

SKRIFTEN SOM KAMP- OG ARBEJDSPLADS

i Sandra Holms roman
Har jeg været her før (1978)

Af Olivia Nedergaard

I dag er den svenske forfatter Sandra Holm (1943-87) stort set ukendt både i sit hjemland og i Danmark, hvor hun havde base det meste af sit voksne liv. Romanen *Har jeg været her før* (1978) er en interessant tilføjelse til både kvinde- og arbejderlitteraturen.

Sandra Holm (1943-87) var en markant og interessant forfatter i sin samtid, men er i dag en marginaliseret stemme og glemt af mange. Hun voksede op på et lille husmandssted nær Luleå i Nordsverige, flyttede som ung til København og befandt sig på flere måder på kanten eller i periferien – af det kunstneriske og litterære miljø, af kvindebevægelsen og af tidsånden i det hele taget. Hendes stil og tematikker er på en gang meget litterære og meget jordbundne. Det er tekst om litteratur, landbrug, natur, krop og seksualitet. Forfatterskabet rummer alt fra nærmest banale kærlighedsdigte, nøgterne humoristiske beskrivelser af druk og undergang til overvejelser om skrift, sprog og hjemstavn. Et kort digt fra Sandra Holms tredje udgivelse, digtsamlingen *At kalde dyrene sammen* (1975) indfanger denne tone og disse modsætningsforhold. Digtet lyder:

nej tak ikke mere gonorré
jeg vil skrive sonetter
og lave rønnebærgelé¹

I disse ganske få ord læser jeg både vildskaben og mildheden, som er to poler hos Sandra Holm. Desuden er humoren og skriften om skriften også tydeligt til stede. Det er elementer, jeg vil komme ind på i løbet af artiklen. Egentlig var der ikke meget husmoridyl og ærkesvensk rønnebærgelé i Holms univers. Det husarbejde, der fylder meget i samtidens (kvinde)litteratur og som i dag også er et vigtigt motiv i den strømning, der ofte bliver kaldt moderskabslitteratur, er hos Holm skubbet til side til fordel for druk, rejser og allervigtigst for det at skrive. Men det, der gør hende til meget andet og mere end en forfatter, der skriver om sin egen skrift, er, at skriften også er en livsstil og et arbejde – og ikke et let et af slagsen.

Skriften er arbejdet – arbejdet er skriften

Formålet med denne artikel er at definere og kortlægge skriften som kamp- og arbejdsplads i *Har jeg været her før* og placere den som en alternativ indgang til læsningen af 1970'ernes såkaldte kvindelitteratur. Romanen repræsenterer en særlig type kvinde- og arbejderlitteratur, idet den stikker ud fra forestillingen om begge dele. Det er en skæv, vovet og sjov roman, der præsenterer en kvindetype, der kan virke moderne og provokerende selv over 40 år efter sin udgivelse. Jeg læser som sagt den omrejsende, skrivende bohemekvinde, som hovedpersonen er, som en med et arbejde, et kunstnerisk arbejde. Samtidig afdækker jeg også romanens syn på penge og kapitalisme, hvilket hænger sammen med skriften som det arbejde, der skal bringe brød på bordet, men som samtidig repræsenterer et andet liv end lønarbejdet gør. Jeg placerer desuden romanens hovedperson i en litteraturhistorisk kontekst. Hvordan adskiller hun sig fra sin mandlige pendant? Og hvordan adskiller romanen sig fra samtidens kvindelitteratur?²

I sin samtid var Sandra Holm relativt kendt i det danske litterære miljø, dels for sine bøger, men bestemt også for sit ægteskab (1964-72) med forfatteren Sven Holm (1940-2019), der i øvrigt oversatte hendes debut *Barnsliga slagsmål* (1969) til dansk. Resten af forfatterskabet, inklusiv *Har jeg været her før*, skrev Sandra Holm på dansk, med undtagelse af digtsamlingen *Indlandsbilleder* (1973), der er en tosproget digtsamling, hvor hver side skifter mellem dansk og svensk. *Har jeg været her før* er den eneste af hendes bøger, der er genudgivet (i forlaget Gladiators sandalserie, 2017). Sandra Holm døde alt for tidligt af kræft kun 44 år gammel i 1987.

Har jeg været her før er skrevet som en brevroman stilet til den finske forfatter Pentti Saarikoski (1937-1983). Holms roman er nemlig et svar til Saarikoskis roman *Brev til min hustru* (1968), hvor Saarikoski sætter sig for at beskrive alt, hvad han oplever, tænker og spiser på et skriveophold i

Dublin og “kun rette stavfejlene”.³ Stilen i *Har jeg været her før* bærer præg af tanken om at beskrive livet i en fri og associerende form. Det er skiftevis jegfortællerens arbejde som oversætter under et ophold i Milano, hendes skiftende seksuelle forhold og rejser mellem forskellige steder i Danmark og Europa, der er i fokus. Dialogen med Pentti-figuren, som kommer til at repræsentere et maskulint modstykke, ses tydeligt allerede i romanens allerførste linjer:

Har jeg været her før? Her er mit forældrehjem, det ligger tæt ved polarcirklen i landet Sverige. Det ligger meget langt fra dine barer i Dublin, der hvor du var i 1967. Du hedder Pentti Saarikoski og du skriver godt, ligesom du drikker godt, du drikker gin og vin og øl og whisky. Hvis du vidste hvad du har forårsaget inden i mig? Jo, efter at have læst din bog “Brev til min hustru” har jeg fået lyst til at skrive en bog til dig eller breve. Også jeg vil drikke og fortælle.⁴

I citatet fremlægger fortælleren klart og tydeligt sin plan; hun vil svare Pentti igen, og hun vil gøre ham kunsten efter, ikke i Dublin, men i bl.a. Milano, København og Nordsverige. Citatet fungerer på to planer: Der er både en dialog mellem forfatterne Sandra Holm og Pentti Saarikoski, men også mellem deres to hovedpersoner – og altså mellem to typer litterære figurer. Sådan etablerer Holm en ret anderledes kvindeskikkelse i forhold til mange kvindeskildringer fra den samtidige litteratur. En, der ikke er at finde i kvindefælleskabet, til gruppemøde eller på barrikaderne, men som heller ikke er i familiens fællesskab med husarbejde og børnepasning. Hun vil drikke og fortælle, og hun gør det alene.

