

UDEN FOR TEMA

ELSA CRISTINA DE LIMA AGRA AMORIM BRANDER

NÆRBILLEDER AF DET EKSOTISKE

En undersøgelse af etnografiske illustrationer af Påskeøen fra anden halvdel af 1700-tallet

Ved daggry den 1. august 1785 beordrede Jean François Galaup de Lapérouse (1741-1788), øverstkommanderende på fregatterne La Boussole og L'Astrolabe, sine mænd til at gå til sejls. Langs molen i havnebyen Brest samledes en flok nysgerrige tilskuere for at tage afsked med det, der senere skulle blive kendt som den største franske videnskabelige ekspedition i 1700-tallet. Ekspeditionen skulle tilmed blive én af de mest omtalte, grundet sin sporløse forsvinden i 1788, tre år efter start. Besætningen, på nær en tolk, mistede livet på øen Vanikoro ved Salomonøerne.¹

En ekspedition kan kaldes videnskabelig, hvis den opfylder tre vigtige kriterier, nemlig offentlig subventionering, udstedelse af instrukser med videnskabelige arbejdsopgaver og sidst, men ikke mindst deltagelse af videnskabeligt personale (Harbsmeier 2003:13). Lapérouses ekspedition efterkom til fulde alle disse krav. Ekspeditionen blev støttet økonomisk af Ludvig XVI's regering. Desuden udstedte kongen og marineminister De Castries navigations- og geografiske instrukser, mens lærde fra to velrenommerede videnskabelige akademier, Académie Royale des Sciences de Paris og Société Royale de Médecine (Paris), stod for udarbejdelsen af naturvidenskabelige og antropologiske instrukser. Endeligt bestod det videnskabelige hold af i alt 15 deltagere.²

Som noget nyt inden for franske videnskabelige ekspeditioner blev der, ud over medicinere, naturhistorikere, astronomer og gartnere, udsendt kunstnere på Lapérouses ekspedition. Kunstnerne skulle bistå det videnskabelige personale med at tegne nyfundne eksemplarer af eksotisk fauna og flora samt portrættere nye folk og kulturer. En af de tre kunstnere, der rejste med Lapérouse, var Gaspard Duché de Vancy (ca. 1750-1788).³ Duché de Vancys specialisering var landskabsmotiver, men under ekspeditionen udførte han overvejende etnografiske tegninger. Blandt disse findes *Insulaires et monumens de l'île de Pâque* (Indfødte og monumenter fra Påskeøen) (se illustration 1, side 110), som blev fremstillet under besøget på øen den 9. april 1786. Denne illustration samt billedet *Kleidung und Denkmäler der Insel Paque* (se illustration 2, side 111), der blev udarbejdet af den tyske lærde Johann Reinhold Forster i anledning af dennes oversættelse af Lapérouses rejse (Forster 1799-1800), vil udgøre følgende artikels diskussionsgrundlag. Med udgangspunkt i Duché de Vancys og Forsters etnografiske afbildning af Påskeøen

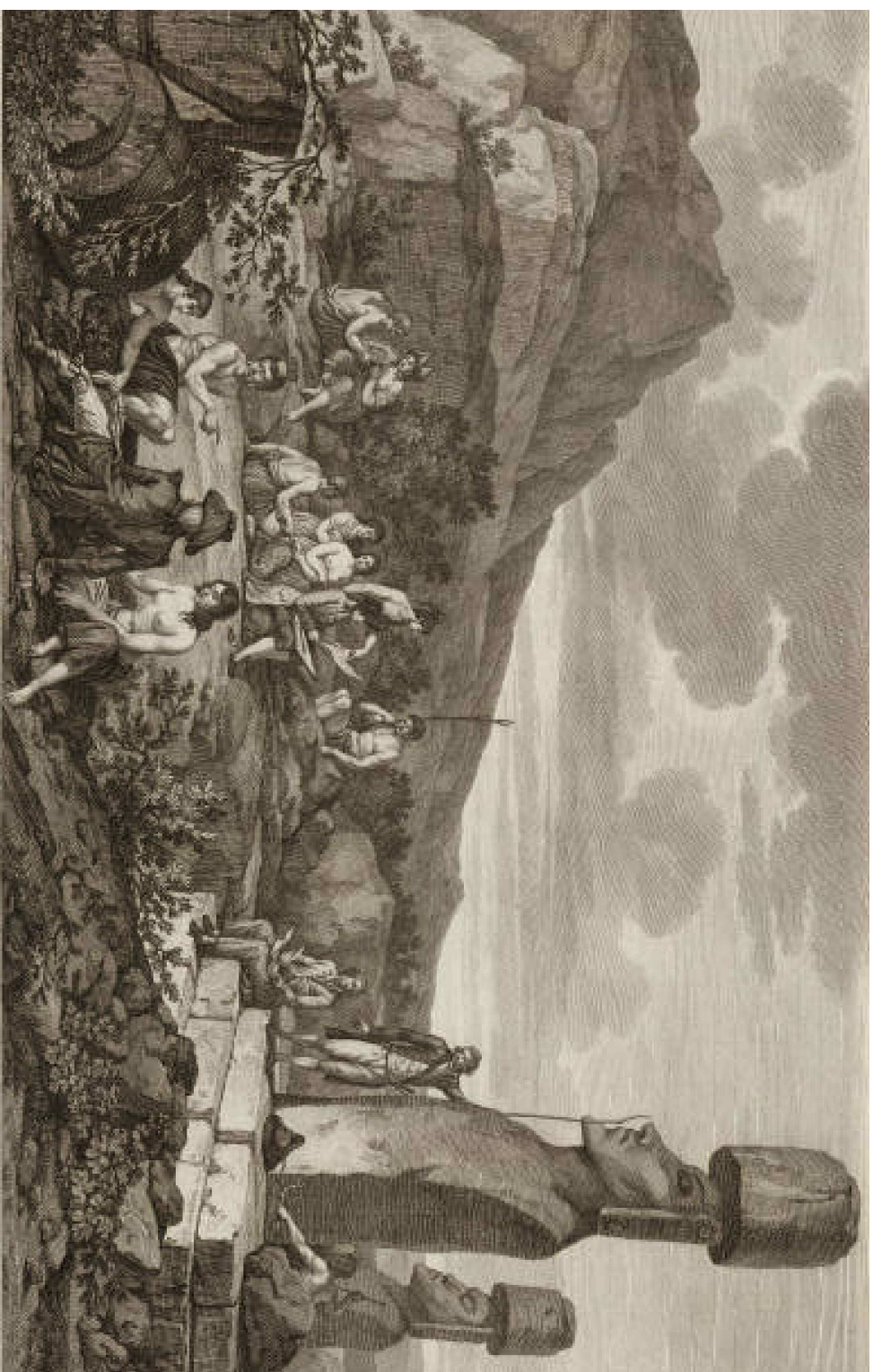


Illustration 1. Duché de Vancy. Insulaires et monumens de l'île de Pâque, Kobberstik, 250 x 395. Godefroy (kb). Millet-Mureau, Atlas du voyage de La Pérouse, Paris, 1797, folio 11.



