

Kvinder og karikatur

Eksemplificeret ved Mathilde Fibiger, Thit Jensen, Karen Blixen og Suzanne Brøgger

Af Martin Zerlang

Kvinder – det Krapyl

I de komiske genrer har kvinden altid indtaget en privilegeret plads, især når hun sætter spørgsmålstejn ved sin plads. Ifølge Pola Gauguins, Erik Blombergs og Otto Gelsteds *Verdenskarikaturen* rykker kvinderne for alvor ind i karikaturen, da 'Dette med Kvindens Ligestilling (...) pludselig [bliver] sat paa Spidsen' (Gauguin, 1947: 415), og synspunktet illustreres med eksempler af blandt andet Honoré Daumier, Paul Gavarni og J.J. Grandville.

'Kvinder – det Krapyl' lyder teksten til Gavarnis tegning af en indædt udseende bohème – en tegning hvor de omtalte kvinder glimrer ved deres fravær. Men ellers kunne kvinder nu nok sætte strøm til tegnerens streger. Komikken kunne rette sig mod det, som tegnerne opfattede som det særligt kvindelige: følsomheden, forfængeligheden, moderne og lignende; men rettede sig i stigende grad mod kvindernes indrykning på mandlige territorier, dér hvor hun begynder at 'overtage Mandens Funktioner og Sædvaner' (Gauguin, 1947: 415). Buksespørgsmålet blev et af de spørgsmål, som karikaturtegnerne i særlig grad satte sig for at behandle.

Mathilde Fibiger som karikatur og som karikaturist

Buksespørgsmålet blev også taget op i de danske tegneres bidrag til debatten, men inden da kunne kvindens krav om ligestilling give anledning til en noget krassere komik. Da Charlotte Dorothea Biehl med sine følsomme komedier begyndte at fortrænge Holbergs komik fra nationalscenen, tegnede Cornelius Høyer en meget ufølsom forfatterinde helt optaget af at kastrere Holberg.

At kvinder trængte ind på mandlige enemærker vakte tydeligvis en frygt, som ifølge karikaturtegneren truede selve mandens manddom. Men med komikkens våben var der måske mulighed for at slå angrebet tilbage? Det var i hvert fald de våben, der blev mobiliseret, da kvindefrigørelse kom på dagsordenen.

I 1850 udsendte den 20årige lærerinde Mathilde Fibiger brevromanen *Clara Raphael*, som gav anledning til en voldsom litterær fejde. Blandt de mandlige skribenter deltog Johan Ludvig Heiberg selv, M.A. Goldschmidt, N.F.S. Grundtvig, Frederik Dreier, Hans Egede Schack og Rudolf Varberg. Blandt de kvindelige skribenter deltog blandt andet Pauline Worm, Athalia Schwartz og Fanny de Bretteville. Fejden er grundigt behandlet i Lise Busk-Jensens disputants *Romantikens forfatterinder*.

I romanen beskriver Clara Raphael, i tolv breve til veninden Mathilde, hvordan hun mistrives som lærerinde på landet. Her bliver hun diskrimineret af mænd, som i øvrigt er rene middelmådigheder, og i sit signalement af provinsborgerskabet demonstrerer hun en karikaturtegners blik 'Den Slags Mennesker kunde man ligne ved Fyldningen i Bunden af et couleurt Broderie, som er der, fordi der skal være Noget, og forresten kun tjener til at fremhæve

Figureerne' (Busk-Jensen, 2009: 22).

Hun skriver, at 'Figureerne' er flade, og hun tvivler undertiden på, om de overhovedet er menneskelige, 'De burde gaae ved Dampkraft som andre Maskiner' (Busk-Jensen, 2009: 24). Men hendes længsel retter sig ikke mod manderollen. Med et billede, der foregriber latterliggørelsen af 'Damernes Emancipation' (Busk-Jensen, 2009: 69), skriver hun '... Du skal aldrig opleve den Dag, da du seer mig med Piben i Munden' (Busk-Jensen, 2009: 42). Hendes mål er en åndelig forening mellem kvinde og mand. Heldigvis kommer en baron Axel forbi, og da han som helt vender tilbage fra treårskrigen, etablerer de sig i et ægteskab 'som kjærlige Søskende' (Busk-Jensen, 2009: 87), der kan dyrke fælles åndelige interesser.

