

RIIS, SENTIMENTALITET OG BYREFORM

I den amerikanske bestseller *The Children of the Poor* fra 1892 beskriver den dansk-amerikanske fotojournalist Jacob Riis en scene: En skolelærer i New Yorks fattige bydel Lower East Side begynder at læse op fra H.C. Andersens "Den lille pige med svovlstikkerne" for at berolige sine uregerlige elever, før de skal på vinterferie:

Mens den ene svovlstik efter den anden gik ud, efter den havde vist barnet billeder af hjemlighed, varme og lys, og hendes rystende fingre ivrigt fumlede med bundtet for at få dem tilbage, blev klasselokalet indhyllet i en åndeløs stilhed, og da historien var slut, og hr. H- kiggede op med tårer i øjnene, så han, at hele klassen var grædefærdig. Dette billede på hjælpeløs fattighed, der var mere bittert og forladt end selv børnene kendte til, var gået lige i deres hjerter og havde smeltet dem. (195)

Riis kommenterer ikke videre på dette sentimentalt beskrevne fællesskabsbillede, men det er et udmærket eksempel på hans reformorienterede fortællestrategi: Han afbildede fattigdommen i New Yorks gader gennem en række populære lysbilledforedrag, som han holdt omkring forrige århundredeskifte. Den fattigdom, han så, udgjorde fundamentet for hans bøger og artikler, og hans beskrivelser fængslede hans publikum, ligesom de vakte

skolebørnenes interesse. Den kollektive fascination, han skabte, og de dertilhørende smeltende hjerter udgør grundlaget for Riis' forståelse af både det at skrive og det at reformere som aktiviteter, der får ord til at trænge ind i læserens krop og sjæl på en måde, der fører til forvandling. Formålet med Riis' arbejde var at få en boligreform med tilhørende byggelovgivning op at stå i USA's forsømte boligområder, og midlet til dette mål – som på en måde også var slutmålet – var at nå ind til samtlige amerikanske hjerter og skabe forandring.

Riis ankom til New York i 1870, efter han var rejst fra Danmark i kølvandet på romantisk forsmåelse og problemer med at finde arbejde. Herefter boede den 21-årige tømrer på må og få i New Yorks arbejderkvarterer i de såkaldte 'tenement districts', en slags boligblokke. Han boede bl.a. på politiherbergerne, hvor datidens hjemløse ofte overnattede. Efter nogle år med sporadiske ansættelser begyndte han at få faste opgaver på forskellige aviser. Han vendte tit tilbage til fattigkvartererne som graverjournalist, hvor han skrev sensationelle historier om mord, ulykker og barslagsmål i 1870'erne og 1880'ernes socialt udsatte boligområder, hvor det ikke skortede på kriminalitet. Der havde været snak om at reformere de betrængte kvarterer siden i hvert fald midten af det 19. århundrede. På det tidspunkt blev boliger, som før havde tilhørt den øvre middelklasse, opdelt i mindre, sammenstuede lejligheder, nogle gange helt uden vinduer, som kunne huse den næste bølge af immigrantarbejdere i byen. Riis' dokumentation af Lower East Side var med til at skabe fornyet synlighed omkring bydelen, stærkt hjulpet af hans nyskabende brug af blitz i sine billeder. Riis var en af de første til at tage velbelyste fotografier af smalle gyder, bodegaer og overfyldte lejligheder. Hans nytænkende fototekster og hans samarbejde med andre reformatorer førte til etableringen af en boliglovgivning, der indeholdt et nyt sæt sikkerhedsretningslinjer for boligbyggerier og ændrede på hele byens struktur i det tidlige 20. århundrede (Buk-Swienty).

Samtidig med at teknisk innovation kendetegner hans fotografiske værker, er reformteksterne præget af en sentimental stil, som allerede i hans egen tid var bedaget, i alt fra hans bestseller-debut *How the Other Half Lives* fra 1890 til det senere værk *The Battle with the Slum* fra 1902, som afslører de fattige beboeres kummerlige vilkår på Lower East Side. Riis' livlige

beskrivelser af de syn, lyde og lugte, der mødte ham i gyder, boligopgange og slumlejligheder førte middelklasselæserne på en opdagelsesrejse gennem bydele, som de ellers aldrig havde besøgt. Oplevelsen blev dermed gjort kropslig og følelsesbaseret samtidig med, at betragteren opretholdt en vis distance, så de immigranter, der primært boede i boligblokkene, blev fastholdt i kategorien 'other half'. Riis' reformtekster indvarsler den moderne tidsalder i en masseindvandringstid med tidlige tegn på globalisering, og i den forbindelse vil nutidslæseren nogle gange afkode sentimentaliteten i hans tekster som et lidt pinligt levn fra fortiden – eller en overflødig apostrof, der er på kanten af at være historisk forældet.