Illustration 2. Georg Forster, Kleidung und Denkmäler der Insel Paque, kobberstik, 250 x 144. Forster, Johann Reinhold og C.L. Sprengel, La Perouse 'ns Entdeckungsreise in den Jahren 1785, 1786, 1787 und 1788, Berlin 1799-1800, v. 16, s. 201.

vil der blive sat fokus på, hvordan europæiske kunstnere portrætterede eksotiske folk og kulturer i anden halvdel af 1700-tallet. Formålet med undersøgelsen af billedmaterialet er at skabe en diskussion af, i hvilken forstand de etnografiske illustrationer⁴ blev anvendt til at dokumentere opdagelsen af nye lande og folk under videnskabelige ekspeditioner. Som følge heraf søges der i artiklen dels en indkredsning af de krav, der blev stillet til rejsende kunstnere hvad angår fremstillingen af billedmateriale, dels en diskussion af, hvordan etnografiske illustrationer blev brugt som videnskabeligt belæg. Her vil en undersøgelse af de praktiske og etiske konsekvenser ved forvanskningen af etnografisk billedmateriale også være relevant. Endeligt vil artiklen se nærmere på, hvilken indflydelse udarbejdelsen af billedmateriale under videnskabelige ekspeditioner fik mht. to af tidens opkommende videnskaber i Frankrig, nemlig antropologi og etnografi.⁵

Rejsen går til Påskeøen

Instrukserne vedrørende udforskningen af Påskeøen var beskrevet i det kongelige memorandum (*Mémoire du Roi*), som Lapérouse fik før ekspeditionens afrejse den 1. august 1785. Instrukserne omfattede Rejse- og navigationsplaner, Politiske og handelsmæssige befalinger, Videnskabelige opgaver, Sikkerhedsregler og Helbredsmæssige foranstaltninger (Milet-Mureau 1797a, I:13-61). Om udforskningen af Påskeøen anmoder kongen om, at:

[...] han [Lapérouse] skal løbe på bredden 27° 5' og komme på 108° vestlige meridian, for at søge den breddegrad, hvor øen Easter eller Påskeøen findes. Denne er lokaliseret i 112° 8' længde. Her skal han lægge for anker med henblik på at opfylde de opgaver, der befales i instruksens anden del (Milet-Mureau 1797a, I:17).

Han [Lapérouse] må bestræbe sig på at undersøge de indfødtes sæder og skikke, deres religion, regering, krigskunst, våben og fartøjer, samt de indfødtes natur, og hvad disse har til fælles både med andre vilde folkeslag og med civiliserede nationer. (...) Under opholdet på Easter Island eller Påskeøen skal han på baggrund af kaptajn Cooks observationer og formodninger give en vurdering af, om menneskearten er ved at gå i forfald eller ej (Milet-Mureau 1797a, I:32-3).⁶

Da fregatterne var i rum sø og efter næsten en måneds ophold i havnebyen Concepción (Chile), satte Lapérouse kurs mod nordvest i retning af Påskeøen.⁷ Tre uger senere, den 8. april 1786, lagde ekspeditionen anker ved Cooks bugt på øens vestkyst. Ekspeditionen skulle opholde sig på Påskeøen i to dage, heraf højst ti timer på øen.⁸ Det er i denne korte periode, at øen udforskes, og at der etableres de første kontakter mellem de indfødte og den franske besætning. I henhold til de videnskabelige instrukser krævedes det, at de lærde undersøgte og beskrev øens klima, jordkvalitet, dyr og planter. Hvad angik øens folk, skulle de lærde undersøge de indfødtes levevis, temperament, sprog og regeringsform. Desuden skulle ekspeditionen beskrive og indsamle diverse artefakter, såsom beklædning, våben og musikinstrumenter (Milet-Mureau 1797a, I:48-9).

I lighed med det videnskabelige personale havde kunstnerne, bl.a. Duché de Vancy, fået instrukser om deres opgaver i forbindelse med ekspeditionen. Disse lød således:

Hvis han [Lapérouse] mener, at tegningerne er til gavn for forståelsen af de lærdes beskrivelser, skal han bede de i de to fregatter indskibede kunstnere om at afbilde perspektiver fra landet, interessante steder, de indfødtes portrætter, deres skikke og ceremonier, legeaktiviteter, bygningsværker, fartøjer samt alle de tre naturrigers fænomener og skabninger (Milet-Mureau 1797a, I:50).

Som ovenstående citat viser, var instrukserne for kunstnerkorpset ikke særligt omfattende. Imidlertid bør der tages hensyn til, at det var første gang, at en fransk ekspedition havde fået en officiel kunstnerstab. Instrukserne var derfor formuleret i meget generelle vendinger. Men overordnet krævedes det, at kunstnerne fremstillede så realistiske (objektive) gengivelser af fremmede lande, natur og folk som muligt.⁹ Et krav der i sig selv ikke var en umulig opgave, da kunstnerne under deres uddannelse på europæiske kunstakademier var trænet i at tegne efter model. Men en ting er at gengive modeller, som kunstnerne på forhånd var fortrolige med. En helt anden udfordring er det at gengive helt ukendte folk og kulturer på objektiv vis.

Påskeøen - mødet iscenesættes

Allerede før landgangen konstaterede Lapérouse, at de indfødte var begejstrede for ekspeditionens besøg. Det samme gjorde de franske besætningsmedlemmer, da de så, at de indfødte med entusiasme stimlede sammen på stranden. Så snart besætningen kom i land, tilbød øens kvinder, der så ganske nydelige ud, omgående deres gunst, til franskmændenes store glæde.¹⁰ Der herskede under det første møde uden tvivl en god og positiv stemning mellem de to parter.

Dette var også grunden til, at Lapérouse indledte skildringen af Påskeøen med at fremhæve ø-folkets venlighed og hæderlighed. Påskeøen bliver beskrevet som et ædelt og fredeligt samfund, der er baseret på værdier som fællesskab, frihed, lighed og ikke mindst fri seksualitet. Måske er den begejstring, hvormed Lapérouse beskriver øens folk og samfund en direkte følge af ensomme uger til søs!

Duché de Vancys illustration (ill. 1, side 110) over ekspeditionens møde med de indfødte synes i første omgang indhyllet i en ganske fredsommelig stemning. Men ved en nærmere undersøgelse er det langt fra et ideelt samfund, kunstneren har valgt at gengive. Duché de Vancy har nemlig fokuseret på de indfødtes tyverier og gjort det til billedets centrale motiv. Et valg, der utvivlsomt er bundet i et ønske om at imødekomme Lapérouses harme, da han indså, at de indfødte gang på gang stjal den franske besætnings hatte og lommetørklæder. Lapérouse ærgrede sig nemlig over, at ekspeditionen ikke havde tid til at opdrage ø-folket. Skønt Lapérouse ikke så nogen grund til at straffe de indfødte, karakteriserer han dem som et bedragerisk folkefærd:

Selv de frækkeste europæiske slamberter er mindre hykleriske end dette ø-folk; alle deres kærtegn var ren bedrageri; i deres ansigtsudtryk fandtes der ikke en eneste ærlig følelse: snarere skulle man være påpasselig med de indfødte, der havde travlt med at gøre een en tjeneste (Milet-Mureau 1797a, II:93).

De første positive indtryk, som Lapérouse havde dannet sig umiddelbart efter ankomsten til øen, bliver altså hurtigt gjort til skamme. Det ideelle billede af Påskeøen bliver

erstattet med et mere desillusioneret syn. Imidlertid er det ikke Lapérouses vurdering, der er overraskende i sig selv, men Duché de Vancys valg af et motiv, der ene og alene illustrerer Lapérouses skildring. For i stedet for at fokusere på fysiske og kulturelle særkender, som kunstneren var blevet anmodet om i instrukserne, følger han sig efter Lapérouses kritik. Det er altså ikke de fysiske kendetegn ved de indfødte, som Duché de Vancy gengiver, men Lapérouses syn på ø-folket.