Overalt i brevene mærker man en bevidsthed om karikaturen, både som mulighed og som trussel. Clara Raphael har selv et skarpt satirisk blik for latterligheden hos dem, der er opdraget i 'aandeligt Snørliv' (Busk-Jensen, 2009: 28). Men hun erkender også, at hun selv vil kunne blive mål for satire. I et af brevene indrømmer hun, at hun nemt kan ende i rollen som 'en kvindelig Don Quixote' (Busk-Jensen, 2009: 70), men samtidig erklærer hun, at det at hun selv har valgt rollen, 'giver mig Mod til at lade mig ansee for en Caricatur' (Busk-Jensen, 2009: 70). Da hun til sidst bliver syg over alle fortrædelighederne, viser baron Axel sin storhed ved at forsvare hende mod enhver latterliggørelse 'Hende kalder du overdreven! Saa maa Vorherre selv være en Caricatur, thi findes hans Billede uforfalsket blandt Mennesker, saa er det nedlagt i hendes rene Sjæl' (Busk-Jensen, 2009: 82).

Dette mod kom Frederik Dreier slet ikke ind på, da han blandede sig i debatten.

Tværtimod busede han frem under pseudonymet Peter Vandal i en voldsomt karikerende tone, der nok kan have sat Clara Raphaels mod på en alvorlig prøve. Allerede titlen på hans flyveskrift slog tonen an: *Blik paa det verdenshistoriske Værk Clara Raphael og den derved fremkaldte Dameliteratur. Efter en høi Beskytterindes Ordre, af Peter Vandal, akademisk og Verdensborger*. Forordet er således udformet som en parodi på det forord, Johan Ludvig Heiberg havde skrevet til Clara Raphael, men heri meddeler Dreier sin ulyst til at spille sin tid på skrifter fra Heibergs 'store digtende, theaterdirigerende, kriticerende, componerende, filosofierende, stjernekgiggende litterære Firma' (Dreier. 1851: 4). Ikke desto mindre kaster han sig ud i en principiel diskussion af Clara Raphaels udgave af kvindefrigørelsen, som han ser begrænset af en 'Salondames' (Dreier. 1851: 39) uhyre snævre horisont. Hun har, ifølge Dreier, intet forstået af den sociale dimension i det, 'man andetsteds forstaaer ved 'Quindens Emancipation'' (Dreier. 1851: 16), men alene brugt navnet og 'gjort en lidt forfinet Udgave deraf til Titel for sine uklare Smaaforestillinger om Balconversation osv.' Med sin nationale begejstring – vakt af 'krigshistorisk Forslugenhed i en aandelig umyndig Alder' er hun 'en ubetalelig Caricatur af Tidens Dannelse' (Dreier. 1851: 10). Og med sin sippede udtalelse om, at der 'er saa meget Uskjønt ved Herrerne, der generer mig', får hun endnu engang Dreier til at udstille hende som en karikatur:

'I sandhed, det er henrivende! Saa voxen, saa kiøbenhavnsk, saa forhen straalende Baldame – og saa uskyldig og engleeren! Vee dem, der savner Sands for det Høiere, det Himmelske, det Ideale, i den grad, at

han kunde ansee en saadan Quinde for en Caricatur!' (Dreier. 1851: 22)

I vittighedsbladene så man straks de muligheder, der lå i Clara Raphael. For *Corsaren* var intet mere nærliggende end at trække en linje fra Søren Kierkegaard til Clara Raphael. I nummer 542 (1851) beskriver artiklen 'Privat Injuriesag', hvordan Søren Kierkegaard fornærmes over ros fra folk, han ikke anerkender, og hvordan han, over for dem der roser hans ånd og legeme, erklærer, at han hverken har ånd eller legeme, og dermed har artiklen så etableret grundlaget for følgende fantasi:

'Hvor ubetydelige vi end ere saavel i Almindelighed som i Særdeleshed lige overfor den moderne Skolastiker, tillade vi os dog i dybeste Ærbødighed at gjøre denne Matador i Aandernes Rige opmærksom paa, at det er et høist løierligt, næsten latterligt Syn at see en Aand saaledes spadsere om i Verden ganske blos og bar d.v.s. in puris naturalibus. Det er desforuden næsten anstødeligt, for sæt, at denne Aand i sin blottede Tilstand mødte 'Clara Raphael', naar hun spadserer om og leder efter den Idee, hvortil hun vil hellige sit Liv. Hr. Søren maa derfor ikke tage fortrydeligt op, at det litterære Publikum, der tilbeder ham, skillinger sammen og leier en gammel sort Klædning til ham, som han skal iføre sig, naar han gjør sig en philosophisk Spadseretour eller tager sig 'et Menneskebad'.

