
Den listige jomfru

En dekonstruktion af Charlotte Dorothea Biehls komedie *Den listige Optrækkeske*

AF RIKKE SANDERHOFF

Trods sit progressive kønssyn og sin evne til at forny komediegenren har 1700-tals forfatteren Charlotte Dorothea Biehl aldrig fået den plads i litteraturhistorien, som hun fortjener. Det mener artiklens forfatter, at der nu må rådes bod på.

Charlotte Dorothea Biehls forfatterskab er omfangsrigt, både i forhold til antallet af udgivne titler og i forhold til den genremæssige bredde. Det er også gammelt, alle titler er over 200 år. Alligevel er forfatterskabet et forholdvis uudforsket felt i dansk litteratur, hvor den hidtidige forskning har været koncentreret omkring erindringer og breve.

Størsteparten af Biehls tekster er følsomt belærende. Følsomheden og den høje moral sættes i centrum, og problemerne omkring dette er et gennemgående emne. Teksterne afspejler nogle af de konfliktpunkter, som det voksende borgerskab i 1700-tallet anså for at være væsentlige. For eftertiden har teksterne belærende karakter ikke altid været betragtet som en kvalitet. Biehl er gennem årene blevet anset for at være en på mange måder reaktionær forfatter, som forblev i sit moralske univers og ikke fulgte med tiden. Forfatterskabet er blevet afvist med den begrundelse, at den høje

og følsomme moral ikke var relevant for det moderne samfund og derfor uden betydning i en litteraturhistorisk sammenhæng.¹

Hvor Biehl, måske med rette, kan siges at have haft en manglende forståelse for den nye, spirende romantik i slutningen af 1700-tallet, så er hun anderledes visionær, når det gælder kønsproblematikken.² Fra den første komedie *Den Kierlige Mand* (Biehl 1764) til selvbiografien *Mit ubetydelige Levnetsløb* (Biehl 1986) er forestillingerne om et respektfuldt forhold mellem kønnene et af forfatterskabets omdrejningspunkter. Det følges op med en kritik af de samfundsforhold, og den patriarkalske dominans, der umuliggjorde en ligeværdig position for kvinder i såvel den private som offentlige sfære. Også på andre områder er forfatterskabet nyskabende og Biehl værd at genlæse som andet end "århundredets brevskriver".³ I de fiktive værker, komedier og fortællinger, markerer hun sig som en fremsynet og perspektivrig forfatter. Hun viser sin store indsigt i komedie og fortælling og bruger det til fornyelser af genren.



I Vilhelm Andersens Illustreret dansk Litteraturhistorie fra 1934 får Biehl en hård behandling. Andersen synes at have gjort en række interessante iagttagelser omkring Biehls ydre fremtoning og forfatterskabet: "Dermed begyndte den kortvarige Biehlske teaterperiode, der lignede sit Ophav ved en pludselig Modenhed – Jfr. Biehl var efter eget Udsagn gifteferdig, da hun var elleve Aar – og en frugtløs fedme" (Andersen 1934: 573). For at fuldende sin misogyne kritik illustrerer han afsnittet med ovenstående billede.

For at komme "bagom" teksten og for at få fat i den genre- og kønsmæssige ny-skabelse, er det nødvendigt med en strategi, der opløser tekstens overordnede budskab. I ældre tekster er de holdninger og synspunkter, der går imod den offentlige mening, ofte "skjult" og indskrevet i teksten.

Det gælder også for Biehls kønsfremstillinger, der ikke altid fremstår lige skarpt og direkte. Ved at dekonstruere teksten er det bl.a. muligt at opløse dens dikotomier og vurdere både de negativt og de positivt valoriserede sider.⁴ Det kan give læsningen en ny vinkel, fordi såvel det overordnede indhold, som de værdier personerne tillægges, ikke længere bestemmes som enten positive eller negative.

DEN LISTIGE OPTRÆKKERSKE

Den listige Optrækkerske er skrevet i 1765 og er fra begyndelsen af forfatterskabet, hvor Biehl havde stor succes som komedieforfatter.⁵ Som den eneste af hendes komedier til dato, er *Den listige Optrækkerske* blevet genopført. Det skete i 1984 på Svalegangen i Århus.

Handlingen er bygget op omkring hovedpersonen Lucretias forsøg på at snyde og bedrage tre mænd. Ved siden af Lucretias hovedintrige løber der en række mindre intriger, hvor personerne for egen vindings skyld spiller en række dobbeltspil. Den følsomme Leander forærer Lucretia gaver i håbet om, at hun vil gifte sig med ham. Baronnen tror fejlagtigt, at hun er rig og smigrer og praler for at kunne trække penge ud af hende. Den gamle Hieronimus, der tror at hun er en ung uskyldig pige, spiller på en kristen dydsmoral i forsøget på at forføre hende.