Illustrationen *Insulaires et monumens de l'île de Pâque* (ill. 1) omfatter i alt 15 individer, hvoraf 11 er indfødte. Det er primært de eksotiske beklædnings- og pyntegenstande, der adskiller ø-folkets fremtoning fra den franske besætning. Uden dem ville det have været vanskeligt at identificere konkrete fysiske forskelle mellem de to grupper, idet ansigtsudtrykkene hos samtlige individer i billedet er ret ensartede. Kunstneren har nemlig valgt ikke at tegne de indfødtes tatoveringer, som beskrives i Lapérouses rejseskildring (Milet-Mureau 1797a, II:80). Ud fra en kunsthistorisk synsvinkel kan man i Duché de Vancys tegneteknik spore påvirkninger af de illustrationer, som den franske maler Charles Le Brun (1619-1690) udviklede i sit posthume værk *Conférence de M. Le Brun sur l'expression générale et particulière* (1698). Le Bruns værk, der var centralt i den franske malerkunst indtil det 19. århundrede, omfattede bl.a. en serie fysiognomiske illustrationer, der skulle vise, hvordan sindsbevægelser, som fx forbløffelse, ærbødighed, ekstase, tristhed, ængstelse og anger, udtrykte sig i ansigtets træk (Le Brun 1980). Et kig på Duché de Vancys illustration afslører endvidere, at kvinderne fra Påskeøen afbildes med kaukasiske træk, det vil sige med fyldige kinder, markante øjenhuler, veldefinerede øjenbryn, klassisk næse og en lille trutmund. Der er ingen tvivl om, at Duché de Vancy var skolet i Le Bruns tradition for fremstilling af fysiognomi, idet de samme træk findes overalt i fransk og europæisk malerkunst fra 1700-tallet.

På det æstetiske plan er Duché de Vancys illustration (ill. 1) præget af den såkaldte *etnografiske konvention*. Den etnografiske konvention karakteriseres ved, at kunstnerne fremhæver fremmede folks kulturelle forskelligheder alene ved at fokusere på beklædning og pyntegenstande, og helt undgå fysiognomiske karakteristika. De indfødte afbildes som *type-specimens*, hvor såvel fysiognomiske som kropslige særkender er præget af europæiske stilarter og normer (Joppien & Smith 1985, I:7-8). I denne henseende europæiserer Duché de Vancy de indfødte: Manglen på konkrete fysiognomiske afvigelser i billedet har alene til formål at standardisere den eksotiske befolknings fysiske forskelle og at tilpasse dem til allerede eksisterende europæiske forbilleder. Efter min mening iscenesætter Duché de Vancy motivet ved at normalisere de indfødte og ved at forvandle dem til *modeller* – de indfødte bruges til at illustrere konkrete beklædningsgenstande – og til *figuranter*, de indfødte bruges til at spille helt bestemte roller. Det er især tendensen til at forlene de indfødte med konkrete roller, som det er interessant at undersøge i Duché de Vancys illustration.

Den australske historiker Greg Denning mener, at de europæiske rejsende havde et stærkt behov for at iscenesætte både sig selv (som opdagere) og de indfødte (som opdagede). Det samme gjorde sig gældende for de primitive kulturer, eftersom disse ifølge Denning også var bevidst om de roller, som de skulle spille over for de europæiske rejsende. Denning kalder fænomenet *teatralshed* („theatricality“) og forklarer det som et bevidst behov hos begge aktører (de rejsende og de indfødte) for at spille forudbestemte roller (Denning 1994:452). Selv om jeg mener, at det er ret vanskeligt at bevise, at de indfødte var bevidste om såvel deres som de rejsendes roller, så kan Denings teori

anvendes til at afsløre skjulte spilleregler, som repræsentationer af europæiske ekspeditioners møde med fremmede kulturer rummer.

Jeg ser nemlig i Duché de Vancys illustration et klart eksempel på et decideret europæisk iscenesættelsesbehov, hvor hovedaktørerne (den franske besætning) spiller efter uskrevne regler for opførsel, når det gælder kontakten med de indfødte. Det er den overdrivelse, hvormed kunstneren portrætterer de franske og de indfødtes gøremål, der i billedet er mest fremtrædende. I det følgende undersøges nærmere, hvordan Duché de Vancy via billedets komposition skabte en aldeles tendentiøs kolonialistisk atmosfære ved at give sine figuranter bestemte roller.

Jeg begynder med de roller, som kunstneren tildelte den franske besætning. De to franske rejsende, der befinder sig ved den forreste monolit, spiller den *videnskabelige rolle*: En af mændene udfører opmålinger, mens den anden registrerer data. Den officer, der sidder i billedets forgrund, spiller *møderollen*: Officeren ser ud til at føre en samtale med to af de indfødte. Endelig spiller den officer, der sidder i baggrunden, *ekspansionsrollen* – officeren holder, hvad det ser ud til at være et geografisk kort, mens to af de indfødte synes at give ham informationer angående øen. Ikke overraskende er de roller, som de indfødte spiller, udpræget forskellige fra den franske besætnings. De to mandlige indfødte, der står ved den siddende officer, der holder kortet, spiller *informatørrollen*, idet de indfødte giver officeren geografiske oplysninger. En af de indfødte peger oven i købet på kortet, hvilket med al sandsynlighed er en hentydning til, at ekspeditionen var interesseret i at kortlægge øens nordligste del, mellem det såkaldte Cap du Nord og Cap de l'Est, som det er illustreret på et af kortene over Pâskeøen (Milet-Mureau 1797b:10). De to indfødte, der sidder til venstre i baggrunden, spiller *naturbørnenes rolle*, da disse tegnes som værende stærkt optagede af to af de mere banale eksempler på europæisk galanthandel, nemlig et spejl og et stykke stof. Den barnlige undren, som kunstneren portrætterede de to figuranter med, skal ses som endnu en reference til Lapérouses skildring, hvor han forklarer, at de indfødte opførte sig som store ophidsede børn, blot ved synet af europæisk tingeltangel (Milet-Mureau 1797a, II:80).¹¹ Hvad angår de øvrige seks indfødte, har Duché de Vancy begavet dem med de *primitives roller*. Det er de lumske tyverier, som de indfødte udøver over for det franske hold, der er interessevækkende. For samtidig med at besætningen synes fordybet i at udforske øen og dets folk, berøver de indfødte dem med stor snilde.

Der skal ikke herske nogen tvivl om, at kunstneren med dette har villet videregive et vigtigt budskab til Frankrig. For motivet afspejler vanskelighederne ved den franske og europæiske ekspansion. De indfødtes små tyverier i det skjulte er et symbol på et af de problemer, som de europæiske nationer ofte sloges med, nemlig udøvelse af en effektiv kontrol over for uciviliserede samfund. Lapérouse, der ærgrede sig over at mangle tid til at civilisere Pâskeøen, indrømmede, at de indfødte ikke var vilde. I hvert fald ikke i samme grad som mange af de mere genstridige kulturer fra andre Stillehavsøer. Ifølge Lapérouse havde den franske ekspeditions ankomst til Pâskeøen kun haft en positiv virkning på det lille samfund. Med en faderlig tone fortæller Lapérouse om ekspeditionens altruistiske og filantropiske arbejde blandt den fattige befolkning:

...vi [ekspeditionen] har overøst dem med gaver, vi har overvældet de svageste med kærtegn, især de nyfødte; vi har tilsået deres marker med alle mulige nyttige frø; vi har efterladt grise, geder og får, som vil yngle betragteligt i deres beboelser (op.cit.:95-6).