Det at læse Riis' tekster i forhold til den sentimentale tradition fremhæver dog, at hans reformvision er et ekspanderende kredsløb, der begynder med individet og derefter spreder sig ud til den brede befolkning. Riis' nationale og racebevidste reformidéer for immigrantområderne omkring Lower East Side bearbejder som en del anden amerikansk sentimental litteratur fra den tid den udflydende grænse, der adskiller videnskab og følelsesliv. Som Kyla Schuller demonstrerer i *The Biopolitics of Feeling* (2019), var denne sentimentale modus langt mere materialistisk end forskere tidligere har forholdt sig til, idet den forankrede affekt i den fysiske krop, samtidig med at den var direkte påvirket af de fysiologiske videnskaber i dens forståelse af befolkningsstudier og sociale kroppe (3). Schuller fremhæver, at forfattere af sentimentale tekster ofte lod sig påvirke af populære teorier fra det 19. århundrede, som kombinerede Jean-Baptiste Lamarcks og Charles Darwins diskurser med det formål at afbilde personlig og racegenetisk forandring som en proces, der kunne påvirkes i løbet af en enkelt generation ved at ændre på individets miljø. En lang række sentimentale værker har underliggende elementer, der er præget af tidlig racehygiejnisk tænkning, heriblandt de reformhungrende tekster fra midten af det 19. århundrede og starten af det 20., som forsøgte at skabe forandring i Manhattans slumkvarterer, og som Riis var med til at skrive (Schuller 134-171). I sine reformbøger med betragtninger fra Lower East Side bruger Riis metoder fra både det sentimentale repertoire og arvelighedsforskning. Derigennem forsøger han at male et portræt, hvor immigranter – og særligt unge tilflyttere – lever og lider i et skadeligt miljø, der påvirker deres moralske, fysiske og intellek-

tuelle karakteropbygning, hvor de dog samtidig er omstillingsparate og i stand til at tilpasse sig et mere godartet miljø.

Det at forstå Riis som en del af en amerikansk sentimentalitetskontekst åbner derfor for at gentænke målene med den pågældende tidsperiodes boligreformer. Dermed kan man også gå fra at se målene som pragmatiske til at se dem som led i en tankegang, der omhandler alle den tids udfordringer i forhold til immigration, raceskel og forbedringen – eller forringelsen – af den amerikanske befolknings forhold. Når man læser Riis' tekster ud fra en sentimental kontekst, skaber man en ny fortolkningsramme for at forstå hans syn på assimileringen af indvandrergrupper og på datidens forsøg på at amerikanisere tilflyttere. Hans tekster og billeder udviser en grundlæggende tro på, at hans læsere fra både middelklassen og underklassen er sentimentale individer, der kan bevæges og forandres gennem følelsesmæssig påvirkning. For Riis' samtid var det outreret at påstå, at miljøet var den primære faktor, der adskilte hvide amerikanere fra de ofte racialiserede immigranter. På den måde antydede han også, at følelsesmæssig indlevelse var et vigtigt middel til at slå bro over den afstand.

HVAD ER (RIIS') SENTIMENTALITET?

Sentimentalitet som litterær modus karakteriseres ofte ved, at modussen opstod i midten af det 18. århundrede i Europa og dalede i popularitet hen mod slutningen af det 19. århundrede. På trods af det kan man – som kritikeren Lauren Berlant har gjort det – argumentere for, at dens kulturelle indflydelse også har gjort sig gældende, efter denne tidsperiode sluttede. Den bredeste definition af genren i en amerikansk 1800-talskontekst er både følelsesbetonet og fysisk, idet den spejler en dramatisk og kropsliggjort sindstilstand, som deles af den fiktive karakter og læseren. Som Karen Sánchez-Eppler formulerer det, er sentimental litteratur "kropslig handling, hvor en histories succes til dels måles ud fra dens evne til at oversætte ord til pulsslag og hulken [...]. [T]årene betegner en grænseverden mellem historien og læsningen af den, da de tårer, karakterne fælder, igangsætter en tilsvarende fugtighed i læserens øjenkrog" (100). I "What is Sentimentality?" fremhæver June Howard desuden, at sentimentalitet

som en kropsliggjort følelsesmæssig efterligning har sin oprindelse i det 18. århundredes moralfilosofi. Her blev det hævdet, at fantasien var den korteste vej til andre menneskers følelsesliv, til at forstå hinanden og til at udvikle et moralsk kompas (69-71).

Riis' kritikere har dog ved flere lejligheder understreget, at selvom hans tekster er gennemsyrede af det højspændte følelsesvirvar, der af og til kaldes sentimentalitet, så fastholder de også en afstand mellem karakter og læser, der afviger fra Howards definition af den moralfilosofiske sentimentalitet. Nogle Riis-forskere mener, at denne afstand mellem karakter og publikum, som også er grundlaget for Riis' laterna magica-foredrag, placerer hans tekster i samme kategori som det sene 19. århundredes populærunderholdning frem for inden for oprigtig sentimental reformtænkning. Riis indledte sine foredrag med at vise sine fotografier i lysbilledshows, hvilket også gav ham mulighed for at opbygge det materiale, der senere ville udgøre rygraden i hans reformbøger. Foredragene var vældigt anekdotiske og humoristiske, hvilket Daniel Czitrom senere har indkapslet ved at kalde foredragsrækken en "reform-vaudeville" (82). Alan Trachtenberg ser Riis' sentimentale tilgange som "distancebevarende værktøjer – værktøjer med pittoreske perspektiver eller sentimentale plots, som i sagens kerne beskyttede læseren mod at udveksle synspunkter med 'den anden halvdel'" (144). June Howard affejer hans form for sentimentalitet på baggrund af, at den fremstiller byens fattige på en måde, der er "så klichéfyldt som det bliver" (*Form and History* 132). Og Michelle Lamunière fremhæver en udpræget kontrast mellem Riis, der "manipulerede med sit publikums følelser for at fremprovokere frygt for og medlidenhed med den forarmede immigrantskare" og andre samtidige reformister, der "frembragte en anden følelsesmæssig respons – baseret på sympati i stedet for medlidenhed" gennem "det 18. århundredes overbevisning om, at følelse skabte sympati med andre" (138-139).