GENREN

Genremæssigt ligger *Den listige Optrækkerske* inden for den komedietradition, som Erik A. Nielsen i *Holbergs Komik* (Nielsen 1984) kalder intrigantkomedien. I intrigantkomedierne er det en nødvendig forudsætning for den vellykkede list, at magthaverne forbliver troskyldige. En troskyldighed der dog afsløres til sidst. Figurerne indser, at de har deltaget i en ganske anden virkelighed end den, de hidtil har troet var virkelig. Intrigantkomedien bruger humoren til at latterliggøre og udstille magthaverne, hvorfor sympatien ligger hos intriganterne. I den forbindelse trækker Nielsen en linie til oldtidens komedier og peger på, at de intrigerende ofte er uden indflydelse. I 1700-tallet er det kvinderne, der udstyres med særlige intrigantdispositioner. Behændighed og lethed er intriganternes egentlige udmærkelse. De lever af tilfældigt sjov og af den gunstige lejlighed, skriver Nielsen (Nielsen 1984: 239f).

Biehl indskriver sig i både den klassiske og i den holbergske komedietradition, netop fordi magthaverne Leander, Baronnen og Hieronimus holdes for nar af den indflydelsesløse Lucretia. Humoren og satiren bruges til at udstille de indbildske mænd, og som Nielsen rammende skriver om intriganten, så lever også Lucretia af de gunstige øjeblikke. Alligevel er det min opfattelse,

at der er noget nyt og anderledes på færde i *Den listige Optrækkerske*. Det ses bl.a., når der særskilt fokuseres på komediens morale.

Men moralen er umiddelbart svær at få øje på, da komedien nærmere har karakter af samfundssatire end dydig belæring. Ud fra et moralsk perspektiv er det nærliggende at læse stykket som et eksempel på, at bedrageri ikke betaler sig, da Lucretia afsløres til sidst og mister alle pengene. Men en sådan læsning er ikke holdbar. Var stykkets pointe moralsk belæring, havde konsekvenserne for Lucretia været langt mere alvorlige. Det problematiske i at fastslå en endelig morale peger mod, at der er to lag i komedien.⁶

I det første lag afsluttes spændingen og plot, da Lucretia mister både penge og bejlere. Nielsen skriver om Ludvig Holbergs komedier, at de alle rummer en afslutning, hvor figurerne bevidstgøres om verdens illusioner på en sådan måde, at de kan behandle sig selv og deres livsformål mere hensigtsmæssigt. Det moment, hvor bevidstheden på afslørende vis overrumpler de spontane og magiske viljer og blotstiller en række komiske spjæt, fastholdes med stor energi. Når denne afsløring er til ende, er komedien det også (Nielsen 1984: 326).

Men spørgsmålet er, om Biehls figurer i det første lag opnår en sådan bevidstgørelse? Både ja og nej. For selvom Lucretia afsløres, og de tre bejlere opdager, at de har været i klørerne på en listig optrækkerske, ændrer det ikke deres selvforståelse. Hvilket tyder på, at Biehl i det første lag afviger fra den traditionelle holbergske slutning.

Lise Fogh og Peder Ellebjerg skriver i *Dydens Triumf* (Fogh og Ellebjerg 1983: 187), at *Den listige Optrækkerske* har en klassisk slutning.⁷ Fogh og Ellebjerg har ret, når de påpeger, at Lucretia samvittighedsløst fortsætter som optrækkerske, og at der ikke ændres i figurerens selvopfattelse. Men her hører enigheden også op. I modsætning til de to forfattere, mener jeg, at Biehls afslutning ikke kan defineres som klassisk.

Ser man nærmere på komediens andet lag, opretholdes spændingen, fordi afslutningen forbliver åben. Lucretia er stadig en listig optrækkerske og ikke afskrækket af sine handlinger. Ganske vist ærgrer det hende, at pengene er væk, men hun lader sig ikke slå ud og straffes ikke nævneværdigt for sine handlinger. Orden genindsættes ikke, eftersom Lucretia forbliver ustraffet, og det holder slutningen åben. Derfor har komedien en atypisk slutning, der *ikke* er klassisk.

Med den åbne slutning bryder Biehl den holbergske teatertradition og markerer sig som utraditionel og fornyende i såvel genre som periode. Ved at bruge komedien som redskab, og i særdeleshed den satiriske komedie, sprænger hun rammerne for, hvad en kvindelig forfatter kan og ikke kan. Og det understreges, at så længe mænd er dobbeltmoraliske i deres kvindesyn, så længe er der masser af muligheder for en listig optrækkerske som Lucretia:

“Jeg maae med Rette sige, at naar Ulykken kommer; saa kommer den altsammen paa en gang. Mine Elskeres Forliis smerter mig ikke, siden jeg allerede havde faaet saa meget af Dem, at jeg ikke kunde vente mig meget mere; men min Velfærds Forliis er et haart Stød. Dog hvad er herved at gjøre, det er en ulykkelig Hændelse: man bliver ikke hver Dag bestiaalen: men saa længe der er unge Mandfolk til, vil det aldrig fattes mig og mine Liige paa Leylighed til at gjøre Lykke” (Biehl 1765: 118).