Duché de Vancys illustration tjener et konkret formål nemlig at udbrede ekspeditionens humanistiske ånd. I denne henseende fungerer værket som et propagandistisk redskab for Frankrigs opblomstrende ekspansion i Stillehavet. Dette understøttes efter min mening af kunstnerens brug af fugleperspektiv, der her skal forstås som Frankrigs oplagte kolonialistiske *iscenesætterrolle*. Kunstneren ser på aktørerne oppefra, som en voyeur, der formår at have et fuldstændigt overblik over sceneriet uden at blive opdaget. Der foreligger i valget af fugleperspektiv det, som Dening betegner som *voyaging*, det vil sige en rejse, der mere fremstår som den europæiske oplevelse og erfaring med andetheden end som et udtryk for andetheden selv (Dening 1994:453). De indfødte får i billedet en sekundær rolle. Det er de opgaver, som ekspeditionen udfører på Påskeøen, som er vigtige. Illustrationen bliver i denne henseende en fortaler for ekspeditionens implicite koloniale entrepriser.

Nye kriterier for billedrepræsentation

I slutningen af 1700-tallet får illustrationen to vigtige funktioner, nemlig en didaktisk og en pragmatisk funktion; didaktisk fordi illustrationer anvendes til at formidle videnskabelige informationer; pragmatisk, idet illustrationer begynder at blive brugt som et videnskabeligt redskab til at fremstille ny viden, som er svær at formulere skriftligt.

Hvad angår illustrationer af eksotiske folk og kulturer har antropologien og etnografien spillet en væsentlig rolle i udarbejdelsen af nye krav til de kunstnere, der engageres til at deltage i de videnskabelige ekspeditioner. I Frankrig var der den franske naturhistoriker Georges Cuvier (1769-1832), der i 1799 på vegne af det første europæiske antropologiske selskab *Société des Observateurs de l'Homme* affattede en instruks i komparativ anatomi.¹² Instruksen skulle overdrages til den videnskabelige stab på Nicolas Baudins (1754-1803) videnskabelige ekspedition. Cuviers instruks er vigtig for forståelsen af de problemer, der knyttede sig til antropologisk billedinformation i 1700-tallet. Cuvier retter nemlig i denne instruks en stærk, men også nødvendig kritik mod de europæiske kunstnere, der kun portrætterede fremmede folk, enten ved at tilsløre deres oprindelige fysiske kendetegn eller ved at blande deres fysiognomi og fysik med europæiske attributter. Cuvier indså, at dette problem skulle løses, hvis antropologien og etnografien skulle bruge billedmateriale som et gyldigt videnskabeligt bevis.

Cuviers kritik peger på et af de spørgsmål, som optog franske filosoffer i hele 1700-tallet, nemlig arternes biologiske hybridisering.¹³ En af de vanskeligheder, som naturvidenskabsmændene sloges med i udarbejdelsen af en legitim naturorden, var at gøre rede for konkrete biologiske afvigelser. Da metoden til at systematisere arterne udelukkende bestod i at identificere konkrete fysiske forskelle, var det vanskeligt at finde en plads til de arter, der afveg fra alle de andre. Skønt Cuvier ikke selv bruger begrebet *hybrid* i sin tekst, var han overbevist om, at tre nye menneskeracer var opstået som et resultat af den biologiske hybridisering af de kaukasiske (hvide), mongolske (gule) og etiopiske (sorte) racer, nemlig den lappiske race (brun), den amerikanske race (rød) og den australske race (blanding af gul og sort), (Copans 1994:69). Cuviers overvejelser om racernes hybridisering kan ses i sammenhæng med en ideologisk forankring i Oplysningstidens encyklopædiske tænkning (behov for orden, for faste systemer) og i 1800-tallets spirende evolutionisme (behov for midlertidig uorden).

Cuvier ser det som et stort problem, at kunstnerne ved ikke at få hold på de forskellige anatomiske, antropologiske og kulturelle forskelle selv finder på nye menneskeracer og nye samfund, der intet har med den *objektive* virkelighed at gøre. Dette problem ville, ifølge Cuvier, kunne løses, hvis kunstnerne blev trænet i at beherske både komparative anatomiske studier og nøjagtige observationsteknikker. Anatomiske forbedelsesstudier, der var baseret på geometrisk akkuratelse, ville hæmme eller helt ophæve kunstnernes forudindtagne opfattelse, og i stedet lære dem at fokusere på faktisk viden (Copans 1994:69-70). For at begrunde at gengivelsen af de indfødtes anatomi, fysiologi og fysiognomi skulle funderes i eksakte videnskabelige metoder, henviser Cuvier til den hollandske lærde Peter Campers (1722-1789) kranio-metriske forskning. Cuvier mente, at Camper havde opfundet en metode, der var ideel til præcist at gengive eksotiske befolkningsgrupper.

Imidlertid rejser Campers kranio-metriske metode vigtige spørgsmål, da metoden tager umiddelbart afsæt i græske æstetiske idealer (Camper 1792). Campers kranio-metriske metode blev i første omgang udviklet ved opmålingen af europæiske og afrikanske menneskekranier med henblik på at finde frem til et kanonisk mål, der kunne definere menneskets fysiognomi. Men i stedet for at finde ideale proportioner ved opmålingen af menneskekranier, som det havde været Campers oprindelige idé, udviklede han den såkaldte ideale ansigts linje (*linea facialis*), en linje, der går fra hagen til næseroden, og som han fastsatte til at måle 100°, ved at måle ansigterne af græske statuer, som fx Apollon, Venus af Medici og Herkules (Schiebinger 1993:149).

Cuvier overså det faktum, at Campers kranio-metriske forskning tog udgangspunkt i græske modeller af afguder, det vil sige i en europæisk ideel mennesketype. Kranio-metrien ville ikke kunne løse problemet med, at europæiske kunstnere manglede tekniske færdigheder, når de skulle afbilde eksotiske folk. Men man må se Cuviers fortale for videnskabelige metoder i afbildningen af eksotiske folk og kulturer som et redskab, der skulle fremme kunstnernes oplæring i at beherske og forene to på forhånd inkompatible kræfter, nemlig Europa (fornuften) og det eksotiske (sanserne). Når Cuvier desuden insisterede på, at kunstnerne i deres repræsentation af såkaldte realistiske afbildninger skulle afholde sig fra subjektive og hermed eksotiske elementer, var det fordi Cuvier var af den opfattelse, at det eksotiske fandtes forud for kunstneren. Det er det eksotiske, der vildleder kunstneren.

Et sådant udgangspunkt svarer efter min opfattelse til ideen om det fremmede som et lystigt og dermed farligt sted. Fordi det eksotiske *forledte* enhver kunstner, måtte denne lære at betjene sig af strenge observations- og tegneteknikker for at modarbejde det forførelseriske fremmede. Metodernes målsætning var hermed at udslutte de sanselige indtryk, der ved at prente sig i kunstnerens bevidsthed forstyrrede hans videnskabelige arbejde. Kunstnerne på Baudins ekspedition (1800-1803), til hvilke Cuviers instruks primært var udtænkt, anvendte ikke kranio-metrien eller andre eksakte metoder. Men deres antropologiske og etnografiske tegninger viser afgjort en større opmærksomhed på fysiske og kulturelle detaljer, som fx afbildningen af specifikke fysiske træk, tato-veringer samt minutiøse gengivelser af forskellige håndværkstraditioner, herunder udsmykning (Péron 1807-1811, II). Derfor var Cuviers instruks den første, hvori der blev gjort opmærksom på de problemer, der hidtil havde været forbundet med afbildningen af fremmede folk og kulturer.