Debatten om den autentiske og uautentiske følelsesmæssige oplevelse er central for genren og dens placering i den amerikanske litteraturhistorie. Det var først under den såkaldte Douglas-Tompkins-debat i 1970'erne og 1980'erne, at kritikere begyndte at se sentimentalitet som et selvstændigt undersøgelsesobjekt. I Ann Douglas' berømte – og polemiske – værk *The*

Feminization of American Culture fra 1977 nedgør hun genren for at have det, hun kalder en uautentisk emotionalitet, idet hun karakteriserer den som værende "camp" og "falsk" (4-5; 12). Jane Tompkins, derimod, vender værdiladningen i Douglas' argument om uden dog at skille det ad: "Da jeg selv havde taget det konventionelle til mig, kom jeg til et punkt, hvor jeg værdsatte alt det, litteraturkritikken havde lært mig at foragte: stereotype karakterer, sensationsprægede plots, klichéagtige udtryk. Da jeg begyndte at forstå kopiens magt over for originalen, søgte jeg ikke længere efter individet, men efter typen" (xvi). Hun argumenterer for, at den sentimentale "type" måske virker lidt slidt i kanten og klichéagtig, men at den spillede en vigtig politisk rolle i 1900-tallets kulturelle landskab. Senere har Mary Louise Kete argumenteret for, at sentimentalitet var en "utopisk kraft" (xviii), der dog havde visse manipulerende egenskaber. Hun fremhæver forfattere som Sigourney og Longfellow, der anvender "sentimentalitetens retoriske strategier til at få læserne til at følge dem ind i virkeliggørelsen af en fælles vision for Amerika" (8). Riis' sentimentalitet er tæt knyttet til det, Lamunière kalder "manipulation", og som Trachtenberg kalder "distancebevarende værktøjer". Dette betyder imidlertid ikke, at hans brug af sentimentalitet er utilstrækkelig, tværtimod viser det snarere, at den er dybt relevant for større kritiske diskussioner af genren.

Derudover er Riis' metoder – som for eksempel den sympatiserende indgangsvinkel, den afstandsopretholdende rejseguideposition og ekkoet af kristne lignelser – også centrale for andre sentimentale former inden for samme historiske periode, f.eks. den protestantiske gudstjeneste. Gregory Jackson argumenterer for, at Riis' retorik og underliggende strategier, heriblandt brugen af allegoriske figurer og etableringen af scener gennem deltagelsesorienterede "virtual tour"-narrativer, læner sig op ad gudstjenestetraditionen (126), idet han placerer Riis inden for "den protestantiske prædikenkunsts hjemmedyrkede sentimentale tradition", som var "beregnet på at hjælpe de unge med at opleve syndens lidelser uden derved at pådrage sig en sygdom, der førte til moralsk død" (136). Efter at have taget del i det kirkelige miljø omkring Henry Ward Beecher lod Riis sig inspirere af Beechers kristendom, som også efterspurgte sociale reformer. Her fandt Riis en narrativ struktur, der var bygget op omkring det, Jackson

kalder "umiddelbarhedens æstetik" (132), og som tog udgangspunkt i, at fortællerens rigt beskrevne, multisensoriske landskab kunne gøre individet moralsk påvirkeligt og modtageligt.

Dette multisensoriske element ses tydeligt i Riis' tekster. I sin undersøgelse af New Yorks bydele og beboere forankrer Riis hele tiden teksten i situationer, der ofte fører til, at han taler direkte til læseren for at inddrage vedkommende i scenen. I starten af *How the Other Half Lives* fører Riis for eksempel læseren gennem en af trappeopgangene: "Hvad nu, hvis vi kigger ind? [...] Pas endelig på, hvor De går! Gangen er mørk, og De risikerer at snuble over børnene, der spiller mønt derovre." – forbi en kvinde, der står ved hanen for at fylde en spand vand, et fælt værtshus og et hikstende spædbarn, der kommer med et "lille hjælpeløst vræl" (43). Rundvisningen ender i lejligheden med spædbarnet: "Barnet er ved at dø af mæslinger. Hvis det havde haft bare en halv chance, havde det måske overlevet. Men det havde ingen overhovedet. Det var det dunkle sovekammer, der slog det ihjel" (44). Ved at føre læseren igennem en kropsliggjort, multisensorisk rejse gennem bygningen vækker Riis en medfølelse og empati for, hvordan det er at leve i indvandrer kvarterer, omend rejsen fastholder læseren i rollen som besøgende snarere end som deltager.

Selvom Riis gennemgående inviterer læseren med ind i scenerne og gør brug af teknikker, der gør slumkvarterets beboere til kropslige figurer gennem dialog, beskrivelse og fotografisk reproduktion, er resultatet ofte en karaktertype snarere end en individualiseret person. I ovennævnte scene møder læseren boligblokkens lejere, men bliver ikke afkrævet en stillingtagen til dem, og scenens grundlæggende patos beror ikke på, at beboerne bliver selvstændiggjort som individer, men snarere i deres modstand mod detaljeret individualisering. Fortælleren fremstiller scenen med spædbarnet, som om den er et nøje udvalgt stilleben – moderen, der "trøster den pulserende lille krop med rystende hænder", faderen, der sidder ved et vindue "med dyster mine og en tobakspibe i munden" – men samtidig bliver det fremhævet, at scenens funktion er, at den er et eksempel på en kategori eller type: Scenen "er desværre en velkendt historie". Mandens stemme, der "ingen uvenlighed" viser, men heller ikke viser andre følelser, og hans afsluttende spørgsmål "bør vi så klage – sådan som vi er?" understreger

en følelsesvægring, som tyder på, at parrets kummerlige leveforhold har gjort dem ude af stand til at reagere følelsesmæssigt på deres tragedie – og tro på deres ret til en sådan følelsesudladning. Den byrde påhviler i stedet middelklasselæseren som et mere følsomt og sensibelt individ, der netop kan finde en vej ind i disse følelser på grund af vedkommendes relative afstand til scenens elendighed. Riis' tilbøjelighed til at fremskrive karaktertyper og den afstand, han bevarer mellem publikum og karakterer, er centrale sentimentale træk i hans tekster, selvom selvsamme træk også er blevet fremhævet som nogle af hans litterære svagheder. Hvis læseren skal forblive medfølelse og sentimental, skal vedkommende fastholdes i betragterrollen.