Fantasien om den dydsirede frøken blev dog hurtigt afløst af fantasier om

emanciperede kvinder, der bevæger sig ind på mændenes domæne. I en stribe, 'Anticiperede Skizzer af den danske Kvindes Emancipation', ser man tegninger af cigarrygende kvinder, billardspillende kvinder, bukseklædte kvinder, uniformerede og bevæbnede kvinder og Barbeerjomfruer. Og i nummer 556 finder man en tegning fra Clara Raphaels-Caféen i Kronprinsensgade, hvor damen sidder mandhaftigt med fødderne oppe på en stol, mens hun råber 'Hallo! Marqueur! En halv Porter, et Par Posteier, en stærk Cigar og "Departements-Tidenden'.

I et andet af tidens karikaturblade, *Folkets Nisse*, udmaler tegneren konsekvensen af for meget læsning i Clara Raphael: Først i billedet af en noget slidt udseende kvinde, der læner sig op ad sin læsepult, pulsende på en meterlang merskumspibe; derefter billedet af en kækt spankulerende kvinde iført en bredskygget hat, der overtrumfer den lille, feminine paraply, og et par mamelukker, der ikke engang dækkes halvt af skørtet, og som derfor så meget desto tydeligere afslører det utænkelige: at hun er 'en emanciperet Dame i velsignede Omstændigheder'.

Som forudset af den Mathilde, som Clara Raphael tilstillede sine breve, endte hun som en kvindelig Don Quixote; eller en kvindelig Søren Kierkegaard. Ligesom denne nemlig i sine dagbøger ømmede sig over, at 'Enhver Slagtersvend troer sig berettiget til næsten at fornærme mig ifølge Corsarens Ordre', oplevede Mathilde Fibiger, da fejden var på sit højeste, at 'snart hver Gadedreng troer jeg er forelsket i ham!' (Busk-Jensen. 2009: 998). Og ligesom Kierkegaard noterede, at 'Man gjorde mig til en Carrikatur, kjendt af ethvert Barn', noterede Matilde Fibiger i *Et Besøg*, der udkom i 1851, at 'saa godt som

ingen kjender mig; alt hvad der kjendes er et Carricaturportrait, tilveiebragt ved en Carricaturopfattelse af Clara...' (Fibiger, 1851: 88). Kierkegaards svar på karikaturerne blev et indædt angreb på den moderne presse, med dens nivellering af stort og småt. Fibigers svar blev en afvisning af karikaturportrættet 'det hverken kan eller vil jeg vedkjende mig ... Hun eller jeg maae døe' (Fibiger, 1851: 88).

Thit Jensen som 'aandelig Karikaturtegner'

Med Clara Raphael-fejden i 1850-52 fastlagde tegnerne grundmønstret for karikaturer af kvindeforfattere: Mandfolkeagtige og mandfolkehadende, gerne buksebærende, cigarrygende og ikke så lidt skræmmende. Da Thit Jensen trådte ind i dansk litteratur, trådte hun lige ind i dette spor, og karikaturtegnerne elskede hende for det. Hendes nøgleroman *Den erotiske Hamster* (1919) gav dem mulighed for at vælte sig i skandalen, hendes historiske romaner gav dem anledning til at gøre sig lystige over, hvordan hun vakte opstandelse blandt fortidens helte, og hendes omfattende foredragsvirksomhed om patriarkatet, om fosterfordrivelse, om kvindefrigørelse med videre blev løbende kommenteret med muntre streger. Og hendes stil tændte kun yderligere op under morskaben. Forfatteren Soya har i *33 Kunstnerportrætter* (1945) beskrevet, hvordan hun tog sig ud, når hun som en ildkugle trådte frem for offentligheden:

'Man skal se hende paa en Talerstol, når hun, behængt med talløse Smykker, med Hovedet kruset af smaa, hastige Dubbedit-Krøller, med

dirrende og strittende Stumparme, skriger sig igennem sit Indlæg, skriger sig igennem det med en Styrke og et Tempo, der muligvis skyldes for højt Blodtryk. Man skal se og høre hende dér for rigtig at forstå den vældige Energi, der ligger bag hendes Livsværk. Man skal se og høre hende dér – men man skal helst ikke indlade sig i Disput! Hun er *døv* for Modargumenter. At disputere med Thit Jensen er som at spytte paa et Krøllejern'.