Etnografisk realisme

For Cuvier var det eksotiske en fristelse og en fare for den menneskelige fornuft, som kunstnerne skulle gardere sig mod. I sit fascinerende værk *Infelicities* giver den amerikanske antropolog Peter Mason (1998) et andet og anderledes syn på forståelsen af det eksotiske. Mason teoretiserer det eksotiske som noget, der opstår i selve opdagelses-handlingen. Forfatteren betegner det *eksotisering* („exoticization“). Det eksotiske findes ikke på forhånd, før opdagelsen, men er i stedet konstrueret i selve opdagelsen, dvs. i den måde, hvorpå subjektet anskuer og efterfølgende gengiver resultatet af denne selv samme *skuen*. Det eksotiske fremstilles alene, hvis der allerede er et ønske hos kunstneren om at fremstille dette (Mason 1998:63). For Cuvier trængte det eksotiske sig ind mellem kunstneren og dennes fortolkning af det fremmede. Hos Mason derimod deponeeres „ansvaret“ hos kunstneren selv. Mason lægger hermed vægt på forståelsen af de kræfter, der har været medvirkende til, at det eksotiske fremstilles, når kunstneren afbilder og dermed fortolker det fremmede.

Cuviers og Masons standpunkter undervurderer, efter min mening, de ubevidste aspekter, som enhver rejse til det fremmede fremkalder. Her tænker jeg på de uoversættelige erfaringer, rejsens poetiske tankefremkaldelser, som den rejsende knapt opfatter, men som han alligevel tilfører værket. Et eksempel herpå er, at der i Duché de Vancys illustration findes indirekte henvisninger til en i billedet iboende fremmedhed – for det er en anden verden, en anden virkelighed kunstneren søger at indfange på lærredet.

Imidlertid er Masons teorier relevante for at forstå, hvordan kunstneren skaber det eksotiske, hvordan kunstneren udvikler virkelighedseffekter med henblik på at gøre sine billeder mere realistiske. For at kunne dokumentere, om illustrationer af fremmede lande og folk enten var faktuelle eller fiktive, har europæiske kunsthistorikere hæftet sig ved den nøjagtighed, hvormed billederne reproducerede artefakter. Gengivelsen af en lanse, et palmetræ eller en bestemt folkegruppes beklædning skulle være i overensstemmelse med både den konkrete geografiske og historiske kontekst. Fandt kunsthistorikerne en sammenhæng mellem artefakterne, lokaliteten og perioden, blev billedet erklæret for sandfærdigt, hvorefter det blev klassificeret som *realistisk etnografi*. Fordi kunstnerne kendte til denne procedure, sørgede de for at introducere realistisk tilbehør i deres billeder (op.cit.:48).

Dette er fremtrædende i Duché de Vancys komposition. For at afbilde Påskeøen (ill. 1) på en realistisk måde koncentrerede Duché de Vancy sig nemlig om at gengive såvel de indfødtes som den franske besætnings beklædning så detaljeret som muligt. Især officerernes uniformer og det videnskabelige personales klædedragter er tegnet med stor detaljerighed for at fremhæve ekspeditionens historiske autenticitet. Det samme gør sig gældende for de indfødtes hatte og tøj samt de to monolitter, idet de havde været vist i tidligere illustrationer fra Påskeøen.

Selv Lapérouse havde en vigtig rolle i at sikre Duché de Vancys billedes autenticitet. Lapérouse, der havde medbragt samtlige James Cooks rejseskildringer, refererer jævnligt til den britiske landskabsmaler William Hodges (1744-1797) og til de billeder, han havde lavet af de indfødte fra Påskeøen. Lapérouse kritiserer Hodges' portrætter, fordi han mente, at kunstneren helt havde overset de indfødtes ellers så behagelige fysiognomi (Milet-Mureau 1797a, II:78). Ikke desto mindre er Lapérouses omtale af Cooks skildringer og Hodges' arbejde i sig selv en garanti for selve Duché de Vancys billeddoku-

mentation af Påskeøen, idet kunsthistorikerne kunne sammenligne de to ekspeditioners billedproduktion.

Johann Reinhold Forster: et billedes forunderlige forvandling

Illustrationen *Insulaires et monumens de l'île de Pâque* (ill. 1) blev trykt med kobberstik. Denne grafiske teknik består i, at den originale tegning raderes på en kobberplade, hvorefter de små rids fyldes med blæk, som afsætter deres aftryk på papir (Turner 1996:393). Gravørerne nød stor anseelse i Frankrig og var ofte lige så berømte som kunstnerne. Duché de Vancy har ikke haft indflydelse på, af hvem og hvordan hans tegninger skulle raderes. Som et eksempel udvalgte redaktøren Milet-Mureau 13 af Duché de Vancys illustrationer. De 13 illustrationer blev raderet af i alt ti forskellige kobberstikkere, herunder François Godefroy (1743-1819), der indgraverede illustrationen af Påskeøen (ill. 1).

Som kobberstikker kunne Godefroy ikke undgå at forvandle den originale skitse og hermed ændre den *virkelighed*, som Duché de Vancy havde oplevet på Påskeøen.¹⁴ Eksempler herpå er: Manden, der er ved at stjæle den siddende officers lommestørklæde, fremhæves tydeligere, idet Duché de Vancy i den originale skitse nærmest har gemt denne figur; Godefroy har ændret radikalt på fysikken af den indfødte, der er ved at stjæle en hat ved en af monolitterne, idet gravøren har tilføjet højre arm til figuren! Altså rummer illustrationen (ill. 1) også kobberstikkerens eget syn på, hvordan det eksotiske skal forstås og fortolkes.

Imidlertid findes der også mere radikale ændringer af Duché de Vancys tegninger. Et eksempel herpå findes i den første tyske udgave af Lapérouses rejse, som blev oversat af den tyske lærde Johann Reinhold Forster (1729-1798).¹⁵ Forster havde gæstet Påskeøen i marts 1774 i anledning af James Cooks anden ekspedition (1772-1775). I den tyske udgave af Lapérouses værk har Forster reproduceret tre af Duché de Vancys illustrationer. En fjerde illustration, nemlig *Kleidung und Denkmäler der Insel Paque* (ill. 2, side 111) (Forster 1799-1800, 16:201), viser sig imidlertid at være ret problematisk, da illustrationen ikke på nogen måde svarer til den franske ekspeditions møde med de indfødte. Forster har i denne illustration (ill. 2) bevaret Duché de Vancys overordnede motiv, altså mødet mellem de indfødte og ekspeditionen, tyverierne og opmålingen af monolitterne. De øvrige elementer har han selv føjet til værket.