LUCRETIA

Hovedpersonen Lucretia er optrækkerske, der med list og snilde snyder den ene mand efter den anden for penge. Hun er uden skrupler og sætter en ære i at bruge samme bedrageriske metoder som mændene.

Navnet Lucretia kommer sandsynligvis fra ordet *lucratif*, der henviser til *lukrativ*.⁸ I den ældre stavemåde er der ikke langt fra Lucretia til *lucratif* og, som det fremgår af

ODS, betyder *lukrativ* “indbringende” eller “økonomisk fordelagtig”. Lucretias navn henviser indirekte til hendes planer om at få sine affærer til at være så økonomisk indbringende som muligt.

Lucretia er den “listige optrækkerske”, og derfor er det relevant at se nærmere på disse kerneord.⁹ Ordet *optrækker*¹⁰ betegner en snyder og bedrager. “Optrækker” er negativt valoriseret. Det andet kerneord er “listig”.¹¹ Anvendes Jacques Derridas *differance*-begreb på ordet “listig”, får det en række medbetydninger, sporene af andre betydninger der knyttes til kerneordet.¹² At være listig implicerer egenskaber som “kvik”, “snild”, “forudseende”, “snedig”, “underfundig”, “beregående” og “træk”. Egenskaber der opfattes positivt. At være en listig optrækkerske er derfor ikke en negativ betegnelse. Samtidig er det værd at bemærke, at ordene overvejende henviser til maskulint definerede egenskaber.

BEDRAG OG DOBBELTSPIL

Lucretia har tre bejlere, der hver især udgør en del af et persongalleri, der gentages i alle Biehls komedier.

Den første bejler er den giftefærdige Leander. Hvor Lucretia fremstår som den forelskede, fintfølede, dannede og evigt uheldige kvinde. En kombination der gør Leander svag og ødsel med pengene. Til sammenligning får Sophie i Jean-Jacques Rousseaus *Emile eller om opdragelsen* (Rousseau 1962) en form for magt over Emile i en kort periode, fordi han som forelsket må adlyde hendes krav. Emile forguder, tilbeder og bestormer Sophie før brylluppet. Hun har magten, men vel at mærke en magt, som Emile selv giver hende. Sophie og Emile er litterære eksempler, der afspejler forholdet mellem kønnene i 1700-tallet. Men som Else Viestad påpeger i *Kjøn og ideologi* (Viestad 1989), er den magt, kvinden tildeles i forelskelsesfasen, en *pseudomagt*. Mandens magt sættes i parentes som et led i erobningsstrategien, og ved indgæ-

sen af ægteskabet fratages kvinden igen denne magt (Viestad 1989: 96). Lucretia har gennemskuet disse spilleregler, og hendes replik præciserer, hvad der er på spil i forholdet mellem de to køn:

“Saa holder du det for saa stor en Lykke at komme under en Ægtemands Aag? At sælge sin Friebed, sin Villie og sine Tilbøveligheder, for at have den Ære at bære hans Navn? Thi det er den betydeligste Fordeel, Leanders Haand kand forskaffe mig. Jeg kand ikke vente at blive halv saa lykkelig, som jeg er nu: Elskeren vil snart viige for Ægtemanden (...) I stedet for de behagelige Ord: Vil min Elskelige forbinde mig derved? vil jeg faae en brummende Lyd i øret: Kone gjør det (...)” (Biehl 1765: 82).

I modsætning til Rousseaus Sophie er den magt, Lucretia får over Leander reel, fordi hun ikke er forelsket i ham, men bruger en falsk forelskelse som et led i sin strategi. Hun spiller på mandlige forestillinger om den forelskede kvinde og vender dem til egen fordel.

Lucretia har gennemskuet, at normerne for den



Charlotte Dorothea Biehl er en af de få store kvindelige danske forfattere inden det moderne gennembrud. Forfatterenskabets markerer sig som utraditionelt. Ikke alene er det visionært i sine kønsfremstillinger, men Biehl formår tillige at lave en række genremæssige fornyelser.

kvindelige opførsel først og fremmest er kulturelt betingede, og at kvinden er andet og mere, end de kønsstereotyper der opstilles. Ved at være bevidst om mandens forestillinger om kvinden, kan hun udnytte dem til egen fordel. I det øjeblik hvor hun *aktivt* indtræder i en række af de roller, der forbindes med kvinden, kan hun vende svaghederne til en styrke. Det skal dog understreges, at Lucretias forskellige kvindroller kun er en fordel, fordi hun er bevidst om, at de er udtryk for kulturelt skabte forestillinger om kvinden. For eksempel mister den følsomme Leander kontrollen og i overført betydning hovedet, da han forelsker sig. Han følger sine lyster og overhører alle advarsler. Hvorimod Lucretia fortsætter med at lægge planer og bevarer selvkontrollen. Det får hende til at fremstå som hovedet i dikotomien hoved/krop. Med det resultat at forestillingen om manden som hoved og kvinden som krop bryder sammen. Kønsstereotyperne dekonstrueres og det opløser den dikotomi af aktiv og passiv, som kønnene sædvanligvis underordnes. Set i et over-

ordnet perspektiv tyder det på, at forestillingerne om kønnene og det medfølgende kønshierarki afsløres som kulturelt betingede.