Jeg forstår skriften på to måder: Skriften er både jegfortællerens konkrete arbejde, hun er oversætter og forfatter, og skriften er det arbejdsredskab, hun har og bruger til at fremskrive en identitet og ikke mindst til at spille bold op imod Saarikoskis værk – og med dét en lang tradition af mandlige forfattere, der ubesværet har indtaget rollen som beatpoet, flaner eller hvad tiden nu har kaldt den figur. Skriften er både noget utrolig konkret og et redskab til modstand, en måde at fremskrive en anden type kvindefigur på. Derfor kalder jeg både skriften for en arbejdsplads og en kampplads.

Det kunstneriske arbejde

I 1970'erne talte man ikke om prekariatet, sådan som den britiske økonom Guy Standing definerer det i sin bog *The Precariat: The New Dangerous Class* fra 2011, hvor han, meget kort fortalt, hævder at prekariatet både indstifter

en ny klasse, der er løst knyttet til arbejdsmarkedet og som er meget dårligt organiseret, men at det samtidig også er en kategori, der ophæver tidligere tiders klassetænkning.⁵ Det er lige præcis den type usikre, skiftende – prekære – arbejdsforhold, Holms hovedperson er i. Det er forskellige værelser i skiftende byer, oversættelsesopgaver, et italienskkursus, der skal passes og så skrivningen ved siden af. Romanen veksler mellem at fremstille det omrejsende kunstnerliv med en vis mængde romantik (à la Saarikoski) og samtidig vise dets realiteter, bl.a. manglen på penge. Selvom *Har jeg været her før* ikke er en typisk arbejderroman, fremstiller den altså en klasse og dens vilkår. Det er ikke kvinden på fabrikken, som man for eksempel kan læse om i forfatter og rødstrømpe Vibeke Vasbos debutroman *Al den løgn om kvinders svaghed* (1976) eller den enlige mor, der må tage et aftenarbejde for at få det til at hænge sammen, som flere af Vita Andersens noveller skildrer. Det er kunstneren, der også kan have svært ved at få enderne til at mødes, og hun har ingen fagforening til at kæmpe for sine vilkår. På den måde beskriver *Har jeg været her før* prekariatets vilkår, før vi havde et begreb for det. I denne sammenhæng er køn bestemt ikke uvæsentligt. Holms jegfortæller introducerer kvinden, der laver usikkert, intellektuelt arbejde: “Overalt er der rejsende kvinder, piger der færdes uden for normerne, men betragter man det som et vigtigt arbejde når det er uden dokumentation og doktorgrad?”⁶ Denne refleksion er væsentlig for min læsning. Det er nemlig det udokumenterede og “ikke-uddannede” arbejde Holm beskæftiger sig med, og den del af arbejdsmarkedet er også kønnet. Fortælleren har et meget jordnært forhold til penge, og kritiserer på sin egen skælmske måde kapitalejerne, der gemmer til natten (investerer): “Hvorfor placere penge man ikke ejer i Schweiz, når man kan bruge dem man ejer til løg, vin og brød”.⁷ “Løg, vin og brød” (og mange øl og snaps) er arbejdets konkrete værdi eller udbytte, det man skal bruge pengene til. Schweiz repræsenterer selvfølgelig banker og spekulation og en klasse med forstand på penge. Samtidig er det interessant at få indført dette “pengenes sted”, da fortælleren som sagt ikke har ét sted, hun lever og arbejder. Selve arbejdet, det manuelle, er også tydeligt forbundet til et sted – til barndomshjemmet i Nordsverige.

En klasserejse

Det er tydeligt, at der er noget der skurrer mellem fortællerens barndomshjem og det arbejde, der er forbundet hertil – holde hus, malke, meje marken osv. – og så det liv og arbejde hun har i nutidsplanet. Det kommer til syne i forholdet til de aldrende forældre:

Pludselig længes jeg efter Sverige, men når jeg kommer derop er der ingen søer, ingen bjerge, ingen dyr, ingen skove, ingen værtshuse, og min mor sukker under gruset at du ville jo altid være så fin at du ikke kunne lære at væve. Er det her ironi eller kynisme, nej, den slags kan jeg ikke endnu, tror jeg. Har ikke mere papir i tasken, standser her.⁸

Her ser jeg tydeligt en stor forskel på moren, der er blevet i det øde tundra-landskab, og fortælleren, der for længst er rejst sydpå. Fortælleren ville være "fin" og ikke lære håndens arbejde, fx at væve, men kun tankens. Samtidig viser citatet den dobbelte betydning, som skriften har. Den er både det "flyvske", den kunstneriske identitet, der har fjernet fortælleren fra sin hjemegn (bogstaveligt og mentalt), og samtidig er den det helt konkrete arbejde, der skaffer brød, løg og vin på bordet – og det arbejde, som foregår lige nu, in medias res, indtil papiret slipper op. Italesættelsen af det at nedskrive harmonerer godt med fortællerens intention om at ville gøre Pentti-figuren kunsten efter. Saarikoskis jegfortæller skriver meget om selve skrivesituationen, hvilket synliggør skriften som egentligt arbejde, der, ligesom fabriksarbejdet eller husarbejdet, også har sin egen rytme, tid og materialer.

Fortælleren har gennem hele romanen denne længsel mod sin hjemegn, og hun besøger Nordsverige flere gange. Hun beskriver sine tanker om det komplicerede ved at have rykket sig fra sit ophav: "Ak hvor er det svært at være digter, digterinde, at rejse gennem klasserne, gennem tiderne, at give noget fra sig til en far og en mor som om netop du skulle forstå noget som de ikke forstod"⁹ Her tydeliggør fortælleren, at selvom hun ikke har en doktorgrad, har hun alligevel fjernet sig markant fra det (arbejds)miljø hun kommer fra. Jeg læser både noget ironi i den højstemte, poetiske stil – "Ak, hvor er det svært" – men samtidig noget helt reelt og smerteligt i det at fortællerens rejse sydpå fjerner hende fra sit ophav. Denne rejse; et "smerteligt" ungt menneske forlader gården og tager ud i verden for at uddanne sig, er måske et af litteraturhistoriens allermest genkendelige handlingsforløb. Det spændende ved Holms fortæller er, at hun modsætter sig at blive denne figur. Hun vil ikke virke klogere eller mere dannet end forældrene, og kan hverken føle sig helt tilpas i forældrenes stue eller nogle af de andre steder, hun prøver at slå sig ned.