Ikke mindst debatten om frivilligt moderskab eller fosterfordrivelse kunne trække fulde huse. Hovedmodstanderen her var professor Mogens Wieth-Knudsen, og *Politiken* kunne den 3.3.1929 fortælle om en vældig holmgang i studenterforeningen, hvor publikum 'klemte sig op i Krogene', 'hvilede sig paa Talerstolens Trappetrin' og 'hang ud over Balkonens Balustrade'. Wieth-Knudsen indledte med at antyde, at Thit Jensen kun var udstyret med en hønsehjerne, og med et råb fra salen associerede kritikeren Harald Nielsen fra hendes raslende armbånd til 'en Negerlandsby', men Thit Jensen svarede igen med at sammenligne Wieth-Knudsens bog om feminismen med 'en Slags erotisk Pus, der flyder ud af en indre seksuel Byld', med 'den Impotentes erotiske Delirier'. Anekdoten fortæller, at Thit Jensen på et tidspunkt udbrød et 'Nu går De for vidt Wieth', hvortil denne replicerede 'Det gør De så tit, Thit'. Avisreferatet af diskussionen giver begge ret. Og i øvrigt var den drabelige ordstrid blevet forudset. Allerede dagen før bragte *Politiken* en tegning, hvor Thit Jensen bruger Wieth-Knudsens hoved som boksebold. Alt imens moderskabets stork – med en sløjfe bundet om næbbet - skræmt følger Thit

Jensens opvisning i boksekunst.

Den enorme og polemiske vitalitet var også det, man hæftede sig ved i hendes litterære produktion. Opfølgeren til *Den erotiske Hamster*, en lille roman med titlen *Det evigt Mandige* (1919), var således en lang karikatur af den moderne mand – som fader, som hjemmets forsvarer, som stammens øverste – og som kvinde.

Selv karakteriserede Thit Jensen sig i foredraget 'Humanitet og Dovenskab' – delvis optrykt i tidsskriftet *Vore Herrer* (1918) – som 'en art åndelig karikaturtegner', der bruger overdrivelsen for 'at få verden bibragt en forståelse af i hvor høj grad samfundet er blevet en karikatur af, hvad det skulle være'. Men som erfaren foredragsholder brugte hun også humoren som redskab til at vinde sine tilhøreres gunst og opmærksomhed:

'Man skal få sine tilhørere til at le, når der er gået fem minutter, for så sker det besynderlige, at luften flytter sig, den bliver lettere at ånde igennem, man føler det på sin egen puls og ser det på publikum, de bevæger sig og ligesom sætter sig behageligt til rette'.

'Latter er sund' erklærede Thit Jensen i et indlæg i *Politiken* (15.1.1928), men lidt på trods. Hendes smil var stivnet, da hun læste nordmanden Jacob Bulls karikatur af hende i romanen *Barnet* (1928). Det var alligevel en hård udfordring, også for hendes humoristiske sans, til stadighed at skulle konfronteres med karikaturtegninger, hvor hun figurerede som heks, som rappenskralde, som rivejern, som skællet fabeldyr, som bokser, som

storkedræber, som valkyrie med videre. I erindringsbogen *Hvorfra? Hvorhen?* (1950) rundede hun af med et par sider om denne udfordring:

'De er morsomme, de fleste. Da jeg første Gang kom ud for at blive karikeret, lykønskede man mig, det betød at jeg nu var et "kendt ansigt". Det er nu som man tager det, for der var snart ikke den Bevægelse, jeg gjorde som ikke blev Karikatur her eller der. Karikaturtegnerne burde lægge en Blomst paa min Urne, naar de en Dag karikerer den, for de blev ikke arbejdsløse, hvis alle gav dem saa rigeligt Stof, som jeg. Selv da jeg var styrtet fra Toget i Køge og holdt Foredrag straks efter med den paa flere Steder brækkede Arm i Bind, saa maatte ogsaa det holde for. (...) – rundt i alle Blade laa min brækkede Arm enten midt paa Skinnerne eller paa Bordet ved Siden af mig, eller jeg selv med Medusahoved foran det forskrækkede Tog. (...) Og da jeg holdt Foredrag om "Frivilligt Moderskab" ligefrem vrimlede Pressen med Storke, bundne Storke, fladklemte Storke, Jordemødre i Sørgetog over den afsjælede Stork. Eller de politiske Karikaturer fra den tre Aars Periode fra Rigsdagen. Hvor mange Karikaturer er der ikke af mig som Heks, brændende paa Baal, flyvende gennem Luften paa Kasteskaf. Jeg selv fandt dem morsomme, men Ingeborg Vollquartz sagde alligevel et fornuftigt Ord: "Ja, de morer dig, fordi de er vittige, men du tænker ikke paa, at sit Hovedindtryk faar Mennesker gennem Karikaturer, og det vil holde sig saa længe de lever." Og det er sandt. Endnu tror man, at jeg har aflivet Storcken, endnu tror man, at jeg kan

mane og besværges, endnu tror man, at jeg er Mandfolkehader.
Karikaturen er en Magt' (:166 f)

Karen Blixen og det sande Karneval

Karikaturens magt fik Karen Blixen også at mærke, da hun debuterede. Hans Brix anmeldte *Seven Gothic Tales* i *Dagens Nyheder* 3.7.1934 og omtalte her Karen Blixen som 'en Sybarit af Kvindekøn', der 'stiller sig frem i Dagens Lys og udfordrer Proletariatet', og han følte sig tydeligvis også selv udfordret og ægget: 'I et lækkert parfumeret Officin ser man den ædle Dame røre med sin Sølvske de parfumerede Blandinger til en Ret, som kan faa selv en prøvet Dame til at stejle'.

En beslægtet vinkel, men først og fremmest forarget, anlagde Frederik Schyberg, da han den 25.9.1935 i *Berlingske Tidende* anmeldte den danske oversættelse, *Syv fantastiske Fortællinger*. Med det lille ord alias i overskriften, 'Isak Dinesen alias Baronesse Blixen-Finecke', udformede han ret beset sin anmeldelse som en politianmeldelse, og hovedanklagepunktet var falskneri, eller som det hed i overskriften: 'Et Stykke blændende kunstnerisk Simili af en begavet, men forskruet Forfatterinde'. Som Schyberg læste fortællingerne, handlede de alle om snobberi, fantastik og perversitet, og det usalige rørsammen var pakket ind i pastiche. Man kunne ikke frakende forfatterinden, at hun 'havde virkelig bemærkelsesværdig Talent for den litterære *Pastiche*', og som helhed var dette litterære falskmøntneri skrevet af en forfatterinde, der var 'raffineret ud til Spidsen af de rødakerede Negle'.

Karen Blixen havde selv i 1908, under pseudonymet Peter Lawless, leveret vittighedstegninger til karikaturbladet *Klods-Hans*, og i hendes forfatterskab optræder flere refleksioner over karikaturen. I 'En opbyggelig Historie' fra *Vinter-Eventyr* (1942) hedder det således, at alle kunstværker ledsages af karikaturens skygge; og i 'Vejene omkring Pisa' (*Syv fantastiske Fortællinger* (1935)) hedder det om livet, at det er som en spejlsal, hvor vores væsen jo genspejles 'i ethvert Menneskes Bevidsthed, som vi møder, og saaledes bliver det bestandig fordrejet til en Karikatur (...).' (Dinesen, 1935: 10) Men hvis karikaturen er en skæbne, kan man tage denne skæbne på sig. I den posthume fortælling, *Karneval* læser man:

'Lad os være det i nat, indtil i morgen middag: et aftenselskab anno 2025, udklædt som mennesker fra for hundrede år siden. Vi vil være forelskede i den gammeldags romantiske kvinde af 1925, og vil dyrke kærligheden – meget, meget godt – som man dyrkede den på kong Christian den Tiendes tid. For det er lidt tåbeligt at være en karikatur af noget, man ikke kender ret meget til, og som betyder meget lidt for én, men at være sin egen karikatur – det er det sande karneval!' (: 92)

At se giraffer med Suzanne Brøgger

Karen Blixen valgte at overtrumfe karikaturerne med karikaturer, og det samme gjorde Suzanne Brøgger, da hun med sit forfatterskab begyndte at sætte spørgsmålstejn ved de etablerede kønsroller. Overdrivelse er en nøgle til

Suzanne Brøggers forfatterskab. I *Fri os fra kærligheden* (1973) erklærer hun, at der ikke findes sådan noget som naturlige kvinder, og at det gælder om at spille sin kvindes rolle helt ud i yderste konsekvens. Overdrivelser fremmer forståelsen, og derfor har Brøgger gerne formuleret sin kulturkritik som karikatur.