Leanders ven Leonard har fra starten gennemskuet Lucretias planer. Allerede i første akt kalder han hende en listig optrækkerse og sammenligner hendes hjerte med en labyrint.¹³ Leonard rammer rigtigt i sin beskrivelse, da det aldrig fuldt ud afdækkes, hvem Lucretia egentlig er. Når Leonard drager en parallel mellem Lucretia og en labyrint, betyder det, at hun forbindes med det gådefulde, det farlige, det der ikke kan erkendes fuldt ud, og som fører mænd på afveje.¹⁴

Alligevel adskiller Lucretia sig fra kønstereotypien om den farlige og uigennemskuelige kvinde, fordi hun træder udenfor forestillingerne, samtidig med at hun spiller på dem. Derfor er det ikke muligt at fastholde hende i bestemte positioner, herunder positionen som den farlige kvinde. Det har Leonard ikke gennemskuet. Han mener, at Lucretia kun udgør en trussel her og nu i forhold til venen Leander. Men den magt, Lucretia har over Leander, er trods alt begrænset, fordi den udfoldes indenfor et afgrænset område af kønsforestillingerne. Nej, det farlige ved Lucretia er undermineringen af den mandlige (selv)forestilling. I det øjeblik, hvor de kvindeligt definerede egenskaber afsløres som kulturelt betingede, vil noget tilsvarende ske for de egenskaber, der defineres som mandlige. Uden en fast definition af den kvindelige essens kan det mandlige ikke længere afgrænses og defineres. Dermed bryder kønstereotypierne sammen.

DEN GODE, DEN ONDE OG DEN GRUSOMME

Biehls afsløringer af mænds dobbeltmoraliske holdning til kvinder sker ved at lade Lucretia spille op imod de tre bejlere. Karakteristikken af dem er ikke så kompleks som den af Lucretia, og det skyldes primært

deres funktion som modspillere til den egentlige hovedperson, Lucretia.

De tre mænd; Leander, Baronen og Hieronimus kan også beskrives som den gode, den onde og den grusomme. Leander er den gode, da han har reelle hensigter med Lucretia. Baronen den onde, eftersom han forsøger at narre penge fra en naiv landsby pige (Lucretia). Og Hieronimus den grusomme, fordi han forsøger at tage dyden fra en ugift kvinde, og det er noget nær det værste, en mand kan gøre i 1700-tallet. Alle tre bejlere kan, som tidligere nævnt, defineres som magthavere. Det er dem, komediens intrigant gør til grin (Nielsen 1984: 265). De repræsenterer hver en orden eller en verdensanskuelse, der er på kollisionskurs i de enkelte komedier (Dansk litt.hist bd.4 1990: 137).

Den følsomme Leander repræsenterer det nye selvbevidste borgerskab, som indsætter en række nye moralske normer, og hvor følsomheden er en del af den borgerlige mands selvforståelse (Dansk litt.hist.bd.4 1990: 463).

“som om min Kierlighed ikke var empfindtlig, siden jeg, ved min Opførsel imod hende, kunde give Rum i mit Hierte for den Tanke, at jeg ikke blev elsket for min egen Skyld” (Biehl 1765: 6).

I den stormende forelskelse i Lucretia beskriver Leander netop sig selv som følsom. Forelskelsen virker overdreven og udtrykkes med stor intensitet overfor den udkårne. Præcis som i det nye mandsbillede. Alligevel bryder det positive billede sammen, på grund af hans syn på ægteskabet og holdning til kvinders intellektuelle formåen.

Da Leander gør kur til Lucretia, benytter han sig af samme erobningsstrategi som Rousseaus Emile, og det får tjenestepigen Pernille til at komme med følgende kommentar:

“Det har ikke været af Mangel paa Frieere, men hun elsker sin Friebed, og hun gjør min

Troe ret. Var det ikke daarligt af hende, at opoffre sine Tilbøyeligheder for en Mands Skyld, og den urimelige Paastand gjør jo alle Mænd, endskiønt de først giver deres Begjærigheder ret Tøylene efter de har giftet sig (...)" (Biehl 1765: 31).