Riis' fotografier fremhæver også i højere grad karaktertyper end egentligt genkendelige individer. I det 19. århundrede blev fotografier ofte anset som ubestridelige beviser på begivenheder og omstændigheder, og derfor appellerede de til datidens dokumentarister. Riis brugte en ny, billig trykteknik til *How the Other Half Lives*, som betød, at værket kunne udgives i mange eksemplarer og distribueres vidt og bredt (Yochelsen). På trods af, at mange af billederne zoomer ind på enkeltpersoner eller små grupper, demonstrerer de ikke så meget individualitet, som de viser en idé om, at husenes beboere er underlagt deres sociale miljø. Riis' modeller har ofte lukkede øjne, hvis ikke deres øjne helt er henlagt i mørke. Et tableau i en lejlighed viser en gruppe cigarmagere der sidder bøjet over deres arbejde, så man ikke kan se deres ansigter. Et andet viser et natteherberg, hvor man knapt aner nogle menneskelige konturer under tæpperne, mens de mænd, hvis ansigter er blottede, har øjnene lukket på grund af den blændende blitz (fig. 1). Det tætteste, man kommer på individuelle portrætter i *How the Other Half Lives*, er to 'mug shots', som politiet har taget af nogle gangstere i et område, og som Riis tager under behandling. Med den tilhørende tekst "Typiske bøller (fra The Rogues Gallery)" viser billederne mændenes opsvulmede øjenlåg, der slører ethvert ansigtsudtryk, og ordet "typisk" placerer billederne inden for den tidlige fotografiske genre, hvor man brugte kriminelle og strafferetslige klassifikationer til at afdække udbredte fysiske og frenologiske typer i stedet for at se på individets karakter (228) (fig. 2).



Fig. 1. Jacob Riis, "Five Cents a Spot". Museum of the City of New York, c. 1890.

228 HOW THE OTHER HALF LIVES.

emulates. He begins earlier, too. Speaking of the increase of the native element among criminal prisoners exhibited in the census returns of the last thirty years,* the Rev. Fred. H. Wines says, "their youth is a very striking fact." Had he confined his observations to the police courts of New York, he might have emphasized that remark and found an explanation of the discovery

TYPICAL TOUGHS (FROM THE BOWERY GALLERY).

that "the ratio of prisoners in cities is two and one-quarter times as great as in the country at large," a computation that takes no account of the reformatories for juvenile delinquents, or the exhibit would have been still more striking. Of the 82,200 persons arrested by the police in

**The percentage of foreign-born prisoners in 1850, as compared with that of natives, was more than five times that of native prisoners, now (1880) it is less than double."—American Prisons in the Twentieth Century.

Fig. 2. "Typical Toughs". How the Other Half Lives, 1890.

Udover brugen af karaktertyper anvender Riis også sentimentalitetens konventioner ved at bruge hjemmets fire vægge som litterær trope. På trods af, at litteraturforskere som June Howard gør ret i at understrege skellet mellem sentimentalitet og 'domestic fiction' – en form for familieorienteret realisme – er det tydeligt, at formerne reelt set overlapper hinanden, ikke mindst fordi den sentimentale roman begyndte at udvikle sig som genre i Storbritannien og Nordamerika omkring samme tidspunkt, hvor middelklassehjemmet blev et moralsk og følelsesmæssigt knudepunkt. De troper, der omhandler hjemmet – ægteskabsbaserede plot og narrativer om familielivet – er en vigtig del af den sentimentale litteratur, Riis vil være stødt på i sin tid. Henry Ward Beechers søster italesatte f.eks. slaveriets rædsler i den sentimentale bestseller *Uncle Tom's Cabin* fra 1852 ved at beskrive en familiesfære, der blev ødelagt, og Elizabeth Stuart Phelps' *The Gates Ajar* fra 1868, som Riis købte og sendte tilbage til sin familie i Danmark i de første år, han boede i USA, frembyder trøst for sørgende sjæle ved at placere den kristne himmel inden for hjemmets fire vægge, hvilket var banebrydende på det tidspunkt (*Ren Kjærlighed*).

I Riis' tekster er fortællerens opmærksomhed ofte rettet mod situationer, hvor hjemmets idyl bliver forstyrret: døende spædbørn, varmeskakter med sovende børn ovenpå, herberger med enlige mænd og arbejdende mødre, som ikke evner at passe deres børn. I sit portræt af 9-årige Katie, som Riis fotograferer til *The Children of the Poor*, dvæler han ved hendes skadeligt omvendte rolle i hjemmet og hendes følelsesforladthed. Moderløse Katie tager sig af hjemmet for sine to ældre brødre og søster, når de arbejder på fabrikken, og hun går i skole, "når husarbejdet tillader det" (60). Som Riis beskriver det, er hun "en af de små mødre, hvis arbejde ingen ende vil tage" (61). Da han gør klar til at fotografere hende, afslører hendes mine en for Riis at se ufølsom pragmatisme, som modsiger hendes alder – "Hun stillede sig bare op, som adspurgt, og lod billedet blive taget uden et spørgsmål og uden et smil" – og hendes svar på Riis' spørgsmål om, hvad hun gav sig til af arbejde, lød som følger: "Jeg skrubber", hvilket er billedteksten til det fotografi, Riis har genskabt på samme bogside (fig. 3). I lighed med mange af Riis' andre karakterer fra boligblokkene kan hun nemmest beskrives ved sin udtryksløshed, og det noget koneagtige og seriøse fotografi, hvor hun



