

Anmeldelse

Lise Busk-Jensen

Kronisk uskyld

Elin Andersen: *Den bristende uskyld* - studier i 1800-tallets barnekvinde i dramatikken og på scenen. Illustreret. 240 s. Hans Reitzels forlag 1986.

Det handler om ingenuens rollefag på 1800-tallets danske nationalscene; udviklingen fra Heiberg til Ibsen rides op. Først 14-årige Trine Rar fra *Aprilsnarrene* (1826), både barn og kvinde, uskyldigt ubevidst om sin sanselighed; så Scribes 17-18-årige naive, men "mandbare" ungmøer, der holder på uskylden til brylluppet efter tæppefald; dernæst Hertz' ingenue-fordoblinger, i folkekomedien *Sparekassen* (1836) hvor den alt for ømme Jansine sætter den vakse, realitetsorienterede heltinde, Antonie, i relief, og omvendt i den dramatiske *Svend Dyrings Huus* fra året efter hvor den blide heltinde, Regisse, nær mister sin ridder til stedsøsteren Ragnhild, valkyrien og masochisten i sine drifters vold; fra Edouard Paillerons teaterskrædderi kom de nye "vilde", naturlige piger, der stikker af fra klosteret *Hvor man kjeder sig* (dansk opf. 1881) og får modspil af verdensdamerne, de modne kvinder på 30, der nu ikke mere er helt fortabt i husholdningen; endelig går der hos Ibsen hul på englebarnet, Nora uddriver under opgøret med Helmer sin barnlighed og redder sig over i den nye frigjorthed, mens Hedvig dør af sin uskyld. Sammenfattende lyder Elin Andersens teori, at romantikkens/biedermeier-periodens barnekvinde, ingenuen, var et ideal, betragtet som kvindelighedens essens, og at dramatikere komplicerede og udviklede ingenuens barnlige og kvindelige sider indtil hun bristede i barnet og damen, "fra et både-og til et enten-eller", som det hedder i indledningen.

En teaterhistorie altså, men med vidtrækkende perspektiver. Elin Andersen har netop ikke ønsket at begrænse sin undersøgelse til *rollefaget*. "Et andet begreb var mere fleksibelt og ikke så teaterspecifikt, nemlig *rollen*", skriver hun. Det er "virkelighedsrollen" (s.10) bogen rækker ud efter. Det konkrete materiale om ingenuerne belyses inden for et bredt spektrum af offentlighedsteori (offentlighedens og specielt (det kvindelige) publikums formforvandlinger i perioden) og antropologi (rituelle mønstre for kønsrolleinitieringen i

primitive og middelalderlige samfund og deres spor i periodens dramatik), hvorefter det slutteligt sættes ind i kvindeforskningens diskussionefelt. Genkommende refleksioner over ingenuernes objekt og subjektpositioner, over uskylden som kvindelighedens kerne, over kønskarakterens historiske udformninger viser, at bogens egentlige emne er 'kvindelighedens historie' i 1800-tallet.

Et frygtindgydende emne som vanskeligt kan undgå at give mange metodiske problemer, slinger i begreberne og en sløret historisk profil på de store generaliseringers rutscheture. F.eks. bliver de uklare forbindelser mellem den mandlige forfatter, hans ingenuerolle, samtidens kvinderolle og de levende kvinders 'kvindelighed' ikke diskuteret; der analogiseres i reglen direkte fra teaterrolle til kvindelighed med populariteten som bevis (s.101), selv om det andre steder erkendes at forholdene jo ikke er så enkle (s.221, n.26). Bogens helt centrale begreb om 'barnlighed' funderes skiftevis i seksuel uskyld (s.82), narcissisme (s.128) og en slags autentisk oprindelighed (s.215). Billederne af henholdsvis oplysningstidens og 1800-tallets publikum bliver let noget utydelige med de sparsomme socialhistoriske detaljer. Vi får at vide, at Baudelaires flanør var et middelklasseideal for pariserne i 1860'erne, det modsatte for københavnere i 1840'erne, men det samme i 90'erne uden at det rigtigt understøtter den historiske fornemmelse, som også forvirres, når Heiberg, der gik af som teaterdirektør i 1856, bliver gjort ansvarlig for, at Bjørnsons og Ibsens dramatik ikke 'kom igennem, mens tid var' (s.204). Bjørnsons første stykke er fra 1858 og Ibsens to første: *Fru Inger til Østråt* og *Gildet på Solhaug* (1855/56) foregår i norsk middelalder. Det Danske teaterpublikum var stopfodret med Oehlenschlägers og Hauchs dramer i den genre. Elin Andersens mest vellykkede kulturhistoriske perspektivering af en ingenuerolle findes nok i den interessante nærlæsning af Hertz' *Kong René's Datter*, hvor sporene efter pigeinitieringsritualerne tydeligt kan fremanalyses.

Måske i erkendelse af projektets vanskeligheder har Elin Andersen valgt en fortællende form: "Jeg indleder et strejf gennem cirka 150 år med et vue over bylivet og senere et kik ind i (kunst)teatret. Tiden er 1750'erne. Stedet er primært Paris...", står der ved 1. kapitels begyndelse, og forfatteren træder ofte senere frem som fortæller for at forbinde de enkelte punkter i den store historie, bogen tegner konturerne af. "Vi fikserer igen billedet af den helt unge kvinde med bejlere på knæ foran sig" (s.126). "Jeg har foran mig fire fotos af Betty Hennings som Hedvig" (s.195). Det stedvis lidt patetiske tonefald virker mest motiveret netop i afsnittet om Betty Hennings udførelse af Hedvig. Overhovedet er analysen af *Vildanden* bogens mest personlige, og nok den der især inspirerer til

videre overvejelser. Med støtte i psykoanalytikeren Alice Millers arbejde fremanalyserer Elin Andersen det mishandlede barn bag Hedvigs ingenue, og hun viser, hvordan kernen i Hennings portræt af både Nora og Hedvig er den romantiske ingenue: spæd, fuld af længsler, ubevidst om sin egen eros, dømt til undergang, hvis ikke barnet kan leve videre i den voksne, "som et håb om, at oprindelige autentiske følelser kan bryde igennem til et levet liv", som bogens konklusion lyder.

Bogens emne: 'kvindelighedens historie' gør den til kvindeforskning, om man vil, men synsvinklen og stofvalget er ikke præget af forfatterindens køn. Den eneste kvindelige dramatiker, der nævnes, er Emma Gad, som figurerer på litteraturlisten. Elin Andersen er gået direkte til de ofte før berømmede ingenuer, og hun har også beholdt mændenes traditionelt fascinerede blik på dem. Det giver et mærkeligt tvesyn på uskylden, som griber, når Hedvig analyseres fra Ibsens tekst og de konstruerede atelierbilleder, men kalder på ironien, når Fru Heiberg i erindringerne viser sig at have gjort sine ingenuerollers selvforståelse til sin egen. Det kommer til at se ud, som om den kvindelige uskylds eksistens afhænger af det mandlige begær. Eller også er det, fordi Elin Andersen ligesom Scribe finder, at en "halvkvædet vise er bedre end en opklarende monolog" (s.95).