteraturens kraft til at skabe rumlighed i konstruktion af skematiseringer, som der endnu ikke allerede eksisterer et tilsvarende imaginært billede til og tilsvarende kendte stemningsregistre og handlingsperspektiver, men som så at sige sætter imaginatio-nen på nye opgaver og dermed – naturligvis – føjer endnu ikke gjorde indsigter til vores livsverden. Litteraturen er en imaginativ praksis, hvis måder at konstruere relationer i rum lærer os at se rummet omkring os.

Men overalt, hvor der på denne måde er tale om et litterært rum, er der omvendt kun meget sjældent

tale om et egentlig „beskrevet“, direkte repræsenteret rum. Rummet er i almindelighed først og fremmest impliceret i de forekomster af handling, sansning, tænkning og følelse, som udfoldes i teksten. Rum-beskrivelsen er blandt de mindst betydningsfulde måder at fremstille rum på i litteraturen. Den litterære anskuelse af rummet er så at sige afledt af alt det, som ellers tildrager sig i teksten, hvilket formentlig er en af grundene til, at der for det meste har været tendens til at betragte rummet som noget sekundært, en nødvendig og mere eller mindre nødvendigt ramme for de afgørende handlinger osv. Disse to ting har imidlertid ikke noget med hinanden at gøre; rummets betydning for det litterære billede og den litterære erfaring har ingen relation til omfanget af det beskrevne rum i en tekst – det er præcis dette forhold, Bakhtin understregede med sit originale begreb om kronotopen og tekstens kronotopiske karakter.²²

Anskuelseren af rummet er til stede som *horisont* for en tekst i kraft af de konstruktionsprincipper, den ikke udfører, men forudsætter; den er til stede i tekstens *aktualisering* af bestemte rumkonstruktioner, dvs. i repræsentationen eller „semiotiseringen“ af givne rum, hvilket aldrig blot er en benævnelse af en referent, men konstruktionen af den kulturelle verdens fiber; og den er til stede som den ressource, der mobiliseres i tekstens overskridelse af den umiddelbare repræsentation, i konstruktionen af *fiktive* rum.²³ Det kræver forskelligartede og hver for sig specifikke kompetencer at forstå Dantes rum, Cervantes' rum, Stendhals rum og Joyces rum; i hvert tilfælde forudsættes en række principper og associationsregler – den vertikale kontinuitet i Dantes rum, den horisontale uendelighed i Cervantes' rum, den geo-politiske rigiditet i Stendhals rum, kompleksiteten i Joyces rum. Disse principper modsvarer bestemte dominerende organisationsformer i forståelsen af rummet, verdensbygningens rum, vejenes og det åbne lands rum, nationalstatens rum og byens rum, som hver især aktualiseres og fremstilles i forskellige gennemløb med fire distinkte typer af vandrende helte. Og med optegningen af disse karakteristiske rum bliver det da endelig muligt at identificere og konstruere bestemte lokaliteter, der

muliggøres i disse forskellige regimer, som kulturelt betydningsfulde; *tærkslerne* i Dantes univers, *møderne* hos Cervantes, stedets drømmende *mættethed* hos Stendhal, *transparensen* i Joyces rum, der bestandig kan rekonfigureres og danne forbindelse mellem distinkte steder og virkelighedsudsnit.