Fig. 3. Jacob Riis, "I scrubs". Children of the Poor, 1892.

står med foldede hænder, spiller ind i hele stemningen omkring passagen, hvor det ydre livs presserende omstændigheder har slukket hendes personlige gejst, inden hun kunne nå at udvikle en. Riis' detaljerede beskrivelse, gengivelsen af hendes stemme og fotografiet blotlægger kun den kvælende effekt, som hendes miljø har haft på hende ved at give hende rollen som "den lille moder". Scenens sentimentale klang udspringer af denne mangel på personliggørelse.

Riis' tekst bebrejder til dels fraværet af privatliv i boligblokkene for forvirringen i familielivet, som ifølge teksten kan føre til kriminalitet og vold. Familier deler ofte lejligheder, og i mange tilfælde er der ikke engang indsat låse, der kan sikre den enkelte families lejlighed. Der er mange flere fællesarealer end privatområder i form af værtshuse, barer, trappeopgange, dørtrin og gader, hvor både voksne og børn opholder sig. Det offentlige rum og dets udflydende natur udgør en trussel for kernefamiliens sammenhængskraft, og ifølge Riis – såvel som andre reformatorer før ham i det 19.

århundrede – kan det medføre alskens sociale dårligheder. I indledningen til *How the Other Half Lives* citerer han et 25 år gammelt udsagn fra den daværende leder af foreningen for fængselsansatte i New York, Samuel June Barrows, som er tydeligt inspireret af familielivet: "Størstedelen – mindst 80 procent – af kriminalitet begået mod ejendom og personer bliver begået af mennesker, som enten helt har mistet tilknytningen til hjemmelivet eller aldrig har haft et, eller hvis hjem ikke længere var tilstrækkeligt adskilte, ordentlige og prisvenlige til, at hjemmet og familien kunne bidrage med den gavnlige påvirkning som de skulle have været i stand til" (2, Riis' kursivering). Eller som Riis formulerer det i *The Battle with the Slum*: "Det farligste overhovedet er enhver ting eller gerning, som angriber hjemmet, for herfra udgår borgernes dyder, og det er kun her, dyderne holder til" (7).

De løsninger på fattigkvarterernes problemer, som Riis foreslår, afslører, hvor højt han skatter hjemmet og kernefamilien. Riis lægger vægt på, at der skal være mere sikre rammer omkring hjemmet, men også på, at boliger skal kunne rumme, at familielivet deles op, så der er plads til den personlige udvikling, som han mener, boligblokkenes hårde virkelighed udvisker. Han beskriver sit synspunkt i forbindelse med etableringen af et forbilledligt lejlighedskompleks i Brooklyn: "Dets største fordel er, at det samler tre hundrede ægte hjem, ikke bare tre hundrede familier, under ét tag. Her vil man se, at tre lejere bor sammen over det hele. Hvad angår de resterende tre hundrede, så kommer de måske aldrig til at se eller kende hinanden. Hver har sin egen indgang. Fællesentreen, med alt hvad den indebærer, er helt forsvundet" (*Children of the Poor* 295). Samtidig undgår denne bygningsmodel det, Riis kalder en "institutionsagtig karakter" (295), da den er bygget med den individuelle familie for øje. I *The Children of the Poor*, hvor Riis undersøger New Yorks mange offentlige og private institutioner, som tager sig af fattige, og nogle gange forældreløse børn, er han dybt kritisk over for den umenneskeliggørende og upersonlige facon, han oplever inden for organisationerne:

Man kalder dem 'hjem': Men alt for mange af dem er ikke hjem på nogen frelsende vis. Nogle er halvvejs huse på vej til at blive et ultimativt familiehjem, der skal genskabe det, som barnet har tabt. Hvis det slår fejl, bliver bygningen lavet om til en offentlig udlejningsejendom, som undslipper de fleste af boligblokkens dårlige

egenskaber, selvom det værste sidder fast: Beboerens individualitet bliver kvalt. Han frelses fra at være en bølge ved at blive en automat. (277)

Riis' definition af "individualitet" er her indirekte bundet op på en følelsesmæssig kompetence, hvor modsætningen er den mekaniske automat, der ikke har et følelsesspektrum. Med det tomme blik, opgivelsen og følelsesforladtheden i sit elendige hjem er Katie et eksempel på, hvordan boligblokkene får individualiteten til at smuldre. Riis' reform stræber efter tryk, men også efter, at individet skal vokse og udvikle sig. Derfor har han som sit endelige mål, at fattigkvarterernes beboere skal blive lige præcis det, som hans tekster tit demonstrerer, at de ikke er: sentimentale individer.