Karikaturen kan tjene som en social korrektur, der får folk til at rette ind. Men den kan også fungere som en kritisk og utopisk målestok. Begge funktioner kan udlæses af Henri Bergsons *Le Rire - Latteren* (1900), hvor kernen i det komiske defineres som spændingen mellem det mekaniske og det levende: det er komisk, når noget levende fremstilles, som om det var mekanisk. Men er det samfundet med dets konventioner, der er levende, eller er det individet med dets brud på konventionerne, der repræsenterer livet? Hos Brøgger er der ikke meget social korrektur. Hos hende rettes karikaturens skyts efter ensretningen og det latterlige ligemageri.

I essayet 'Røvhullets evangelium', optrykt i *Sejd* (2000), skriver Brøgger, at Aldous Huxleys dystopi i *Fagre nye verden* for længst er blevet indhentet og overhalet af virkeligheden, og at denne udvikling har ført til en afvikling af det, man i gamle dage kaldte personligheder. '... se på et fjæs som Albert Dams!' skriver hun med stort udråbstegn, for nutidens fjæs er blevet reduceret til tilbudsfylognomier (Brøgger, 2000: 309). På denne baggrund er overdrivelsen, selvkarikeringen, i virkeligheden et målrettet angreb på ensretningen.

I det store portrætdigt *Tone* (1982) er alle karikaturens traditionelle midler taget i kritikkens og utopiens tjeneste. Det fortælles, 'at når man så ud over byen, / kunne man uden at se hende selv / på befolkningens bevægelser og blikke /

fornemme hvortil Tone var kommet', og alene listen over hendes hatte ligner en karikaturtegners ønskeliste: En rød klovnehat, en lyserød elefanthat, en hvid panamahat, en lyseblå musketerhat, en kulihat, en Nefertiti-hat, 'og med Palle Lykke som inspiration/ lavede hun hele Forums cykelbane/ som hat/ med al publikum på hovedet ...'. Hun er med andre ord ikke bare hattenemager, men hatte- og spilopmager.

Under spilopmageren gemmer sig imidlertid en såret sjæl. *Tone* har været igennem en tilintetgørelse, inden hun bestemmer sig for, at blive spilopmager. I sin sårethed over mandens troløshed vælger hun at sprede sig over så mange mænd, at der var ikke nok timer i døgnet. Efter oplevelsen af at blive offer for manden, undgår hun at hengive sig til nogen, og sorgen skjuler hun under spilopper: 'I lighed med de store bajadser/ græd hun hjemme/ med hævede kinder og brød'.

Det komiske er en vital reaktion på alt det, som er blevet mekanisk, men *Tones* overmenneskelige vitalitet viser sig at dække over en helt mekanisk selvbeskyttelse over for den store skuffelse. Og digtet spørger: 'Hvad hedder den maskine/ *Tone* var,/ der uafslædig lavede/ angst om til mod,/ sorg om til glæde/ og smerte til lyst?'

Man må selvfølgelig spørge, i hvor høj grad denne analyse af spilopmagerens væsen også gælder Suzanne Brøgger. Man kan i hvert fald konstatere, at hun, med sit store ja til maskespillet, gjorde sig usårlig over for karikaturtegnerne. Hun havde jo allerede selv, med sine hatte, med sit sprog, med hele sin stil, valgt, hvad gud og hvermand opfattede som en karikatur, og hvordan kunne karikaturtegnere overtrumfe denne karikatur? Ja, de kunne selvfølgelig afbilde

hende med store hatte og stærk sminke, men den slags nålestik kunne næppe ramme den, der selv havde valgt hat og sminke som våben i opgøret med borgermusikken.