Skematiseringen af rummet i den litterære tekst, konstruktionen af associationsdiagrammer, som har udgangspunkt i et historisk rum og som modsvarer aspekter af det levede rum – af faktisk levede rum såvel som af blot virtuelle rum – er formentlig en af litteraturens vigtigste ressourcer i dens evne til at fascinere, til at engagere den menneskelige indbildningskraft. Den litterære skematisering af rum-an-skuelseren er en erfaringsdannelse; konstruktionen af det litterære rum er en fortolkning af et virkelighedsspektrum, af elementer i en livsverdens-kontekst, der fortolkes og gøres til et meningsfuldt ensemble som et rum for menneskelig handlen, for affekt, for refleksion. Det litterære rum har udgangspunkt i livsverdenens spatiale elementer, men det rækker videre end til at redegøre for dem; konstruktionen af det litterære rum udfolder et billede, en forståelsesform, en måde at give mening til det foreliggende som et menneskeligt rum. De skematiseringer, som kræves til dette formål, er ikke nødvendigvis fikserede på forhånd, immanente i livsverdenen. Udfoldelsen af det litterære rum kan fastholde dem i deres provisoriske flygtighed, og kan dermed demonstrere, hvordan en kultur har givet mening og fasthed til sit rum, og den kan bidrage til at opfinde måder at konstituere rum på i livsverdenens perspektiv. Hvor den i første henseende udfolder og noterer en oplevelse af rum gennem sit indgreb i de overleverede formers skematiseringer, kan den i anden henseende fungere som en art kulturelt laboratorium, et bidrag til *konstruktionen* af skematiseringer af det levede rum. I denne forstand er den litterære formalisering af rumlige skemaer en primær erfaringsproces, dels som en eksplicitering af en flygtig praksis, stemning eller indskydelse, som en kulturel horisont har muliggjort, dels som en eksperimentel afsøgning af en vifte forskellige, virtuelle skematiserende modeller. I begge tilfælde optræder den litterære tekst som et

erfarings-organ, som en produktion af sansninger og anskuelser, der modsvarer udfordringen fra en given livsverden, en given organisering af menneskelivets rammer. Litteraturen har i denne henseende en kulturel funktion som et laboratorium for menneskeligt rum. Konstruktionen af det litterære rum optræder som en erfaringsproces, som en mønstergyldig konstruktionsproces – et værksted for skematiserende anskuelser – hvor implicite rumskemata bearbejdes og udmøntes i aktuelle sansninger, der angiver måder at konstruere et levet rum på, som har udgangspunkt i, men samtidig rækker ud over den givne livsverdens horisont.