"Jeg arbejder med at forstå"

Jegfortælleren oplever både en lede ved at skulle arbejde (altså skrive) hele tiden og en lyst til det. På samme tid længes hun efter håndens arbejde og det simple liv, men flygter alligevel fra det:

Åh få mig til at glemme den nedarvede pligt det er at skulle arbejde hver dag. Få mig til at sige: Jeg prøver at forny mig for ikke at dæmme for disse ubegribelige udbrud der alligevel kulminerer i alt for gennemskuelige udbrud – eller er de udbrud også ubegribelige for andre, selv om jeg ved hvor nødvendige de er for mig? Lad mig sige: Jeg arbejder med at forstå¹⁰

Dette citat er spændende af flere årsager: Hvem henvender fortælleren sig til? Hvem er det, der er skal få hende til at tale? Og hvorfor og hvordan er idéen om den nedarvede arbejdspligt overført til det kunstneriske arbejde? Som jeg selv siger “hun arbejder med at forstå”. Jeg læser “udbruddene” som både følelsesmæssige udsving, men også som udbrud af tekst. Ligesom Pentti-figuren og i bredere forstand hele rækken af mandlige beat/bohème-forfattere, der dyrker “stream of consciousness” er disse udbrud også nødvendige for fortælleren hos Holm. På den måde tager hun sin plads i en arbejdsfære og en skrivestil, der ellers har været domineret af mænd.

Disse “udbrud” er dog hele tiden ledsaget af meget jordnære overvejelser, for eksempel om hvordan pengene gør bedst nytte, som her hvor Pentti-figuren desuden optræder meget konkret: “Der står i avisen, at folk i stadig højere grad omsætter deres penge til kunst. Så fik jeg min billigt, d.v.s. din bog, Pentti, 27kr. Der er en smuk lyd i det tal. Lugten af skrå. Min far blinker med små livlige brune øjne og går op for at gå i seng.”¹¹ Igen optræder fortællerens ophav, faren, som en kontrast til både Pentti-figuren og fortælleren selv. Faren sidder ikke på diverse barer og reflekterer over sin egen eksistens, han tygger skrå og går tidligt i seng. Altså repræsenterer forældrene også vanernes, gentagelserne, at holde hus – det reproduktive arbejde, mens det kunstneriske arbejde ofte hverken er reproduktivt eller produktivt (i klassisk forstand).

Lektor Elisabeth Friis skriver i artiklen “Jeg ser en lighed mellem mig og kartofler – om reproduktivt arbejde i skandinavisk poesi” om netop det reproduktive arbejde, og hvordan 1970’ernes kvindelitteratur i høj grad bidrog til at synliggøre det:

Fra 1960’erne og frem dukker bestemte motiver op på en ny måde i den skandinaviske poesi. Især yngre, kvindelige forfattere skriver om og fra det reproduktive arbejdes sted – det vil eksempelvis sige fra rengøringens, madlavningens og børnepasningens sted. Eller mere generelt: Det usynliggjorte arbejdes sted. Den enkle tese, som jeg fremsætter her, er, at disse tekster synliggør det usynliggjorte, reproduktive arbejde som rigtigt, virkeligt, værdifuldt arbejde, hvilket i sig selv er en lille revolution.¹²

Friis' artikel omhandler forfattere som Kirsten Thorup, Vita Andersen og Sonja Åkesson, der skriver scener fra husmorens verden af opvask, bleskift og lejlighedsvis ensomhed. Det er scener og motiver, der er blevet taget op på ny af samtidsforfattere som Olga Ravn og Cecilie Lind. Svenske Sonja Åkesson (1926-77) har faktisk visse ligheder med Sandra Holm, selvom kvinderne i hendes digtsamling *Husfrid* (1963) bestemt ikke er ude på dannelsesrejser, men ofte står derhjemme ved køkkenvaskene. Samlingen indeholder det kendte digt "Självbiografi (replik til Ferlinghetti)". Digtet er, som titlen angiver, en replik til den amerikanske digter Lawrence Ferlinghetti (1919-2021) og hans digt "Autobiography" (1958). Digtet er "skrevet ovenpå" Ferlinghettis digt i den forstand, at det både følger dets form og svarer tilbage på indholdet. Hvor Ferlinghettis første linjer for eksempel lyder: "I am leading a quiet life/ in Mike's Place every day/ watching the champs/ of the Dante Billiard Parlor /and the French pinball addicts.",¹³ lyder Åkessons: "Jag lever ett lungt liv/på Drottninggatan 83 a på dagarna./ Snyter ungar och putsar golv/ och kopparpottar/och kokar rotmos och pölsa."¹⁴ På den måde er "Självbiografi" den svenske husmors overskrivning af beatpoetens hverdagsdigt og virkelighedsopfattelse. En virkelighed, hvor gadelivet er udskiftet med gulvvaske og kogte pølser. Det greb er det samme som hos Holm i den forstand, at det via en spejling i et meget tydeligt maskulint forlæg viser kvindens anderledes og uretfærdige vilkår.

Friis skriver endvidere:

Da de kvindelige forfattere i 60'erne og 70'erne begynder at skrive om deres (hus-)arbejde, opfattes det da heller ikke som om, de skriver om at arbejde, men som om de skriver om private (kvinde-)erfaringer, der nok kan være vigtige for dem selv, men som er uvæsentlige i et større, historisk (klassekamps-)perspektiv.¹⁵

Igen går spørgsmålet på, hvad et rigtigt arbejde er og kan være. Mange, flest mandlige, forfattere har skrevet om deres erfaringer fra forskellige arbejdspladser (eller fra arbejdsløsheden). I 1970'erne belyste flere kvindelige forfattere husarbejdet, som de brugte (og som kvinder stadig bruger) mange af dagens timer på, og dette i takt med at flere og flere kvinder også fik lønarbejde, sådan at de faktisk udførte et dobbeltarbejde ved både at passe "fabrikken" og hjemmet. Holm placerer sig et helt tredje sted: I romanen er det hverken husarbejde eller det traditionelle lønmodtagerarbejde, der er centralt. Men det mener jeg ikke modarbejder synliggørelsen af kvinders vilkår i forbindelse med forskellige typer arbejde, også dobbeltarbejdet – det åbner "bare" endnu en sfære for kvinder. Holm (og fx Suzanne Brøgger) synliggør

en anden identitet og nogle andre arbejdsforhold. De indskriver det “uproduktive”, kunstneriske arbejde fra en kvindes perspektiv. Men de forskellige strømninger i kvindelitteraturen skubber alle sammen til arbejderlitteraturens ensidige fokus på produktionsarbejdet og præsenterer et nyt perspektiv, kvindens.