Pernilles kommentar opridser konturerne af en modsætning, mellem den Leander der gør kur, og den ægtemand som ses efter brylluppet. Han glemmer, at respekten og ligeværdigheden er en ligeså vigtig del af ægteskabet som kærligheden. I en lang dialog diskuterer han og Lucretia kvinders boglige evne:

"Men denne Forlystelse er kun for ædle Siæle. Hvor mange af Deres Kiøn, min smukke Lucretia, vilde ikke holde den for en Straf?" (Biehl 1765: 38).

Leander opstiller en dikotomi, hvor kvinden sættes lig naturen og det uædle, mens manden sættes lig kulturen og det ædle. Men ved at sætte tingene så firkantet op modsiger Leander sig selv og kommer til at fremstå som upoleret og uvidende på grund af sit snæversyn.

Derimod viser Lucretia i såvel tale som handling, at Leanders påstande netop kun er påstande uden hold i virkeligheden:

"Hvor kand min ædelmodige Leander dømme saa haardt? Thi set ogsaa, at de ikke kiender den, fortæner de da ikke meere at beklages end at dadles? og burde denne Bebredelse ikke meere falde paa Mandfolkene end paa os? Lad dem viise meere Behag i en veltænkende Siæl og en øvet Forstand, end i udvortes Pynt (...)" (Biehl 1765: 38).

Lucretia mener, at kvinder også kan være ædle sjæle og finde fornøjelse i at læse. Hun er i stand til at argumentere på en fornuftig måde, og det tilbageviser Leanders fordomme, samtidig med at det underminerer de kønsdikotomier, som kønnene normalt tilknyttedes, med manden som kultur og kvinden som natur.

Baronen er repræsentant for den nye uorden, der med dens fristende modedyrkelse, selskabelighed, galante seksualitet og hykleriske konversation, truer den gamle orden uden at indsætte en ny. Det nye borgerlige ideal, med den fornuftige, belæste og vidende mand, ligger milevidt fra Baronens verden. Baronen er en vigtig figur hos Biehl, fordi han via sin opførsel underminerer forestillingerne om, at visse mandlige egenskaber er givne på forhånd. Når Baronen og Lucretia taler sammen, er det hende, der fremstår som fornuftig og oplyst:

"Baronen: Saa har De givet Deres Hierte bort, efter at De er kommen til Byen ?

Lucretia: O, ney, ney! saa gesvindt gaaer det ikke. Om jeg endskiønt kunde have seet en Mandsperson, som var elskværdig, artig og beleven, om jeg endog havde følet en ubekendt Bevægelse i mit Hierte ved at see ham, saa var det derfor ikke borte.

Baronen: I det mindste var det Forløberen til en hastig Overgivelse" (Biehl 1765: 52).

Lucretia besvarer Baronens stormkur ved indirekte at sige, at en så pludseligt opstået lidenskabelig kærlighed ikke kan være særlig dybtfølt. Men Baronens middelmådighed forhindrer ham i at opdage, at han rent faktisk bliver sat på plads verbalt, og han tror fejlagtigt, at bemærkningen skal opfattes som et kompliment.

Hvor Lucretia bedrager voksne mænd, der burde vide bedre, er Baronen anderledes skrappelløs. Der er ingen ære eller stolthed forbundet med hans bedragerier, og han snyder kun for at få penge. Det skarpe og satiriske blik, der gør Lucretia til en sympatisk optrækkereske, er fraværende hos Baronen. Han formår ikke at hæve sine bedragerier op over dagligdagens trivialiteter og fremstår blot som en lidt ond og lusket plattenslager.

Mens Baronen gør kur til Lucretia, forsøger han at finde frem til den måde, hvorpå han kan smigre en ung forlystelsessyg frøken fra landet mest. Han tager en maske

på og påtager sig en rolle for at få, hvad han ønsker. Dette træk er værd at bemærke, fordi det viser, at roller og forandringer ikke kun er forbeholdt kvinder. Dermed står Biehl i opposition til den samtidige Rousseau, der mente, at foranderlighed først og fremmest er en kvindelig lyde (Rousseau 1962: 23).

Hieronimusfiguren går igen i de fleste af Biehls komedier, og det er en figur, der også findes hos Holberg. I *Den listige Optrækkerske* er Hieronimus groft karikeret og repræsenterer her, som hos Holberg, den gamle orden med en gammeldags indstilling til ægteskab og kærlighed. I komedien tager han sig en række rettigheder over Lucretia, som egentlig tilfalder faderen. Han forsøger at begrænse hendes færden og kontrollere hendes omgang med andre mænd. Men Hieronimus's faderlige omsorg skyldes ikke et reelt ønske om at beskytte Lucretia mod verdens farer. Nej Hieronimus er en "gammel gris", der kun er ude på at få Lucretia for sig selv.