En indledende undersøgelse af Forsters billedproduktion under Cooks anden rejse afslører, at han udelukkende havde afbildet fem etnografiske skitser over Påskeøen. To skitser forestiller de indfødtes hytter, en tredje skitse forestiller kanoer, og de to sidste forestiller to monolitter, der er tegnet i en kvalitet, der overhovedet ikke kan måle sig med Forsters illustration (ill. 2) (Joppien & Smith 1985, II:194-5,201).¹⁶ Altså, hvis Forster ikke selv har fuldført illustrationen (ill. 2), må han have søgt hjælp andetsteds. En undersøgelse af de illustrationer og malerier, der blev fremstillet på Cooks anden rejse, indikerer, at Forster har støttet sig til William Hodges' kunstproduktion. De komponenter, som Forster tilføjede sin illustration (ill. 2), stammer i virkeligheden fra to af Hodges' billeder, nemlig *A View of the Monuments of Easter Island* (1775) og *Monuments in Easter Island* (1775). Fra det første billede kopierede Forster baggrundslandskabet, et kranie og planter. Fra det andet billede kopierede han en bananpalme og en statue.

Et af problemerne ved at Forster kopierer og blander elementer fra Duché de Vancy og Hodges' billeder i sit „eget“ (ill. 2) er, at han fikcionaliserer Påskeøen. Tager man kraniet som eksempel, har Forster bevidst overset Duché de Vancys og Hodges' manglende interesse i at dokumentere, hvad monolitterne blev anvendt til. Som allerede nævnt var Duché de Vancy mere opsat på at afbilde de indfødtes tyverier, mens Hodges ene og alene ønskede at fremvise det dramatiske islæt ved Påskeøens landskab. Begge kunstnere havde desuden udsurgt de indfødte om hvem, der havde lavet monolitterne, og hvad disse blev brugt til. Som et eksempel havde Duché de Vancy udforsket øen sammen med en gruppe mænd, under lederskab af ekspeditionens anden kommanderende, kaptajn Fleuriot de Langle (1774-1787). Gruppen, der havde fundet graveringer og skeletrester ved adskillige monolitter, havde forhørt sig om monolitternes anvendelse og konkluderet, at de blev brugt til begravelsesritualer: „Ved stranden fandt vi begravelsespladser i form af stenpyramider, der var opstillet nærmest som kanonkugler i en artilleripark. Vi fandt også nogle menneskeskeletter nær pyramiderne og nær de statuer, der alle vendte med ryggen mod havet“ (Milet-Mureau 1797a, II:99). Også Hodges kendte til begravelsesritualerne:

[Hodges & Forster] stillede nogle spørgsmål til de mest intelligente af dem, om hvad disse sten blev brugt til. Vi nåede til den konklusion, at de måtte være monumenter, der blev rejst til minde om deres areekees eller konger. Dette fik os til at tro, at soklen måske var et gravsted. Og da vi nærmere undersøgte stedet fandt vi adskillige menneskeknogler, hvilket bekræftede vores antagelse (Forster 1777, I:575).

Forsters illustration (ill. 2) er udført som en eklektisk collage, hvor elementer som landskabet, monolitterne, kraniet og banantræet er sat sammen med henblik på at fremhæve motivets pittoreske indtryk. Imidlertid lykkes dette ikke, da billedet er mere grotesk end overbevisende. Den stående officer, der tager mål af monolitterne virker latterlig pga. sin kropsholdning (ill. 2). Hvor størrelsesforholdet mellem monolitterne og officeren i Duché de Vancys billede er 3:1, så er det i Forsters billede blevet halveret (2:1). Ved dels at ændre den måde, hvorpå Duché de Vancy tegnede den franske ekspeditions oplevelse af Påskeøen, ved dels at påtvinge eksterne elementer, der er lånt fra Hodges' billeder, har Forster med Cuviers kritik in mente skabt en idiosynkratisk sammenblanding, en *hybrid*. Det er ikke blot to stilarter, Forster blander, henholdsvis en nyklassisk (Duché de Vancy) og et udtryk, der allerede er præget af både naturalismens og romantikkens aftryk (Hodges), men forfatteren fejlinformerer sine læsere ved at indsætte et billede, som intet har at gøre med hverken Lapérouses eller Duché de Vancys rejse til Påskeøen. Forsters illustration (ill. 2) er alene et produkt af hans fantasi. Forster manipulerer Duché de Vancys illustration, og dermed er billedets dokumentariske værdi for stedse blevet ophævet. I stedet eksotiserer Forster Påskeøen.

Ifølge den britiske kunsthistoriker Bernard Smith lærer europæiske kunstnere, der fra midten af 1700-tallet begynder at deltage i videnskabelige ekspeditioner, at iagttage og at afbilde den konkrete natur/virkelighed. Naturen som en helhed (nyklassicismen) opløses. Det er detaljerne i naturen (naturalismen) og disses forhold til det konkrete sted og klima, som kunstnerne bliver opmærksomme på. Den korrekte gengivelse af et geografisk område, en etnisk gruppe eller naturfænomener kræver nu, at kunstneren gengiver disse i deres naturlige omgivelser. Smith kalder dette fænomen for *typisk landskab* („typical landscape“) (Smith 1960:4-5).

Forsters illustration (ill. 2) er skabt ud fra både et ønske om at afdække de detaljer, der historisk kunne beskrive den konkrete kultur på Páskeøen (monolitterne, de indfødtes beklædning), og af Forsters imaginære iscenesættelse (billedcollagen). Forster har aldrig haft til hensigt at fremstille en gengivelse så realistisk som muligt af Páskeøen. Dette betyder imidlertid ikke, at han ikke delvis opnåede at fremhæve konkrete aspekter ved Páskeøen (typisk landskab). Der er heller intet samspil mellem naturalismen (deling og detaljerne) og de nyklassicistiske idealer (helhed og orden). Det skyldes ene og alene Forsters lån af elementer for at gøre den konkrete scene så eksotisk som muligt. Motivet er udelukkende inspireret af en collage af andre kunstneres arbejder (Duché de Vancy, Hodges) og Forsters egne subjektive opfattelse blandet med en god portion fantasi. Eksotiseringen af Páskeøen opstår i stedet gennem billedets vaklen mellem på den ene side billedcollagen (sammensætning af andre kunstneres syn på Páskeøen) og på den anden side romantikkens frigjorte og opfindsomme streg.

Forsters syn på Páskeøen (ill. 2) afspejler afgjort den tyske lærdes opfindsomhed, der kommer til udtryk gennem eklektiske lån og blandinger af dekor. I denne forstand lykkes det for Forster at opløse både Duché de Vancys og Hodges' fortolkninger af Páskeøen. Forsters eksotisering af Páskeøen er fundamentalt set udelukkende et produkt af en forestilling, der har meget lidt til fælles med den virkelighed, som Duché de Vancy, Hodges og Forster selv oplevede under deres besøg på Páskeøen.¹⁷ I sidste ende afspejler illustrationen *Kleidung und Denkmäler der Insel Paque* (ill. 2) Forsters behov for at indfri sit eget og publikums behov for *eksotika*. Virkeligheden er til for at blive ændret. Det er her romantikkens anskuelse og indflydelse gør sig gældende. Som sådan forstås det eksotiske som kunstnerens mulighed for at omformulere fremmede virkeligheder. Det eksotiske bliver formbart. Ved hjælp af et symbolsk ladet sprog bringer kunstneren en europæisk forestilling om det fremmede hjem, dét som med Lapérouses egne ord pennen ikke helt formår at beskrive (Milet-Mureau 1797a, II:7).