Mellem tradition og subversion

Holms jegfortæller afsøger en kvinderolle, der hverken er bundet op på ægteskab, moderskab eller en anden klart defineret rolle i samfundet, men den er heller ikke som hos rødstrømperne bundet op på en kollektiv kvindekamp. Det jeg i mit speciale kalder den legende og performative strategi¹⁶ går en tredje vej. Denne strategi stjæler identitetspositioner og kendte topoi med arme og ben, ikke for at nærme sig en særlig “kvindelig skrift” eller et utopisk kvindeligt fællesskab, men for at skabe et univers, hvor kvinden kan indtage alle tænkelige positioner. Den legende og performative strategi adskiller sig markant fra den kollektive strategi, som fx er repræsenteret hos forfattere som Dea Trier Mørch, Bente Clod, Vibeke Vasbo og ikke mindst hos flere forskellige forfatterkollektiver med stærk tilknytning til Rødstrømpebevægelsen, simpelthen fordi den ikke er kollektiv.

Hos Holm, og også i flere af Brøggers tidlige romaner, skabes et nyt rum, hvor kvinden først og fremmest er skrivende. Det skrivende er et meget centralt træk, både når det kommer til den anderledes kvinde- og arbejderidentitet. Dette træk, kvinden som skrivende, og vel at mærke om sit eget liv, ser man gå igen i nyere værker, for eksempel Olga Ravns store værk *Mit arbejde* (2020). Her er arbejdet igen dobbelt: der er det huslige arbejde og omsorgsarbejdet, men skriften er også et arbejde, hvilket er helt essentielt for fortælleren og for værket – se bare titlen. Hos Ravn ser man, her i et lille uddrag fra hovedpersonen Annas dagbog, hvordan skriften, arbejdet og omsorgen er tæt knyttet: “Lørdag d.5. november, 2016” “skaffe penge skrive digte tabe sig sulte lægge eyeliner/barnet”.¹⁷ Der er noget ret “Sandra Holmsk” over denne lille liste, både på grund af dagbogsformen, men ikke mindst på grund af sammenstillingen af at skaffe penge og skrive digte – og samtidig sætte sig selv i scene; lægge eyeliner. Der er intet barn hos Holm, intet hjemmeliv, men i 2020, hos Ravn, eksisterer alle kvinderollerne og alt arbejdet side om side og samtidigt.

Skriften som arbejde, der i Holms tilfælde er helt løsrevet fra hjemmet, konstituerer altså den kvindelige flanør/bohemefigur. En der går op i verden omkring sig, i kunsten og skriften og i sig selv. Sidstnævnte, det “selvcentrede”, går heller ikke godt i spænd med den kollektive strategi.

Rødstrømpeforfatterne er ikke glade for den figur, jeg her vil kalde for “dullen”. Ved Rødstrømpebevægelsens allerførste aktion, Strøgaktion i 1970, spillede dullen en central rolle. Cirka 15 aktivister gik gennem Strøget i København med lange parykker, overdreven makeup og bh'er og hofteholdere uden på tøjet. De bar på skilte med “omvendte slogans” som for eksempel “Lykken er at vaske HANS og børnenes tøj”, “Min inderste drøm er sølvtøj i skuffen” eller “Make up – en god investering”.¹⁸ Da marchen nåede Rådhuspladsen, smed kvinderne skiltene og kostumerne i affaldssække og gik derefter tilbage samme vej med slagord som “Rejs jer, kvinder!”, “Vask kun din egen sok! Nu har du sgu vasket nok!” og “Frihed- lighed- søsterskab!”¹⁹ Det stod derfor klart, at der skulle siges farvel til dullen, til hende, der klæder sig efter mandens og samfundets blik.

I den legende og performative strategi dyrker fortællerne dullen. De leger med, hvad der sker, når man indtager den rolle, men også med hvad der kan ske, når man giver manden rollen som objekt og selv er den skrivende og handlende. Det handler ikke om at behage manden og blive ved med at vaske hans sokker. Det handler snarere om at pendulere mellem forskellige fremsatte positioner fx femme fatale'en, forfatterinden, den indadvendte eller den modige og ligefremme, men ikke at låse sig fast ved nogen af dem. De kan også skifte mellem at være det skrivende subjekt og det begærede objekt. Skiftene mellem at være subjekt og objekt er tydelige hos Holm, for eksempel i en scene som denne: ”I morgen er det søndag, så vil jeg gå i kirke, solbrændt, rødakeret, øjnene dybe som sorte brønde, blusen knappet op og de runde bryster synlige (...)”²⁰ Fortælleren forestiller sig, hvordan hun vil se konventionelt attraktiv ud, og objektiviserer sig selv ved at betragte sin egen krop udefra; “rødakeret”, som var hun en bil og ikke et menneske.

I en lektørudtalelse fra 1978 i forbindelse med udgivelsen af *Har jeg været her før* skriver bibliotekaren Katrine Høffding sådan her om romanen: “Kvinderne i romanen skildres varmt og solidarisk, men da hovedpersonen hverken analyserer sine oplevelser eller “bevidstgøres” er det ikke en roman, der kan placeres inden for den nye kvindelitteratur.”²¹ Citatet hvor jeget er solbrændt og rødakeret er et glimrende eksempel på det Høffding angiveligt mener med at kvinden ikke “bevidstgøres”. Hun bliver ikke nødvendigvis mere politisk bevidst eller mere klar til (kvinde)kamp i løbet af romanen. Som det fremgår af romanens titel er fortælleren en smule desorienteret. Hun er hverken på vej til at affinde sig med sin position eller til at søge den kollektive frelse og revolution. Identiteten er altså ikke låst til én bevidstgjort position. Den kan bevæge sig mange veje. Ph.d. i nordisk litteratur Louise Zeuthen beskriver, hvordan mange af de kunstværker fra 1970'erne, hun har beskæftiget sig med, herunder jefortælleren i Brøgers *Creme Fraiche* (1978), placerer sig i en

“gråzone mellem tradition og subversion”.²² Det, mener jeg, er en fuldstændigt rammende beskrivelse af, hvordan fortællerne i både *Crème Fraîche* og *Har jeg været her før på* den ene side spiller på den traditionelle kvinderolle, den dulle som rødstrømperne gerne vil gøre op med, og samtidig både formelt og tematisk arbejder med at udvide rammerne for, hvad en kvinde kan være, og hvad hun kan skrive om. Denne pointe ligger til grund for det jeg kalder for det ambivalente afhængighedsforhold: Der er tale om kvinder, der både vil begæres og frigøres på samme tid.