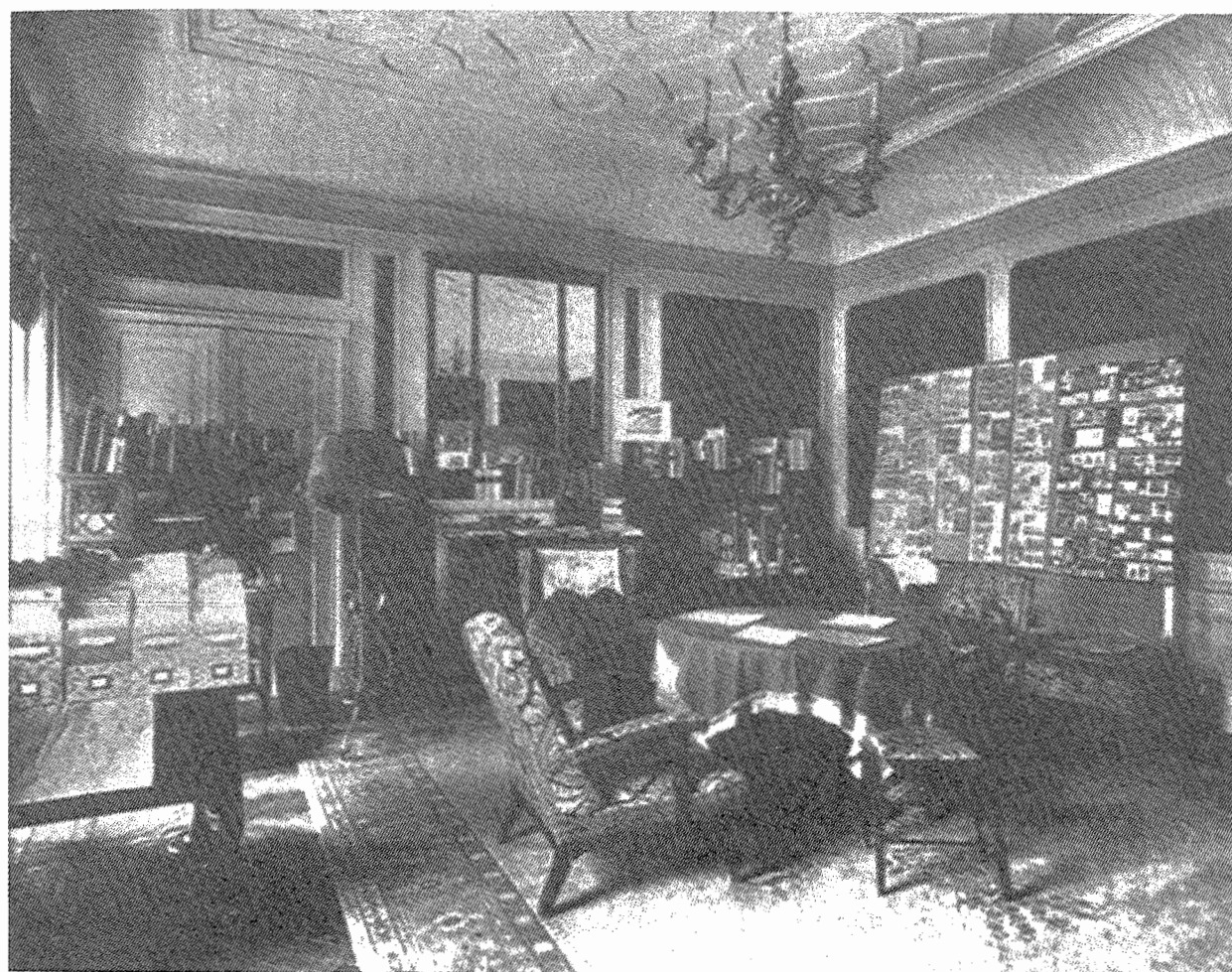
Noter

- Denne indvending er blevet rejst af Tom Mitchell, der anholder det som en simpel kategorifejltagelse, når Lessing slutter fra det formelle til det stoflige område.
- Til spørgsmålet om 60'ernes koncept- og 90'ernes kontekstkunst, se Peter Weibel: *KontextKunst*, Wien 1995. Til forholdet mellem ting og tegn i den moderne billedkunst, se Michel Foucault: *Ceci n'est pas une pipe*, Montpellier 1986, og min „Fornuftens kvartstøner“, in Forslund & Gassilewski (red.): *Seans*, Norrköping 1993.
- Optrykt i essaysamlingen *The Widening Gyre*, New Brunswick 1963. En stor del af den debat, som Franks artikel har afstedkommet, er behandlet af W.J.T. Mitchell i artiklen „Spatial Form in Literature: Toward a General Theory“, in Mitchell (ed.): *The Language of Images*, Chicago 1980.
- Frank tager her udgangspunkt i (en ganske håndfast fortolkning af) Wilhelm Worringers studie om *Abstraktion und Einfühlung*, og tager tendensen til en „rummets genkomst“ i litteraturen til indtægt for en generel antihistorisme, et mytologiserende opgør med en historisk fremskridtsforestilling – en position, som formentlig er ganske dækkende for en del af det ideologiske fundament for nykritikken og dele af det tyvende århundredes æstetiske modernitetskritik, jf. hertil Robert Weimann: „*New Criticism*“ und die *Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft*, Halle 1962, spec. kap. 1 og 4.
- Se Jan Patocka: *Qu'est-ce que la phénomologie*, Grenoble 1988, særligt essayet „l'espace et sa problématique“.
- Foucaults diskussion af rummet dukker op mange forskellige steder, tydeligt f.eks. i del II af *Les mots et les choses*, Paris 1966, i foredraget „Des espaces autres“ fra 1967, optrykt i *Dits et écrits*, Paris 1994, bd. 4, s. 752, og i artiklen „Nietzsche, la généalogie, l'histoire“, smst. bd. 2, s. 136.