Det er måske en konsekvens af Brøggers omfavnelser af karikaturen, at Eiler Krag, Bo Bojesens og Poul Holcks karikaturtegninger af hende ligner kærlighedserklæringer. Mens Mathilde Fibiger inspirerede *Corsaren* til en tegning af 'Intetkønnet', har Suzanne Brøgger selv med sine dyreidentifikationer placeret sig uden for karikaturtegnernes rækkevidde. Hun er igen og igen vendt tilbage til dyrenes verden, katte, slanger, giraffer, og da hun i 1981 fjernsynslancerede det nye litterære tidsskrift *Luftskibet*, valgte hun Zoologisk Have som ramme. Man kan sige om hende, hvad hun selv i *Sejd* siger om girafferne:

'Girafferne lever sammen og dog helt alene. Hvilende og dog vågne. De lever i en tredie tilstand, som man ikke kan siges noget nærmere om. Derfor er det nok bedst at tie stille' (Brøgger, 2000: 11).

Slutord

Når forfattere skriver, at det er bedst at tie stille, skal man ikke tro dem, og når forfattere efterlyser kammertonen, skal man være forberedt på et angreb på trommehinden. Selvfølgelig skal der ikke ties stille, især ikke om uretfærdigheder, og de kvindelige forfattere har helt tydeligt haft glæde af at bruge karikaturen mod dem, der latterliggjorde deres kamp for frigørelse.

Mathilde Fibiger, Thit Jensen, Karen Blixen og Suzanne Brøgger har på hver deres måde brugt karikaturen som våben, krydret med sarkasme, ironi eller slet og ret humor. Mathilde Fibiger nedlagde dog ret tidligt sine våben, men hun blev jo også udsat for et frontalangreb, ikke mindst i karikaturbladene *Corsaren* og *Folkets Nisse*. Thit Jensen blottede sig til alle sider, men kæmpede ufortrødent videre, og hendes kamp blev – som hun selv skriver – omhyggeligt sat i streg af karikaturtegnerne. Forfattere som Karen Blixen og Suzanne Brøgger er måske sværere at fange i en streg, fordi de dækker sig ind bag ironiske masker. Men maskerne, som sådanne, er blevet overført til avisspalter og bladsider i rigelig mængde.

Det er først, da blandt andet Suzanne Brøgger sætter kvindefrigørelsen på dagsordenen, at også kvindelige karikaturtegnere begynder at gøre sig gældende, men da med en betydelig traditionsbevidsthed, som man ser hos en tegner som Anne-Marie Steen Petersen. Den del af historien om kvinder og karikatur må dog fortælles ved en anden lejlighed.

Referencer

Bergson, Henri. 1993. *Latteren*. København: Politisk Revy.

Blixen, Karen. 1975. *Efterladte Fortællinger*. København: Gyldendal.

Brøgger, Suzanne. 1981. *Tone*. København: Gyldendal.

Brøgger, Suzanne. 2000. *Sejd*. København: Gyldendal.

Busk-Jensen, Lise. 2009. *Romantikens forfatterinder*. København: Gyldendal.

Dinesen, Isak. 1935. *Syv fantastiske Fortællinger*. København: C.A. Reitzels Forlag.

Dinesen, Isak. 1942. *Vinter-Eventyr*. København: Gyldendal.

Dreier, Frederik. 1851. *Blik paa det verdenshistoriske Værk Clara Raphael og den derved fremkaldte Dameliteratur. Efter en høi Beskytterindes Ordre, af Peter Vandal, akademisk og Verdensborger*. København: Stinck.

Fibiger Mathilde. 1994. (1851) Clara Raphael, anvendt udgave: *Clara Raphael. Minona. Tekstudvalg, efterskrift og noter af Lise Busk-Jensen*. København: Borgen.

Fibiger Mathilde. 1851. *Et Besøg. Nye Breve af Forfatterinden til Clara Raphael*. København: C.A.Reitzels Forlag.

Gauguin, Pola m.fl. 1947. *Verdenskarikaturen. Fra Oldtiden til vore Dage*. 1946-47. Odense: Skandinavisk Bogforlag.

Jensen, Thit. 1950. *Hvorfra? – Hvorhen?*. København: Gyldendal.

Zerlang, Martin. (in print). *Karikaturlandet. I krydsild mellem danske forfattere og tegnere*. København: Vandkunstens Forlag.