Skriv, søster!

Litterære udgivelser og dannelsen af skrivekollektiver var et vigtigt led i Rødstrømpebevægelsens kvindekamp. Vibeke Vasbo er et godt eksempel på en rødstrømpe, der på flere måder begyndte at bruge det skrevne ord som et led i sin politiske kamp og ad den vej blev forfatter. Hendes værker indgår i det, som den danske politolog og kønsforsker Drude Dahlerup kalder “dokumentargenren”.²³ Vasbo var en meget fremtrædende figur i både Rødstrømpebevægelsen og i Lesbisk Bevægelse. I 1976 debuterede hun som nævnt med bogen *Al den løgn om kvinders svaghed*, der er en dagbog fra 1975, hvor hun arbejdede som kranfører på en fabrik i Oslo. Hun skriver om at være en kvinde i et mandsdomineret fag, om nedgørelse, isolation, sexisme og sit forsøg på at samle kvinderne i kampen for bedre vilkår. I efterordet opfordrer hun andre kvinder til også at gribe ordet:

Jeg håber, at denne bog vil give andre kvinder mod og lyst til også at fortælle om deres arbejde og liv. (...) Hvis du synes, det er for uvant at skrive, kan du fortælle til en båndoptager og skrive båndet af bagefter. Hvis du ikke har nogen tid til overs, kan du kontakte en kvindegruppe, du har tillid til, og fortælle til dem på et lydbånd. Så kan de skrive båndet af, og I kan redigere det sammen.²⁴

Det er en direkte opfordring til andre kvinder om også at fortælle deres historie. At man ovenikøbet kan få hjælp til det af en kvindegruppe, vidner om at solidaritet og mangfoldige kvindefortællinger var vigtige for rødstrømperne. Et værk som dette er et eksempel på et meget tæt forhold mellem litteratur og politik, mellem de nedskrevne erfaringer og de mundtlige fra basisgrupperne. Her ser jeg igen en forskel på de to strategier: I den kollektive strategi har skriften et tydeligt mål: styrkelsen af rødstrømpernes politiske arbejde og kollektivitet gennem erfaringsdeling. I den legende og performative strategi er formålet snarere at afsøge den individuelle identitet og netop at lege med

den. Holms jegfortæller udtrykker det meget smukt og rammende i et afsnit, hvor hun skriver om sin egen skrivepraksis: "Beruset prøver jeg hen over alle grænser nye attituder, nye gangarter, videnskaber betræder jeg som var de stier, hvordan skal jeg beskrive dette at imitationen fra barndommen er så skæbnesvanger, så tung, lystfuldt og uberegnelig at fortolke."²⁵ Det er i skriften nye attituder, nye gangarter, nye videnskaber kan findes. Det grænseoverskridende henviser både til konkrete grænser: rejser, der er beskrevet i en fri dagbogs lignende form uden logiske skift fra sted til sted, og til grænser for skriften i sig selv.

Jeg mener, at formsproget og stilen mimer den kvindelige flanørfigurs livsstil, intet er fast, ikke boligen, byen, elskeren eller identiteten. Barndommens scener er uberegnelige at fortolke, som det skrives i citatet ovenfor, og sådan er det med resten af romanens scener også, det er ikke en lang række af begivenheder, der nemt kan kædes sammen og fortolkes. Det er grænseløs og beruset prosa, der bryder med et krav om at gengive et liv stramt realistisk, samtidig med det er skrevet i den frie dagbogs lignende form. Der er derfor ikke tale om dokumentargenren i rødstrømpernes forstand, men om en anden mere drømmende, legende, nærmest underbevidst gengivelse af et liv. Beruselsen er altså også formel og litterær. Beruselsen gør, at der pludselig ikke er nogle dogmer, fællesskaber eller traditioner der dikterer, hvilke stier der kan betrædes. Men beruselsen er ikke kun i skriften og drømmen, den er også helt konkret, og den er meget vigtig for at forstå hele romanen. Indtagelsen af alkohol og dermed den fysiske beruselse er katalysator for fortællerens projekt. Den bliver vigtig for formsproget, men den er også måden, hun nærmer sig Pentti-figuren og dermed hele det mandlige skriftfællesskab på.

Den drikkende frøken

Der er intet bedre skjulested for den sidste snaps end ens egen mave. Der er Frøding og Bellman, Malcolm Lowry og Brendan Behan, Pentti Saarikoski og Aksel Sandemose, Scott Fitzgerald og Jurij Olesja. Hvordan skal jeg fortsætte det her efter 20 krus mjød, 18 skåle suppe, 13 glas brændevin og syv brød, syv fisk²⁶

Jeget i *Har jeg været her før* er på en togtur over Posletten i Norditalien med en mand ved navn John, og der bliver drukket tæt, som der ofte gøres i romanen. I dette citat er der ydermere en bibelreference/parodi, når mjød, suppe og brændevin sidestilles med de bibelske syv brød og fisk, som Jesus giver til sine disciple.²⁷ Alkoholen kædes altså på humoristisk vis sammen med noget mytologisk både via bibelreferencen og myten om de store, drikkende forfat-

tere. I Saarikoskis *Brev til min hustru* driver særligt whisky og gin ned ad siderne: "Jeg tager en gin, så går jeg ud og spiser, kommer tilbage, drikker gin, lægger mig til at sove, min Skaber giv mig hvile (...)"²⁸ eller "Jeg kan ikke undvære spiritus, uden kusse kan jeg klare mig et stykke tid, men ikke en dag uden spiritus."²⁹ At drikke og at fortælle hænger uløseligt sammen hos Saarikoski såvel som hos Holm. Som det blev proklameret på romanens side 1: "Hun vil også drikke og fortælle". Den måske lidt overdrevne beskrivelse af, hvad der bliver drukket på togturen, er med til at transponere fortællerens liv ind i Pentti-figures univers, fordi den mimer hans overdrevne druk. At drikke som en mand hænger altså sammen med at ville skrive som én. Men hvem er denne drikkende kvinde, og hvordan adskiller hun sig fra den maskuline pendant?