- Se Gérard Genette: „La littérature et l'espace“, in *Figures II*, Paris 1969. Genettes beskæftigelse med det litterære rum må nok, i forfatterskabets sammenhæng, betragtes som et forholdsvis enkeltstående eksperiment, hvor han uden at interessere sig særligt for konsekvenser og perspektiver undersøger, hvor langt man ud fra et strukturalistisk præget tekstbegreb kan tale om en tekstens rumlighed.
- Elisabeth Bronfen: *Das literarische Raum*, Tübingen 1986, s. 353.
- Juri Lotman: *Struktur des künstlerischen Textes*, Frankfurt 1973, s. 328.
- Jacques Derrida: *Positions*, Paris 1971, s. 39.
- Kant opridses i *Kritik der reinen Vernunft* en imponerende rundgang, stiliseret: for at kunne tænke og anskue en genstand, må vi nødvendigvis forudsætte rummet som transcendentæstetisk kategori – først er der et rum apriori, dernæst en genstand. Rummet som direkte objekt for anskuelser fortsætter da denne kæde, som association af foreliggende genstande. Fra den aprioriske rumlighed til det anskuede rum er indført en genstand, som er forudsat af det første og forudsætter det andet. Se hertil min „Topofili“ – om erfaringsformer og rumkonstruktioner i kritisk og æstetisk belysning“, in Bek, L. m.fl. (red.): *Perspektiv på rum. Det perspektiviske rum og dets alternativer som æstetisk koncept for by- og landskabsplanlægning*, København 1999, i.p.
- Philosophie der symbolischen Formen*, bd. 3, s. 188.
- Se udfoldelsen af denne figur i Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 1967 (1927), s. III.
- Vendingen „das gelebte Raum“ kommer fra Elisabeth Ströcker: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt/M 1965, idet hun her vil sammenfatte den rumbetragtning, der har udgangspunkt i en fænomenologisk forståelse, til forskel fra det matematiske rums konstruerede forståelse.
- Cassirer formulerer eksistensen af det i erkendelseskritisk forstand subjektivt konciperede som historisk objektivet på denne måde: „Den ægte 'forestilling' [Vorstellung] er altid tillige en 'stillen-overfor' [Gegenüber-Stellung]; den udgår fra jeget og udfoldes ud fra jegets skabende kræfter; men den erkender i det samme en egen væren i det således skabte, et eget væsen og en egen lovmæssighed – forestillingen lader denne væren opstå af jeget, men lader den bestå i overensstemmelse med dens egen lovmæssighed og anskuer den i denne objektive tilstand.“, „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum“ (1930), in Alexander Ritter (Hrsg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975, s. 30.
- Maurice Merleau-Ponty: *La prose du monde*, Paris 1969, s. 67.
- Metaforen vender tilbage på et prominent sted i *Le visible et l'invisible*, hvor der er tale om „synligheden (...)“

- som bevæger sig over i en anden krop, som er lettere og mere transparent, som om den skiftede kød, forlod kroppens kød til fordel for sprogets“, Paris 1964, s. 200.
18. *La prose du monde*, s. 128. Denne begrebsbrug er blevet udviklet af Merleaus elev, Jean-François Lyotard, som diskuterer forholdet mellem sansningens heteronomi og det sproglige udtryks manglende evne til at indfange denne, og om kunstens arbejde med at fastholde det singulære gennem bearbejdning af det kunstneriske materiale, se *Lectures d'enfance*, Paris 1991, s. 40 ff.
19. Se Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt 1991, s. 388 ff, og Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970, s. 29.

20. Se hertil min „Byens kronotop“, in Barlyng m.fl. (red.): *Den litterære opfindelse af byen*, København 1999, i.p.
21. Begrebsbrugen „territorium“ vs. „kort“ optræder hos Wolfgang Iser, som låner termerne fra Gregory Bateson, se *op.cit.*, s. 426-30.
22. Til Bakhtins begreb om kronotopen, se M.B.: „Formes du temps et du chronotope dans le roman“, in *Esthétique et théorie du roman*, oversat til fransk af Daria Olivier, Paris 1978, s. 237, samt min „Byens kronotop“, in Barlyng m.fl. (red.): *Den litterære opfindelse af byen*, København 1999, i.p.
23. Jf. hertil Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen 1965 (1931), §§33-34.



Aby Warburgs hotelværelse i Rom, vinteren 1928-29.