Med Hieronimusfiguren afdækkes en hyklerisk holdning til kvinder. På den ene side skal kvinden være uskyldig og uberørt inden ægteskabet, på den anden side tiltrækkes mænd som Hieronimus af de unge og uskyldige, og gør alt hvad de kan, for at de skal miste denne uskyld:

"Ja, det er skammeligt at blotte sig saaledes for alle Menneskers Øyne; thi de kand aldrig vide, hvad for onde Begierligheder de kand opvække derved. Men der var slet intet Ont i, i al fald det Du har om Halsen, blev Dig for varmt, at Du da kastede det af, og sad med Din blotte Hals i min Nærværelse; thi jeg har for mange Tiider siden under tvungen mine Begierligheder" (Biehl 1765: 68).

Idealforestillingen om den uberørte og uskyldige kvinde bryder sammen, da uskyldigheden tillægges en seksualitet, den ifølge forestillingen ikke burde indeholde. Mænd som Hieronimus tiltrækkes af et renheds-

deal, der burde være ukrænkeligt i seksuel henseende. Han opstiller et forbillede, som han ikke selv lever op til og bruger det som skalkeskjul for egne seksuelle lyster. Det sætter spørgsmålstegn ved, hvorvidt idealet er opstillet ud fra den bedste vilje, eller nærmere er en blanding af seksuel fantasi og generel kvindeundertrykkelse. I denne sammenhæng bruger Biehl Hieronimusfiguren til at påvise mænds hykleriske holdning til den kvindelige seksualitet.

TVISTIGHEDEN, ELLER CRITIQUE OVER DEN LISTIGE OPTRÆKKERSKE

Tvistigheden, eller Critique over Den listige Optrækkerske (Biehl 1766) er en lille komedie, som Biehl skrev for at forsvare sig mod samtidens kritik af *Den listige Optrækkerske*. En kritik der bl.a. anklagede komedien og dens forfatter for opfordring til umoralsk opførsel. Når Biehl har valgt at tage til genmæle gennem en komedie, skyldes det primært, at hun p.g.a. sit køn haft langt færre offentlige handlemuligheder, end sine mandlige kolleger. Som den eneste kvindelige forfatter i sin samtid har hun været i en udsat position, og det har tvunget hende til at benytte sig af listige metoder i sin formulering af kritiske holdninger.

Tvistigheden understreger, at Biehls kønsfremstillinger og hendes kritik af det patriarkalske samfund ikke har været tilfældig. Komedien viser, at hun har haft seriøse overvejelser omkring de kønskritiske synspunkter, der formuleres i forfatterskabet generelt.

I *Tvistigheden* polemiseres der over Lucretia som person, stykket som helhed, samt det faktum, at en kvindelige forfatter har skrevet en moralsk diskutabel komedie. *Tvistigheden* er udformet som en diskussion mellem en række personer, der som emne har *Den listige Optrækkerske*. Ariste er Biehls talerør og den eneste, der forsvare komedien. Han fremstilles som en fornuftig person med stor viden og klare holdninger (Biehl 1766: 12). Hans diamentrale mod-

sætninger er den gammeldags indstillede Araminte og den overfladiske Clitander, der hele tiden gør sig selv til grin ved at kommentere Aristes synspunkter med ud-sagn, der skal give indtryk af, at han er lærd og belæst. Når Clitander udstilles og latterliggøres på denne måde, kan det være et svar på tiltale til alle dem, der kritiserede *Den listige Optrækkerske* uden at have reel viden om teater og komedier, der kunne understøtte kritikken.

Ariste finder det diskutabelt, om Lucretia nu også er så slet en person, som hun beskyldes for at være. For som han siger, så vil hun ikke tilsidesætte sin frihed, vilje og væner ved at gifte sig og underkaste sig en mand. Han sætter spørgsmålstegn ved den holdning til ægteskabet, som Leander repræsenterer og finder det positivt, at Lucretia holder fast ved sine principper. Hun er mere ærlig, når hun betakker sig for ægteskabet, end de kvinder der gifter sig for at få frihed og dermed gør manden til grin (Biehl 1766: 19). Desuden mener Ariste ikke, at Lucretia er mere løsagtig end sine bejlere. De spiller alle roller, hun er blot lidt kvikkere, og derfor lykkedes det hende at bedrage dem. Lucretia er hverken værre eller bedre end enhver ung kvinde, der lader sig opvarte af en mand uden at have reelle hensigter i form af ægteskab, siger Ariste. Det eneste, der adskiller Lucretia fra andre unge piger, er at hendes bedragerier foregår i en lidt større målestok (Biehl 1766: 17).

Araminte forarges over, at en forfatterinde kan tillade sig at skrive om en så moralsk anløben person som Lucretia. Det forargelige er først og fremmest forfatterens køn, som Araminte mener vil kaste skam på hele kvindekønnet. Men til forfatterindens forsvar påpeger Ariste, at det er ligeså vigtigt at vise lasten som dyden. Vises lasten ikke, kan den heller ikke genkendes og afvises og: "*Hvem har nogensinde beskyldt Moliere for at have skrevet Mændenes Skole i den hensigt at lære unge Piger at narre deres Forresatte ?*" (Biehl 1766:30). Med dette re-

plikskifte viser Biehl, at mulighederne for den kvindelige forfatter er mere langt begrænsede end for den mandlige forfatter.