Har jeg været her før fortælles cirkulært: Den starter ved polarcirklen, hvor fortælleren kommer fra. Så sætter hun sig selv i forbindelse med Pentti Saarikoski, der sidder i Dublin og "drikker gin og vin og øl og whisky",³⁰ mens hun er i Nordsverige og er allerede "så småt beruset".³¹ Og den slutter på vej tilbage til polarcirklen igen:

Pentti, jeg er snart i Vännäs igen. (...) Indtil nu er der kun mig i kupéen. Jeg skriver og drikker solbærbrændevin. Du står på toget, sukker, læser eftermiddagsavisen. Så begynder jeg at læse op af det jeg har skrevet. Du kigger på mig, du hører dit navn blive nævnt og brummer og giver dig til at le: "herre jumala." (...) Har jeg været her før. Vognen knirker i natten, kører både frem og tilbage.³²

Pentti-figuren er vendt tilbage til området omkring polarcirklen, der også er hans hjemegn. Pludselig bryder teksten sin "fjerde væg" og lader ham interagere med fortælleren. Jegfortælleren har befundet sig i én lang skrivende rus, og alkoholen er et motiv, der ikke er begrænset til alle de gange, hun tager en øl eller et glas brændevin, men også et billede på den bølgende, omrejsende, rundtossede skrift gennem hele romanen. Fortælleren spiller både på det imiterende, parodiske og karikerende, når hun beskriver den fulde Pentti, samtidig med at hun selv drikker som et hul i jorden. I efterordet til forlaget Gladiators genudgivelse af *Har jeg været her før* skriver forfatterne Hans Otto Jørgensen og Selma Rosenfeldt-Olsen, at forsøget på at gøre Saarikoski kunsten efter handler om ville være "en skandale som han."³³ I det skandaløse er der også en sammenhæng mellem at drikke og fortælle – at gøre begge dele "godt" skulle gerne kunne trække en avisoverskrift.

Men som jeg (og Holm) allerede har slået fast, så er kvinden, der drikker en anderledes figur. Hun passer ikke ind i den allerede eksisterende kulturelle

skabelon, som Pentti-figuren finder sig så behageligt til rette i, mens han står på skuldrene af Bellman, Fitzgerald, Sandemose, Hemingway og alle de andre. Det skandaløse er, for både Saarikoski og Holm, tæt knyttet til det seksuelle. Ligesom Saarikoski skriver meget om sex, har jegfortælleren hos Holm også skiftende partnere, elskere og en masse møder med mænd. På den måde er kroppen også tydeligt til stede – ligesom den også er det gennem beruselsen og tømmermændene. Men også her er den kvindelige krop selvfølgelig stillet anderledes end den mandlige. Det at være promiskuøs og “skandaløs” med sin krop var bestemt ikke gratis for kvinder, heller ikke i de frie 70’ere. Tænk bare på receptionen af en forfatter som Suzanne Brøgger, eller se hvordan det gibber i Politikens Birgitte Hesselaa i hendes anmeldelse af *Har jeg været her før*:

“Digteren som svirende og horende desperado er en velkendt myte i litteraturhistorien – eksempelvis Brendan Behan og Ernest Hemingway. Og det kan nok gibbe i een at se netop den myte og den livsform i en kvindelig version. I min pæne barndom lærte vi, at fulde mænd var slemme, men fulde kvinder...!”³⁴

Her bliver seksualiteten, horet, knyttet tæt sammen med det at gå på druk, og selv i 1978 kunne det altså forekomme bemærkelsesværdigt, måske ligefrem kontroversielt, at denne “slemme” karakter pludselig var en kvinde.

Kulturjournalist Anna von Sperling har skrevet bogen *Fulde liv – Hvordan kvinder har drukket og er blevet set på imens* (2023), som handler om kvinders druk i et kulturhistorisk perspektiv. Hun skriver om alt fra meget våde barselsgilder i 1800-tallets Jylland, symposier i Antikkens Grækenland, hvor kvinder dog ikke måtte drikke vin, til sine egne frigørende og skamfulde oplevelser med alkohol. Pointen med bogen er at synliggøre kvinders forhold til alkohol, fordi kvinders druk i langt højere grad end mænds har været henlagt til hjemmene. En fuld mand har typisk været opfattet som maskulin og handlekraftig, mens den fulde kvinde er blevet opfattet som ustyrlig og ukvindelig.³⁵ I 1970’erne begyndte alkoholen at blive forbundet med noget frihedsskabende, og det var da også i 60’erne og 70’erne sammen med den voksende kvindebevægelse, at kvinders alkoholindtag voksede.³⁶ Von Sperling nævner Dea Trier Mørchs kendte roman *Vinterbørn* (1976) som et eksempel på alkoholen i samspil med et kvindefællesskab. De barslende kvinder får nemlig både snaps og rødvin, mens de ligger på fødegangen.³⁷ Alkoholen bliver en markør for, at kvinderne kan nyde og fejre på lige fod med mændene, selv når de er gravide eller lige har født. I *Har jeg været her før* tydeliggør fortælleren også alkoholens frigørende potentiale:

Pentti, du drikker meget og uden skam, uden blusel. Hvordan ville det være hvis der kom en drikkende frøken til Dublin, en som havde fået din rejse – fem uger med penge i tasken, og en sikkerhed der fik hende til at gå ind på enhver bar, restaurant, café, som hun havde lyst til for at se meningen med livet, for at blive beruset, svævende, tænkende, lyttende.³⁸

Forestillingen om “den drikkende frøken” tydeliggør, at druk ikke bare er druk. Druk bliver forbundet med fri tankevirkksomhed, selvsikkerhed og simpelthen det at kunne “se meningen med livet”. Jeg læser også denne skildring som et parodisk element: Fortælleren udstiller Pentti figuren og hans druk ved at fremmane den drikkende frøken, og på den måde udstille den meget stereotype maskuline position. Men druk er en ambivalent størrelse. I citatet ovenfor repræsenterer beruselsen inspiration, og det at “drikke som en mand” gør frøkenen ligestillet med ham. Andre gange er kvinden hverken inspireret, stor i slaget eller en del af fællesskabet, når hun drikker. Nogle af Vita Andersens kvindeskikkelser bruger alkohol til at forsvinde fra verden, som Anna fra novellen “Iagttagelser” i *Hold kæft og vær smuk* (1978), der isolerer sig i sin lejlighed og falder i søvn fra det hele ved hjælp af “mere whisky og to af de hvide piller.”³⁹ I et lidt tidligere, men meget væsentligt forfatterskab, Tove Ditlevsens (1917-76), spiller alkoholen en stor rolle, og i Ditlevsens værker har rusen mange ansigter. *Gift* (1971) handler primært om et misbrug af petidin, men alkoholen spiller også en rolle. Alkohol er for eksempel en vigtig komponent, da jegfortælleren møder den unge læge Carl til en fest. Det at blive beruset giver hovedpersonen en følelse af frihed, men disse momenter står i skarp kontrast til bogens dystre tematik. Mødet med Carl er også starten på hovedpersonens misbrug. Hos Ditlevsen er alkoholen og rusen en slags vej til frihed, men den har altså en mørk bagside og store konsekvenser.