Afsluttende bemærkninger

Med tilrettelæggelsen af videnskabelige ekspeditioner fra anden halvdel af 1700-tallet sekulariseres det fremmede: De rejsende opmåler rum og tid, kortlægger nye lande, indsamler nye arter, observerer, beskriver og afbilder nye folk og kulturer.

Deltagelsen af kunstnere på videnskabelige ekspeditioner afslører et systematisk skift i den måde, hvorpå fremmede naturer og kulturer formidles: gennem billeder kunne de rejsende videregive vigtige informationer, som ellers var svære at gengive på skrift.

Brugen af etnografiske illustrationer afspejler ikke alene en ny måde at forstå viden på, men er også et vigtigt vidnesbyrd om, hvordan videnskaber som antropologien og etnografien i et stadig stigende omfang betjener sig af billeder til teoretisk og empirisk at præcisere videnskabelige informationer.

Undersøgelsen af de to etnografiske illustrationer har afsløret, at repræsentationen af fremmede folk og kulturer var dybt forankret i europæiske æstetiske idealer. Hverken Duché de Vancy eller Forster opnåede at løsrive sig fra egne holdninger og forestillinger. I denne henseende etableres den *eksotiske virkelighed* som en kontrolleret mise-en-scene, hvor aktørerne forbindes med forudbestemte roller og spilleregler.

Imidlertid er dette ikke ensbetydende med, at etnografiske illustrationer fra 1700-

tallet er videnskabeligt irrelevante. For det er netop gennem forståelsen af de forskellige *kunstgreb* og teknikker, som rejsende kunstnere brugte til at europæisere fremmede virkeligheder, at undersøgelsen af etnografisk billedmateriale udarbejdet under videnskabelige ekspeditioner kan bidrage med ny kulturkritisk indsigt. For undersøgelsen af kunstnernes arbejdsmetoder og de forestillinger, som de tilfører værket, vidner om, hvordan det europæiske blik, der stillede skarpt på fremmede verdner og kulturer, i sidste instans blot indfangede sit eget spejlbillede.

Noter

1. Tolken hed Barthélemy de Lesseps. Han forlod ekspeditionen på Kantschatka-halvøen (Østsibirien) i september 1787. Med sig havde han breve, logbøger og tegninger både fra Lapérouse og de øvrige deltagere til bl.a. marineminister Charles Pierre Claret comte de Fleurieu og Société d'Histoire naturelle de Paris (Milet-Mureau, 1797a, III:126-7). Der skulle gå næsten 40 år, før Frankrig fik vished om ekspeditionens triste lod. I 1827 lokaliserede den irske navigator Peter Dillon vraket af La Boussole (Dillon 1828:577-84). Arkæologiske udgravninger foretaget siden 1999 har desuden vist, at de overlevende slog lejr på Vanikoro-øen, før de blev massakreret af de indfødte (Géo-Magazine 2004, „*Expédition Lapérouse*“ 304:138).
2. De to akademier stod ligeledes for udvælgelsen af det videnskabelige personale, der deltog i Lapérouses ekspedition. Fire af de mest velrenommerede lærde, der bidrog med instrukser til Lapérouses ekspedition var: Medicinerne Pierre Jean Claude Mauduyt de la Varenne (1732-1792) og Michel-Augustin Thouret (1748-1810), anatomisten Félix Vicq d'Azyr (1748-1794) og kemikeren Antoine François comte de Fourcroy (1755-1809) (Hahn 1997:31-41).
3. De to andre kunstnere var Guillaume Prévost alias Prévost l'oncle (botanik) og Jean-Louis-Robert alias Prévost le jeune (naturhistorie).
4. En etnografisk illustration defineres i denne artikel som en skitse eller et billede af eksotiske folk, kulturelle praksisser og artefakter.
5. I 1700-tallets Frankrig var antropologien og etnografien endnu ikke formelle discipliner. Den antropologiske og etnografiske praksis hørte under videnskaber som fx medicin, anatomi, naturhistorie, filosofi og historie. I Frankrig blev antropologi en selvstændig videnskab i 1856, efter at det første officielle kursus blev afholdt på Naturhistorisk Museum i Paris (MNHN) (Ferembach 1997, I:398-403). Joseph-Marie de Gérando (1772-1842) udgav i 1799 essayet *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* (Metodiske overvejelser over observation af vilde folkeslag). Dette betegnes af antropologerne Jean Copans og Jean Jamin som det første metodologiske essay om etnografisk feltarbejde i Frankrig (Copans & Jamin 1994: 7-22).
6. Alle oversættelser er forfatterens egne.
7. Påskeøen blev navngivet af hollænderen Jacob Roggweeen den 6. april 1722 som *Paásch Eyland*; blandt de indfødte bar den navnet *Te Pito-te-Henua* (Corney 1908, 13:1).
8. Grunden til, at Lapérouse blot opholdt sig to dage på Påskeøen, var først og fremmest tidspres. Ifølge instrukserne skulle Lapérouse kortlægge og udforske Tahiti og Tonga-arkipelaget for derefter at sejle mod Alaska, hvor ekspeditionen skulle ankomme hen imod juni eller juli. Desuden henvises Lapérouse til *note 26*, som er føjet til de kongelige instrukser, til den britiske navigatørs James Cooks beskrivelse af Påskeøen. Dette tyder på, at Lapérouse havde fået ordre om at fokusere udforskningen på ukendte landområder (Milet-Mureau 1797a, I:91).
9. Årsagen til, at der var kunstnere med på Lapérouses ekspedition, var den popularitet blandt de franske akademikere, som James Cooks tre verdensomspændende ekspeditioner (1768-1780) havde fået i Frankrig. Ikke mindst takket være det imponerende billedmateriale, som blev vedlagt samtlige rejseskildringer. I værket *Secret Instructions for Capt Cook, Commander of His Majesty's Sloop Resolution*, der blev udarbejdet i anledning af Cooks anden rejse (1772-1775), anmodes kunstnerne således om at afbilde land

og folk „meget omhyggeligt, & om at udføre så nøjagtige afbildninger som muligt“ (Beaglehole 1961, II:clxviii).

10. I et videnskabeligt essay om Påskeøen havde en af Lapérouses skibskirurger, Claude-Nicolas Rollin, beskrevet de indfødte som et af de nydeligste folk, han havde mødt under rejsen. Kvindernes indbydende mine, skriver Rollin, var fuld af lidenskabelighed. Denne sensualitet, skriver Rollin, søgte kvinderne på ingen måde at skjule (Milet-Mureau 1797a, IV:9).
11. Listen over gaver medbragt på Lapérouses ekspedition var i sig selv enestående. De mest populære artikler var: stoffer (fx skarlagensbrokade, damask, silkebånd i mange farver, lommelørklæder), bijouteri (fx perlekæder, armbånd, øreringe og medaljoner) og isenkram (fx forgyldte knapper, cinnobersminke, glaskrystaller og laterna-magicaer) (Milet-Mureau 1797a, I:241-6).
12. Cuviers instruks har som titel: *Note instructive sur les recherches à faire relativement aux différences anatomiques des diverses races d'hommes*. Instruksen er nøjagtig gengivet i Copans (1994).
13. Som et eksempel diskuterede den franske filosof François-Marie Arouet de Voltaire (1694-1778) i en artikel i *Dictionnaire philosophique* (1764) netop muligheden for forekomsten af endnu uopdagede menneskearter. Voltaire forestillede sig tilmed en ny dyreart, der hverken kunne tale eller for den sags skyld havde menneskeskikkelse, men som derimod havde evne til at forstå og hermed tjene mennesket (Voltaire 1855, 7:319).
14. Den originale skitse befinder sig i dag på Marinehistoriske Bibliotek (Bibliothèque du service historique de la Marine) i Paris.
15. Johann Reinhold Forster blev født i Dirschau (Tczew) i det polske Preussen. (Joppien & Smith 1985, II:128).
16. Man kan også spørge, om Reinhold Forster kunne have bedt sin søn George Forster (1754-1794), som han rejste sammen med, om at lave denne illustration. Min undersøgelse viser, at sønnen, der var blevet ansat af Cook som naturhistorisk maler, havde fremstillet 629 tegninger af henholdsvis botanisk (361) og zoologisk (268) art (Joppien & Smith 1985, II:127-8). På de tre år, Cooks ekspedition varede, fremstillede George Forster blot ét landskab. Dette landskab er af højere kvalitet end samtlige Reinhold Forsters tegninger, hvilket også gør det usandsynligt, at det var sønnen George Forster, der havde udfærdiget *Kleidung und Denkmäler der Insel Paque*.
17. I den videnskabelige afhandling *Observations made during a Voyage Round the World on Physical Geography, Natural History and Ethic Philosophy* (1777) havde Reinhold Forster beskrevet de indfødte fra Påskeøen med følgende ord:

They are of a tawny complexion, rather darker than that of the Friendly-Isles [Tonga]: their men have hardly a bit of cloth round their reins to cover their privities, but the women have commonly more covering. They are of a middle size, between five and six feet, of a slender habit of body, having well-proportioned limbs, but not the most pleasing features. The women are not quite disagreeable, and rather small proportion. The males are punctured almost all over the body, have black hair and thin beards. Their ears are perforated by a large aperture, and part of the outer rim of the ear is separated from the rest by being cut: in this monstrous hole, the natives frequently put a scroll made of a leaf of the sugar-cane. They are a friendly, harmless set of people, and some of them exercised hospitality in its utmost extent, and original purity; but they are also much addicted to thieving (Forster 1778:236).

Litteratur

Beaglehole, John Cawte
1961

The Journals of Captain James Cook on His Voyages of Discovery. The Voyage of The Resolution and the Adventure. Hakluyt Society, n° xxxv, vol. II.

Camper, Peter
1792

Über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge in Menschen verschiedener Gegenden und verschiedenen Alters: über das Schöne antiker Bildsäulen und geschnittener Steine nebst Darstellungen einer neuen Art, allerlei Menschenköpfe mit Sicherheit zu zeichnen/Peter Camper; nach des Verfassers Todes hrsg. von seinen Sohne Adrian Gilles Camper; übers. von S. Th. Sömmerring. Berlin: In der Vossischen Buchhandlung.

- Copans, Jean & Jean Jamin (eds.)
1994 Aux origines de l'anthropologie française. Les mémoires de la Société des Observateurs de l'Homme en l'an VIII. Les Cahiers de Gradiva 23. Paris: Editions Jean-Michel Place.
- Corney, Bolton Glanvill
1908 The Voyage of Captain Don Felipe Gonzalez. Proceeded by an Extract from Mynheer Jacob Roggeveen's Official Log of His Discovery of and Visit to Easter Island in 1722. Series II, Vol. 13. Cambridge: Printed for the Hakluyt Society.
- Dening, Greg
1994 The Theatricality of Observing and Being Observed: Eighteenth-Century Europe "Discovers" the 19th Century Pacific. In: Stuart Schwartz (ed.): *Implicit Understandings. Observing, Reporting and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dillon, Peter
1828 Documens qui constatent enfin dans quels lieux a naufragé La Pérouse. Annales maritimes et coloniales. Bind II:577-84. Paris: De L'Imprimerie royale.
- Ferembach, Denise.
1997 France. In: Frank Spencer (ed.): *History of Physical Anthropology. An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing Ink.
- Forster, George
1777 Voyage Round the World, in His Britannic Majesty's Sloop, Resolution, commanded by Capt. James Cook, during the Years 1772, 3, 4, and 5. London: Printed for B. White, Fleet-Street; J. Robson, Bond Street; P. Elmsly, Strand; and G. Robinson, Pater-noster Row.
- Forster, Johann Reinhold
1778 Observations made during a Voyage Round the World on Physical Geography, Natural History and Ethic Philosophy. London: Printed for G. Robinson, in Pater-Noster-Row.
- Forster, Johann Reinhold & C.L. Sprengel
1799-1800 La Perouse's Entdeckungsreise in den Jahren 1785, 1786, 1787 und 1788/erausgegeben von M.C.A. Milet-Mureau. Aus dem Französischen übers. und mit Anmerkungen begleitet von J.R. Forster und C.S. Sprengel. In *Magazin von merkwürdigen neuen Reisebeschreibungen*. Berlin.
- Géo-Magazine
2004 Expédition Lapérouse 304: 138.
- Gérando, Joseph-Marie
1799 Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages. Paris: Société des Observateurs de l'Homme an VIII.
- Hahn, Roger
1997 Du jardin du roi au musée: Les carrières de Fourcroy et de Laccépède. In: Claude Blanckaert, Claudine Cohen et al. (eds.): *Le Musée au premier siècle de son histoire*. Préface de Roger Chartier. Directeur du Centre Alexandre Koyré. Paris: Éditions du Musée National d'Histoire naturelle.
- Harbsmeier, Michael
2003 Rejsebeskrivelse fra Arabien og andre omkringliggende lande. Bind 1. Med indledning af Michael Harbsmeier. København: Forlaget Vandkunsten.
- Joppien, Rüdiger & Bernard Smith
1985 The Art of Captain Cook's Voyages. The Voyage of the Resolution and Adventure 1772-1775. With a Descriptive Catalogue of all known drawings and paintings of people, places, artefacts and events and original engravings associated with the Voyage. Vol. 1-4. Published for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art. New Haven and London: Yale University Press.
- Le Brun, Charles
1980 [1734] A Method to Learn to Design the Passions. Introduction by Alan T. Mackenzie. The Augustan Reprint Society.

- Mason, Peter
1998 Infelicities. Representations of the Exotic. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Milet-Mureau, Marie Louis Antoine
1797a Voyage de La Pérouse autour du monde. Publié conformément au décret du 22 Avril 1791, et Rédigé par M.L.A. Milet-Mureau, Général de Brigade dans le Corps du Génie, Directeur des Fortifications, Ex-Constituant, Membre de plusieurs Sociétés littéraires de Paris. 4 vol. A Paris: de l'Imprimerie de la République.
- 1797b Atlas du voyage de La Pérouse. Paris.
- Péron, François
1807-1811 Voyage de découvertes aux Terres Australes, exécuté par ordre de sa Majesté l'Empereur et Roi, sur les corvettes le Géographe, le Naturaliste, et la goëlette la Casuarina pendant les années 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804. 3 vol. Paris: de l'Imprimerie Impériale.
- Schiebinger, Londa
1993 Nature's Body. Sexual Politics and the Making of Modern Science. London: Pandora.
- Smith, Bernard
1960 European Vision and the South Pacific. A Study in the History of Ideas 1768-1850. Oxford: Clarendon Press.
- Turner, Jane (ed.)
1996 The Dictionary of Art. New York: Grove.
- Voltaire, Arouet de
1855 Chaîne des êtres créés. Dictionnaire philosophique. I: Oeuvres complètes de Voltaire. Paris: Librairie de Didot Frères.