AFSLUTNING

Ovenstående læsninger viser, at det er på tide, at Biehl tages ud af klenodieskabet og støves af. Ikke alene har hun været en overordentlig listig forfatter, som har formået at bruge de forhåndenværende muligheder til en skarp og vittig kønskritik. Men hun har også brugt og fornyet de eksisterende gener for derigennem at kunne indskrive sine visionære kønsfremstillinger. Og det tilbageviser de opfattelser, der har været af Biehl, som en forfatter der nok mestrede det æstetiske udtryk, men som ikke havde den store indholdsmæssig relevans. Hvor tidligere læsninger først og fremmest har set forfatterskabet som form uden indhold, så mener jeg, at Charlotte Dorothea Biehl har meget mere at byde på, end hidtil antaget.

NOTER

1. Denne kritik er bl.a givet af Johannes Steenstrup (Steenstrup1917), Vilhelm Andersen (Andersen1934) og F.J. Billeskov-Jansen (Billeskov-Jansen1971).
2. Det er mit indtryk, at der sker en udvikling i forfatterskabets holdning til ægteskab og kærlighed. Hvor venskab og højagtelse udgør ægteskabets grundpiller i det tidlige forfatterskab (Biehl 1765), så tilægges kærligheden langt større betydning i det sene forfatterskab (Biehl 1781). Dette tyder på, at Biehl har haft en vis lydhørhed overfor de ændringer, der indtræffer i forbindelse med romantikken.
3. *Nordisk kvindelitteraturhistorie* bruger et selvstændigt kapitel på at nyvurdere en genre, der ellers overses i de fleste af de litteraturhistoriske værker, der omtaler Biehl. Der argumenteres for, at brevene skal regnes med til det øvrige forfatterskab ud fra den betragtning, at breve i 1700-tallet skrives med offentligheden in mente og derfor er lagt an på eventuel højtlesning og cirkulation (Nordisk kvindelitt.hist. bd.1 1993: 373).

4. Mit teoretiske afsæt er bl.a. Jacques Derridas *Om Grammatologi* (Derrida 1970), *Spurs. Nietzsches Styles* (Derrida 1979) og *Koreografier* (Derrida 1991).

5. Perioden 1764 til 1771 kaldes for den biehlske periode (Dansk litt.hist. bd.3 1990: 13).

6. I en dekonstruktiv læsning må man lede efter de tilsyneladende ubetydelige, men modsætningsfyldte steder, hvor tekstens strukturer bryder sammen. De steder, hvor teksten modsiger sig selv eller det punkt i teksten, hvor der tilsyneladende er en uopløselig knude eller en flertydighed skal forfølges, skriver Gayatri Spivak i sin indledning til *Of Grammatology* (Spivak 1974: lxxv).

7. Fogh og Ellebjerg definerer den klassiske komedie som den komedietradition, der ligger forud for den følsomme komedie. Den klassiske komedie inkluderer hos Fogh og Ellebjerg også Holbergs komedier (Fogh og Ellebjerg 1983:172 f).

8. *Lucratif/lukrativ*: som giver økonomisk vinding, ell. fordel; økonomisk fordelagtig; indbringende (ODS bd. 13 1968: 69).

9. Hos Martin Heidegger henter Jacques Derrida begrebet "master-word" (som dansk oversættelse foreslår jeg kerneord), der er det vigtigste ord inden for en given diskurs eller tekst (Spivak 1976: xv). Ved at indsætte væren som kerneord indikerer Heidegger, at der her er en selvidentisk essens. Et oprindeligt centrum som al mening kan føres tilbage til, hvorfra yderligere reduktion ikke er mulig. Derrida indsætter ordet spor som sit kerneord. Ved at anvende ordet spor viser Derrida, at det endelige og oprindelige ikke kan defineres, det må nødvendigvis repræsentere sig selv som mærket fra en foregående fremtræden eller original (*Descombes* 1987: 160 f).

10. *Optrækker* (jf. *Optrækkerske*): til optrække. 6 : person, som bedrager, snyder ell. (nu især) trækker en anden op (ved Ublu priser): snyder; bedrager (ODS bd. 15 1968: 1113).

11. *Listig*: 1. som er i besiddelse af, anvender list; snild; snedig; nu især nedsættende.; træk; underfundig. Lad listig Hofmand kun sin Konges Naade Kiøbe. Nord. Brun. ET 10. Den listige Ulysses. VSO. et listigt Paafund af Præsterne. Kierk. VII 107 (ODS bd 12 1968: 1015).