Hos Holm fremstilles alkoholen primært som noget frigørende. Som det fremgår af det følgende citat, er beruselsen også et motiv, der endnu en gang adskiller hovedpersonen fra sit ophav i Nordsverige. Hun drikker nemlig for nydelsens skyld, for inspirationen, for åndslivet, for at blive kunstner, mens alkoholen er forbundet med noget ganske andet på hendes hjemegn:

Forstår du, Pentti, det er temmelig forfærdeligt at jeg sidder her og drikker. Her sætter jeg mig selv i en tilstand af beruselse i mit eget barndomshjem hvor spiritus er det samme som djævelen for min mor og en skidt karakter for min far, som for en måned siden fik sin bror der var drunker stukket ihjel af en ung kvinde. Syvogtredive knivstik, og jeg som påstår at der ikke findes dramatik på disse kanter⁴⁰



Spiritus, der som bekendt kommer af det latinske ord for ånd, er altså i barndomshjemmet en ond ånd eller ligefrem djævelen selv – ikke den frie, skabende ånd. Alkoholen bliver her sat i relation til verdens dårligdomme og på den måde sætter fortælleren sig ikke bare i forbindelse med Pentti og hans forfatterkollegaer ved at sidde og drikke sig fuld. Hun flirter også med noget farligt og dæmonisk ved at lade sig overmande af alkoholen. Alkoholen, rusen, bliver således et middel til at transportere hende væk fra hjemegnens moral og skam og ind i en storbyverden med helt andre normer og værdier, som hun også har svært ved at finde sig til rette i. Ambivalensen er tydelig: Alko-



*Fra Kvindefestivalen i Fælledparken 1976. På banneret i baggrunden ses parolen "Ingen kvindekamp uden klassekamp"
Foto: Ole Wildt.
ABA/Arbejdermusset.*

holen kan pendulere fra det lette til det farlige, fra det oplysende til det for-dummende. Det at drikke, også i sammenhæng med den frie seksualitet, er altså en meget stor del af hvordan jegfortællerens frigørelsespotentiale og po-tentiale for det kontroversielle, for at blive "en skandale", skabes i romanen.

At stå udenfor

I kortfilmen *Femø 1971*, der er optaget på en af de Femølejre, som Rødstrøm-pebevægelsen afholdt, kan man høre en omskrivning af den kendte arbejder-

Femø skal vel med stort under alle omstændig-heder??

hymne "Internationale", så det nu er det "fordømte køn", der skal rejse sig til kamp⁴¹. Den lille omskrivning er et godt eksempel på en del af Rødstrømpebevægelsens æstetiske strategi, samt deres brug af humor og ironi. Ligesom strøgaktionen fra 1970 siger den lille gimmick også meget om bevægelsens ideologi og strategi. De ville væk fra de fastlåste kvinderoller, både fra positioner hvor kvinder blev undertrykt på den ene eller anden måde, men også fra dullen, hende der bruger sin underdanige position og mandens blik til alligevel at komme igennem eller måske ligefrem frem i verden. I strøgaktionens anden del, hvor kvinderne "springer ud" som rødstrømper ved at smide parrykkerne og råbe paroler om frihed, lighed og søsterskab, ser man deres mål og ideal: kollektivitet og kvindelig identitet, der ikke skal foregå på mandens eller patriarkatets præmisser.

I denne artikel har jeg beskæftiget mig med en anden type kvinde, personificeret af jegfortælleren fra Holms roman. Hun står uden for de fleste fællesskaber: kernefamilien, parforholdet, arbejdspladsen, kunstnerkredsene. Men hun står også udenfor datidens kvindebevægelse og deres kollektivitet. Et enkelt sted beskriver fortælleren ligefrem, at hun ikke føler sig hjemme til et kvindemøde: "Jeg skulle ikke være gået til gruppemøde den dag, men jeg ville jo se og høre og føle noget fra disse kvinder og jeg gjorde det også, men på mine egne maniske vilkår."⁴² Hun udforsker arbejde, følelser og identitet på sin helt egen måde, og kan ikke se sig selv som en del af kvindebevægelsen. Alkoholen spiller en vigtig rolle i den forbindelse. Den sætter hende i direkte forbindelse til Pentti-figuren og dermed til identiteten som fri, omrejsende bohème-forfatter. Samtidig kan beruselsen læses metaforisk, som en del af de skriftlige eksperimenter fortælleren arbejder med. Også i arbejdet med skriften betyder det noget, at hun er kvinde. Hun kan ikke på samme uproblematisk måde forsvinde fra verden og lade sig beruse af alkohol, sex og sin egen skrift. Selvfølgelig findes der også kvindelige litterære allierede og samtalepartnere til jegfortælleren. Og i deres stemmer finder hun da også et fællesskab:

Hvor mange mødre har jeg? Jeg har ikke læst Elsa Morante, Sappho, Loka Enmark, Karen Blixen, Simone de Beauvoir, Anaïs Nin, Simone Weil og mange andre kvinder, men de dukker nok op på himmelen, jeg søger deres ord, jeg føler glæder ved disse kvinder, de strømmer lysende forbi (...).⁴³

De kvindelige forfattere, selvom de er ulæste for hovedpersonen, kommer til at repræsentere en slags søstersolidaritet, et kvindeligt skriftfællesskab, der foregår i det åndelige frem for direkte i teksten eller til kvindemøder. Kvindefællesskabet, søstersolidariteten foregår altså i det indre hos Holm og bliver koblet til naturen, til den himmel, fortælleren beskriver, når hun sætter sig i

forbindelse med sin hjemegn ved polarcirklen. Dette åndelige fællesskab står i stærk kontrast til det konkrete, politiske kvindefællesskab, som hun står udenfor. Men samtidig er *Har jeg været her før* også arbejderroman på sin egen måde. For mange af årtiets kvindelige forfattere var det vigtigt at skrive om det nyligt organiserede kvindefællesskab og om deres uretfærdige vilkår i forbindelse med arbejde – både i og udenfor hjemmet. Men Holm og andre forfattere som fx Brøgger skriver nogle kvindeskikkelser frem, som står udenfor både hjemmets og lønarbejdets sfære. De skriver sig ikke ind i det kollektive arbejdsfællesskab, men alligevel ind i arbejderlitteraturen ved at skildre det prekære, kunstneriske arbejde set fra en kvindes perspektiv.