"PÅVIRKELIGHED" OG BIOFILANTROPIEN

På trods af Riis' mistænkeliggørelse af kollektivet som en trussel mod individualitet og hans insisterende fokus på slumkvarterernes ofre vidner hans tekster om en gennemgående søgen efter et større socialt perspektiv, hvilket passer med den sentimentale modus. Studier af sentimental litteratur har ofte kontekstualiseret dens individbaserede fokus inden for en større social og politisk sammenhæng. Glenn Hendler ser f.eks. sentimentalitet som "en form for kropsliggørelse, et 'kropsligt bånd', som forbinder karakteren og læseren med hinanden og med samfundet som et socialt organ" (36), og Laurent Berlant mener, at sentimentalitet er en byggesten for den offentlige diskurs, "siden de ægte følelsers ideologi ikke kan anerkende smertens ikke-universalitet" (*The Female Complaint* 41). Denne 'intimoffentlige' (41) sentimentalitet er et formidlende rum, hvor genkendelighed og refleksion får den personlige oplevelse til at udkrystallisere sig i det almene gennem en fælles historisk kontekst og en "følelsesmæssig viden" (viii).

Her argumenterer Kyla Schuller for, at litterære sentimentale former var stærkt påvirket af samtidens evolutionære videnskab, at den populære opfattelse af arternes udvikling et sted mellem Lamarcks og Darwins teorier, og at "arv" typisk blev forstået som noget, der kom både fra ens ophav og ens miljø (12). I tiden før den statiske, strengt darwinistiske opfattelse af arvelighed og genetik vandt indpas i det 20. århundrede, omfavnede den

brede befolkning en forståelse af menneskets udvikling, hvor følelsesmæssig og moralsk sensitivitet, eller modtagelighed, kunne forandre kroppen og sjælen i en sådan grad, at det kunne nedarves gennem generationer. Som tidligere nævnt fremhæver litterære sentimentale former det at læse som en "kropslig handling" (Sánchez-Eppler 100). Hertil hører også begrebet "påvirkelighed", som både gælder forholdet mellem læseren og litteraturen på den ene side, og forholdet mellem karakter og miljø på den anden. Idéen om "påvirkelighed" er nødvendig for at forstå sentimentalitet som modus og for at forstå, hvordan Riis' tekster fungerer i verden: at læsere kan forandres og blive politisk motiveret af de tekster, de læser.

Riis anvender denne forståelse af påvirkelighed i sine tekster gennem den måde, han bearbejder både karakterer og læsere på. Hans byudviklingsprojekt er forankret i det, som Kyla Schuller kalder "biofilantropi". Det vil sige en form for velgørenhed, hvor "eliten og middelklassen forsøger at påvirke arvematerialet i sindene og kroppene af de fattiges børn og andre, der angiveligt skulle være uciviliserede, for at deres arbejdsindsats kan blive indbringende for hele befolkningen" (Schuller 136). Ifølge præsten Horace Bushnell (19) var barnet særligt modtageligt over for miljømæssige påvirkninger på grund af dets "plastiske, passive sjæl", og derfor var barnet centralt for mange idéer om byreformer. USA's mest fremtrædende børnevelfærdsorganisation, Children's Aid Society, er et fremtrædende eksempel på den form for biofilantropi – eller 'biovelgørenhed'. CAS blev grundlagt af Charles Loring Brace, fætter til sentimentalitetens forfatter Harriet Beecher Stowe og til præsten Henry Ward Beecher. Ved udgangen af det 19. århundrede havde CAS etableret adskillige produktionsskoler og opholdssteder i New York. Nu om dage er organisationen mest kendt for sin kontroversielle immigrationsplan, der indebar, at amerikanske tog fragtede 100.000 forældreløse børn med tysk-amerikansk, irsk-amerikansk og italiensk-amerikansk baggrund fra Manhattan til forskellige landsteder mellem 1854 og 1929, hvorefter de blev sat i arbejde. Man gjorde allerede i slutningen af det 19. århundrede opmærksom på de stærkt kritisable forhold, som børnene arbejdede under på disse landsteder (Schuller 135). Mens "forældreløsetogene" kørte, hævdede man dog, at det var nødvendigt at fjerne børnene fra det skadelige bymiljø og sende dem ud på landet, da

de nye omgivelser ville gøre dem godt. Ligesom Riis var Brace en stærk fortaler for at indlemme børnene i familiestrukturer, i stedet for at placere dem i institutionelle rammer som børnehjem og opdragelsesanstalter, da det personlige familiesystem "ville inspirere deres individuelle tro og ånd" (cit. i Schuller 140). I Riis' optik hang det tæt sammen med deres følelsesmæssige udvikling som individer.

Riis donerede overskuddet fra nogle af sine foredrag til CAS, og hans anden bog *The Children of the Poor* må læses som et manifest, der hylder Braces idéer. Her fremhæver fotografen i det første kapitel, at CAS-netværket har haft succes med at begrænse vagabonderen og børnetyveri, og hen mod bogens slutning bruger han et kapitel på at beskrive de angivelige fordele ved Braces immigrationsplan. Samme kapitel indeholder et fornemt fotografisk portræt af Brace (7, 188). Selv hvis man ser bort fra de direkte henvisninger, så læner Riis sig tungt op ad Braces fortolkninger af reformfilosofi og menneskets evolution. Allerede på de første sider gengiver Riis Braces idé om, at "barnet er skabt af sit miljø, af sine muligheder, som børn er alle vegne" (4). Reformatorerne har derfor høje forhåbninger. Ikke til de voksne men til, at man kan "få tag i deres børn, om så alle kræfter skal sættes ind på det, så man får succes og kan vise, hvor let børnene kan formes til det bedre eller til det værre" (57). I andre afsnit forholder han sig mere direkte til spørgsmålet om arvelighed og demonstrerer, at hans opfattelse af arv er præget af Lamarcks idé om, at en generations forvandling kan leve videre i senere generationer:

Hvad der bliver af dette spørgsmål om arvelighed i nutiden eller fremtiden, det ved jeg ikke. [...] Jeg har set mange eksempler på kriminalitet, der tilsyneladende går igen i familier gennem generationer, men det håbløse miljø har altid været en ubekendt i det regnestykke. Jeg kunne ikke finde ud af, om det tog størstedelen af skylden, eller om forandringen af den kriminelle skulle være begyndt med hans farfar. (135-136)

Formodningen om, at "forandringen af den kriminelle" skulle være "begyndt med hans farfar", står i modsætning til kontrasten mellem arvelighed og miljø, da Riis' forståelse af arvelighedsbegrebet kun adskiller sig fra miljøpåvirkning ved at antyde, at farfarens miljø såvel som barnebarnets kan have haft en betydning for den kriminelles ve og vel. Denne noget

flydende opfattelse af arv bliver udhulet endnu mere, da Riis efterfølgende noterer sig, at hans erfaringer med "praktiske filantroper" – heriblandt folk fra CAS – har overbevist ham om, at "arvens bussebøhmand [ikke] er nær så ærefrygtindgydende, som vi halvt har bildt os ind" (136).

Selv hvis man ser bort fra idéen om miljøpåvirkning, er det stadig vigtigt at skelne mellem Riis' forståelse af "modtagelighed" og den fremherskende sociale fortolkning af termen i Riis' samtid. Schuller definerer modtagelighed som "den personlige egenskab, at man let lader sig påvirke, som ofte er racebetonet" (7). Overordnet forstod man langt hen ad vejen menneskets evne til at tilpasse sig biologisk til nye miljøer ud fra et raceperspektiv: Det blev generelt antaget, at man var mere påvirkelig, hvis man var hvid. Asiater, oprindelige amerikanere og afroamerikanere blev typisk kategoriseret som eksempler på ældre racer, der ikke formåede kulturel tilpasning. Denne fastlåsthed flugter med det, Hortense Spillers kalder eksistensen som 'kød', hvor den sorte krop bliver betragtet som et element, der er uden for tid, og som kun er brugbart i kraft af, hvad det kan producere for andre. Den kan også knyttes til det, Sianne Ngai kalder "animerethed" i et forsøg på at beskrive, hvordan asiater og afrikanere bliver afbildet uden individuel handlekraft som enheder, der kun handler i forlængelse af andres vilje (Spillers 67; Ngai 89-125). Den racialiserede krop var en mekanisk krop, der umuligt kunne udvikle sig selv, og som blev udnyttet som billig arbejdskraft. I overensstemmelse med det synspunkt mente Brace, at det var vesteuropæiske børn, som man nemmest kunne påvirke, hvis man placerede dem i nye omgivelser. Det førte til, at CAS prioriterede irske, tyske og til en vis grad italienske immigrantbørn. Afroamerikanske børn og efterkommere af indvandrere med andre baggrunde blev så godt som udelukket fra programmet, da man ikke vurderede, at de var modtagelige nok til, at reformindsatsen kunne betale sig (Schuller 142).

Riis udvikler til gengæld en mere inkluderende forståelse af menneskets modtagelighed, som til sidst også indbefatter afroamerikanske og ikke-vestlige immigranter. Han skriver et kapitel om fonden Fresh Air Fund, der som led i New Yorks biofilantropi-programmer sender fattige bybørn på bondegårdsferier. Her, bemærker han, er der "ikke nogen fordomme over for farvede [colored] børn" (*Children of the Poor* 157). I lyset

af udfordringer som huslejeregulativer og arbejdsdiskrimination slutter han, at afroamerikanerne synes at have "udviklet sig mere og hurtigere end tidligere ventet og at være lige så lovende, med den rette behandling, som resten af os hvidhudede [*white-skinned*] medborgere rettelig kunne forvente" (*How the Other Half Lives* 158). Riis' patroniserende udtalelse bærer tydeligt præg af idéen om "udvikling", som har mere til fælles med datidens afroamerikanske bevægelser end med en fastlåst begrebsdannelse, hvor den racialiserede krop er 'kød'. Denne kulturelle tilpasningsevne er også indlejret i Riis' beskrivelse af racialiserede indvandrergrupper fra f.eks. Kina og Sydeuropa.

Det er vigtigt at skelne mellem datidens overordnede racialiserede billede af forandringsparathed og Riis' forståelse af begrebet, idet Riis' fortolkning har en tydelig indflydelse på målet med hans biofilantropi, som er amerikanisering. Når Riis hovedsageligt fokuserer på indvandrergrupper, bliver begrebet "modtagelighed" ofte sammenblandet med et mere specifikt mål om kulturel assimilation. Hans idéer om visse indvandrergruppers medgørlighed handler på sin vis om gruppernes potentiale for at blive formet i en bedre eller værre retning, men de handler i særdeleshed om deres potentiale for at blive formet til amerikanske medborgere. Fra det synspunkt giver Riis' dynamiske idéer om karakterdannelse og arvelighed plads til et mere transnationalt og transracielt billede af det at være borger i USA. Riis' tro på, at individets natur ikke er fastlagt, men at den er modtagelig, åbner for et USA-perspektiv, der er i flydende bevægelse og konstant forandring. Andre, mere fastlåste opfattelser af genetisk udvikling, som dukkede op i starten af det 20. århundrede, endte med at føre til racehygiejniske strømninger og til videre stramninger af lovgivningen for indvandring til USA.