12. *Differance* er en sammenblanding af adjektiverne *different* (forskellig) og *differe* (udsat, opsat, udskudt) (Dahlerup 1991: 34). Ordet har således en dobbeltbetydning, der henviser til, at den endelige mening altid vil være udskudt. Der er ikke længere tale om en fast struktur i sproget, hvor det betegnende (le signifiant) henviser til en bestemt betegnet (le signifie), som er fastlagt og oprindelig. Derimod kan den betegnende være betegnen-

de for en anden betegnende, som igen henviser osv. Man skal imidlertid være opmærksom på, at nok erstatter det ene ord det andet, men det kan aldrig blive en fuldstændig erstatning, der vil altid være en nuance til forskel. Hver erstatning er også en forskydelse og bærer af en anden metaforisk behæftelse.

13. *Labyrinth*: 1. Sted med mange, ind i hinanden førende vildsomme gange som det er vanskeligt ell. umuligt at finde rundt i ell. ud af. 3. overf., om indviklede livsforhold hvori det er vanskeligt at klare sig, mærkeligt skiftende skæbnetilskikkelser, et menneskes følelses og stemningssvingninger, hvis årsager ikke kan efterspores (ODS bd. 12 1968: 145).

13. Man kan f.eks. tænke på det græske sagn om Minotauren i labyrinten på Knossos, der spiser alle de unge mænd, som forsøger at bekæmpe den.

LITTERATUR

- Andersen, Vilhelm & Petersen, Carl S. (1994): *Illustreret Dansk Litteraturhistorie*. Gyldendal, København.
- Biehl, Charlotte Dorothea (1764): *Den kierlige Mand*. u.s.
- Biehl, Charlotte Dorothea (1765): *Den listige Optrækkerske*. u.s.
- Biehl, Charlotte Dorothea (1766): *Twistigheden eller Critique over den listige Optrækkerske*. u.s.
- Biehl, Charlotte Dorothea (1984): *Den listige Optrækkerske*. Arkona, Århus.
- Biehl, Charlotte Dorothea (1986): *Mit ubetydelige Levnetsløb*. Museum Tusulanums Forlag, København.
- Billeskov-Jansen, F. J. (1971): *Dansk litteraturhistorie* bd. 1. Politikens forlag, København.
- Dahlerup, Pil (1991): *Dekonstruktion*. Gyldendal, København.
- *Dansk litteraturhistorie* bd.3 (1990): Stænderkultur og Enevælde. Gyldendal, København.
- *Dansk litteraturhistorie* bd.4 (1990): Patriotismens tid. Gyldendal, København.
- Derrida, Jacques (1970): *Om Grammatologi*. Arena, København.
- Derrida, Jacques (1979): *Spurs. Nietzsche s Styles*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Derrida, Jacques & McDonald, Christie V. (1991): *Koreografier i Køn og moderne tider*. Tiderne Skifter, København.
- Descombes, Vincent (1987): *Modern fransk filosofi. 1933-1978*, Røda Bokforlaget AB, Gøteborg.

- Fogh, Lise og Ellebjerg, Peter (1983): *Dydens Triumf. Det borgerlige kvindebillede og dets modbillede i dansk litteratur 1750-1800*. Speciale ved Institut for Litteraturvidenskab, Københavns Universitet.
- Nielsen, Erik A. (1984): *Holbergs komik*. Gyldendal, København.
- *Nordisk Kvindelitteraturhistorie* bd.1 (1993): I Guds Navn. Rosinante/Munksgaard, København
- *Ordbog over det Danske Sprog* (1968). Gyldendal, København.
- Plesner, K.F. (1927): *En dansk forfatterinde fra det attende århundrede. Charlotte Dorothea Biehl i Edda 27*. H. Aschehoug og Co., Oslo.
- Rousseau, Jean-Jacques (1962): *Emile eller om opdragelsen*. Borgens Forlag, Ringkøbing.
- Steenstrup, Johannes (1917): *Den danske Kvindes Historie*. H.Hagerups Forlag, København.
- Spivak, Gayatri (1976): *Translators Preface i Of Grammatology*. The Johns Hopkins Uni. Press, Baltimore.
- Viestad, Else (1989): *Kjønn og ideologi*. Solum Forlag A/S, Oslo.

SUMMARY

Den listige jomfru – a literary deconstruction of the comedy “Den listige optrækkereske”

Charlotte Dorothea Biehl was one of the most productive Danish writers in the 18th century. Furthermore, she was the only female novelist of her time who managed to make a living by writing. She has been highly disregarded throughout this century despite her exceptional position in Danish literary history. Through a literary deconstruction of the comedy “Den listige Optrækkereske”, this article demonstrates to what great extent Biehl criticized contemporary gender ideas. Also, Biehl renewed the comedy genre through the way she chose to end “Den listige Optrækkereske”. All this makes Biehl and her work an interesting chapter, not only in women’s literary history, but in Danish literary history in general.

Rikke Sanderhoff, cand.mag. i dansk