At skrive giver til dagen og vejen – til brød, vin og løg – men samtidig er det at skrive så meget mere end et arbejde. Det er her identiteten findes og skabes, en type kvindelig identitet, der er en tilføjelse til andre af 1970'ernes strømninger og kampe, og derfor er skriften også romanens kampplads. Identiteten afhænger ikke af fællesskabet i fagforeningen, til gruppemøde, demonstration eller af husmoren ved vinduet overfor, hvilket i øvrigt gør den meget aktuel i nutidens diskussion og oplevelser af et prekært arbejdsmarked. Det kan virke som om identiteten som "ensom" boheme står i skarp kontrast til fællesskab og kvindekampe, ligesom den omrejsende forfattertilværelse virker uforenelig med hjemmet og moderskabet. Men som nævnt bliver der skabt et alternativt søsterskab igennem det skrevne ord, og der bliver nedbrudt grænser mellem forskellige kvindeidentiteter – her kan man godt være "dulle" og intellektuel samtidig. En klasserejse, som den vi kan læse om hos Holm, viser os ikke bare et andet 70'er-kvindebillede. Den bliver også en trædesten ind i nutiden, hvor grænserne fremstår langt mere flydende, hvor værker sagtens kan skildre kvinder, der er både kunstnere og mødre eller som både er stærke individer og stærkt optagede af kollektivet og søsterskabet. *Har jeg været her før* er en tilføjelse til vores litteraturhistoriske forståelse af 1970'ernes kvindelitteratur. Den repræsenterer en redefinering eller en udvidelse af søstersolidariteten, der altså også kan findes i det metaforiske, litterære rum og den fremstiller også en anden type kvinde, som er en omrejsende selvstændig forfatter. Derfor er *Har jeg været her før* en vigtig og spændende tilføjelse til 1970'ernes brogede litterære landskaber.

Noter

1. Sandra Holm, *At kalde dyrene sammen*, Kbh. 1975 s.35
2. Mange af disse pointer baserer sig på mit speciale i litteraturvidenskab, Olivia Nidergaard, "Hun vil også drikke og fortælle – En legende og performativ strategi i 1970'ernes kvindelitteratur, særligt i Sandra Holms roman *Har jeg været her før* (1978)", KU, 2024

3. Pentti Saarikoski, *Brev til min hustru*, Kbh. 2015 (1968) s.13
4. Holm, *Har jeg været her før*, Kbh. 2017 (1978) s. 7
5. Guy Standing, *Prekariatet*, Kbh. 2017 (2011) s. 22-23
6. Holm s. 84
7. Ibid. p.82
8. Ibid. p.62
9. Ibid. p. 41
10. Ibid. p. 53
11. Ibid. p. 72
12. Elisabeth Friis, "Jeg ser en lighed mellem mig og kartofler- reproduktivt arbejde i skandinavisk poesi", s. 65, *Passage* nr. 84, 2020/21
13. Lawrence Ferlinghetti, "Autobiography" *A Coney Island of the Mind*, 1958
14. Sonja Åkesson, *Husfrid*, Stockholm 1963 s.53
15. Friis s. 66
16. Nedergaard s.4
17. Olga Ravn, *Mit arbejde*, Kbh. 2020, s.133
18. Vibeke Vasbo, *Denne gang går vi hele vejen: kvindepoltiske erindringer*, Sorø 2022 s. 68
19. Ibid p. 69-70
20. Holm s. 66
21. Katrine Høffding, "Lektørdtalelse om *Har jeg været her før*", 1978
22. Louise Zeuthen, *De virkelige halvfjerdere – Krop, køn og performativitet hos Suzanne Brøgger og Kirsten Thorup*, Kbh, 2008 s.55
23. Drude Dahlerup, *Rødstrømperne*, Kbh. 1998, bind 1 s. 556
24. Vibeke Vasbo *Al den løgn om kvinders svaghed*, Kbh. 1976 s. 302-3
25. Holm s. 30
26. Holm s. 46
27. Biblen: Matt. 15,34
28. Saarikoski s. 70
29. Ibid. p. 112
30. Holm s. 7
31. Ibid.
32. Ibid. p. 87
33. Hans Otto Jørgensen og Selma Rosenfeldt-Olsen "Efterord" i Sandra Holm: *Har jeg været her før* Kbh. 2017 s. 96
34. Birgitte Hessela, "Uddrag af anmeldelse af *Har jeg været her før*" Politiken, 1978, gengivet i Jørgensen, Hans Otto og Selma Rosenfeldt-Olsen: "Efterord", Kbh. 2017
35. Anna von Sperling *Fulde liv- Hvordan kvinder har drukket og er blevet set på imens*, Kbh. 2023 s.28
36. Ibid. p.138
37. Ibid. p. 195
38. Holm s. 76
39. Vita Andersen, *Hold kæft og vær smuk*, Kbh. 2013 (1978) s.279
40. Holm s. 70
41. Workshop 1974 *Femø* 1971, Kbh. 1971 minut 34,5
42. Holm s. 78
43. Holm s. 33

Abstract

Olivia Nedergaard: Writing as a battlefield and a workspace in Sandra Holm's novel *Have I Been Here Before* (1978), *Arbejderhistorie* 1-2, 2024, pp. 10-29.

This article explores writing as both a place of work and a place of battle in the novel *Har jeg været her før* ("Have I been here before", 1978) by Sandra Holm. The novel is not a typical worker's novel in the sense that the main character is not working in e.g. a factory, her job is writing books. But that job also comes with challenges and indeed a precarious life. The novel presents a different type of woman in the 70's women's literature, a woman who is not a housewife neither a worker, but an artist, that stages herself as a bohemian/flaneur – a position normally held by male writers. The novel contains parodies of male flaneurs that can drink, travel and write as they like, which is not as easy for the female protagonist. Furthermore, the protagonist is alone when she is writing and travelling, and therefore also not a part of the women's movement. In that sense is *Har jeg været her før* an interesting work, that can shed new light on the 1970's Nordic women's literature.

Olivia Nedergaard
Cand. mag. i litteraturvidenskab,
pt.ansat i et vikariat på Herlev Bibliotek.
olivianedergaard@gmail.com