I Riis' tekster er det sentimentalt modtagelige individ – som både læser og karakter – fællesskabets mindste byggesten, og dets følelser og affekter er tæt forbundet med USA's bankende hjerte. Oplæsningsscenen, som jeg beskrev i starten af artiklen, hvor skoleelever mødes i tårer over en sentimentaliseret beskrivelse af fattigdom, vil muligvis synes fortærsket for den moderne læser. Men den var banebrydende for Riis' tid og sted, idet hans værker foreslår, at etniske minoriteter i New Yorks fattigkvarterer, som

i reformtekster ofte beskrives som følelsesforladte, tomme og udslidte, er i stand til at indtage samme rolle som læserne for derved at blive fuldt formede individer i egen ret gennem historiefortælling og skønlitteratur. Skellet mellem Riis' 'anden halvdel' og hans middelklasselæser er der stadig, men hans forfatterskab forsøger at bygge bro mellem de to.

Artiklen er oversat af Nielsine Nielsen. Det samme gælder for citater, der ikke allerede findes på dansk.

CHRISTA HOLM VOGELIUS er Mads Øvlisen-postdoc på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, hvor hun arbejder på et projekt om litteratur og visuel kultur i forbindelse med byreform; denne artikel er en del af projektet. For nylig har hun skrevet indledningen til en nyudgivelse af Nella Larsens *Passing* (Macmillan, 2020) samt artiklen "Cape Cod's Transnational Bodies" i *Thoreau Beyond Borders* (University of Massachusetts Press, 2020).

RIIS, SENTIMENTALITY, AND URBAN REFORM

This paper examines the work of Danish-American photojournalist Jacob Riis through the lens of sentimentality and racial ethics. While Riis's use of sentimental appeals is often overlooked or dismissed as insignificant by modern critics, these tactics reveal essential aspects of his racial and national reform project. Riis, I argue, is heir to mid-nineteenth century theories of racial evolution that blended Lamarckism and Darwinism, figuring personal and racial transformation as a process that could take place through environmental influence; such pre-eugenic theories were a subtext in a range of sentimental literature, including notably mid-nineteenth century to early twentieth century writing and reform efforts in Manhattan's tenement districts. Riis's reflections on the Lower East Side in landmark works such as *How the Other Half Lives* (1890) and *The Children of the Poor* (1892) are deeply inflected by the conventions of sentimentality, and his writing, like other reform work of the time, frames children as uniquely susceptible to the positive or negative effects of environment, an understanding that shapes his view of the developing American nation.

KEYWORDS

- DA: Sentimentalitet, byreform, fotojournalistik, amerikanske studier, 19. århundrede, 20. århundrede, immigration, New York
- EN: Sentimentality, urban reform, photojournalism, American studies, 19th century, 20th century, immigration, New York

LITTERATUR

- Berlant, Lauren. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press, 2008.
- Buk-Swienty, Tom. *The Other Half: The Life of Jacob Riis and the World of Immigrant America*. New York: W. W. Norton & Co., 2008.
- Bushnell, Horace. *Unconscious Influence, a Sermon*. London: Partridge & Oakey, 1852.
- Czitrom, Daniel. "Jacob Riis's New York". *Rediscovering Jacob Riis: Exposure Journalism and Photography in Turn-of-the-Century New York*. New York: The New Press, 2007. 1-120.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Knopf, 1977.
- Hendler, Glenn. *Public Sentiments: Structures of Feeling in Nineteenth-Century American Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
- Howard, June. *Form and History in American Literary Naturalism*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1985.
- Howard, June. "What is Sentimentality". *American Literary History* 11 1 (1999): 63-81. <https://doi.org/10.1093/alh/11.1.63>
- Jackson, Gregory. "Cultivating Spiritual Sight: Jacob Riis's Virtual-Tour Narrative and the Visual Modernization of Protestant Homiletics". *Representations* 83 1 (2003): 126-166. <https://doi.org/10.1525/rep.2003.83.1.126>
- Kete, Mary Louise. *Sentimental Collaborations: Mourning and Middle-Class Identity in Nineteenth-Century America*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Lamunière, Michelle. "Sentiment as Moral Motivator: From Jacob Riis's Lantern Slide Presentations to Harvard University's Social Museum". *History of Photography* 36 2: 137-155. 10.1080/03087298.2012.658694
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
- Riis, Jacob. *The Battle with the Slum*. New York: Macmillan, 1902.
- Riis, Jacob. *The Children of the Poor*. New York: Charles Scribner's Sons, 1892.
- Riis, Jacob. *How the Other Half Lives*. New York: Charles Scribner's Sons, 1890.
- Riis, Jacob. *Ren Kjærlighed Kan Aldrig Dø: Dagbøger fra Amerika*. Red. Tom Buk-Swienty. København: Gyldendal, 2007.
- Sánchez-Eppler, Karen. "Bodily Bonds: The Intersecting Rhetorics of Feminism and Abolition". *The Culture of Sentiment: Race, Gender, and Sentimentality in 19th Century America*. Red. Shirley Samuels. Oxford: Oxford University Press, 1992. 92-114. <https://doi.org/10.2307/2928475>
- Schuller, Kyla. *The Biopolitics of Feeling: Race, Sex, and Science in the Nineteenth Century*. Durham: Duke University Press, 2017.

Spillers, Hortense. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book". *Diacritics* 17 2 (1987): 64-81. <https://doi.org/10.2307/464747>

Tompkins, Jane. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1870*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

Trachtenberg, Alan. "Experiments in Another Country". *American Realism: New Essays*. Ed. Eric Sundquist. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982.

Yochelson, Bonnie. "Jacob Riis, Photographer 'After a Fashion'". *Rediscovering Jacob Riis: Exposure Journalism and Photography in Turn-of-the-Century New York*. New York: The New Press, 2007. 121-227.