

Anmeldelse

Lise Busk-Jensen

Nye historier om kvindernes litteratur

Norsk kvinnelitteraturhistorie bd. 1 1600-1900, redigeret af Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland. PAX forlag, Oslo 1988. 298,- N.Kr. pr. bd; 780,- N.Kr. for bd. 1-3.

Adda Hilden: Skal jeg sætte min datter i skole? Pigeopdragelse i 1800-tallets midte. Modtryk, Århus 1987. 95,- kr.

Inden for de seneste år har både Sverige, Danmark og nu også Norge fået en kvindelitteraturhistorie. Først som *Kvinnornas Litteratur Historia* redigeret af Marie Louise Ramnefalk og Anna Westberg (bd. 1 1981) og Ingrid Holmquist og Ebba Witt-Brattström (bd. 2 1983); dernæst fulgte Stig Dalager og Anne-Marie Mais *Danske kvindelige forfattere* bd. 1-2 (1982); og i år kom så det første af tre bind *Norsk kvinnelitteraturhistorie* redigeret af Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland. Det er PAX forlag, der står for det friske skud på den frugtbare stamme, som kvindelitteraturforskningen har været siden samme forlag i midten af 1970'erne var med til at skabe bølgen af interesse for dette nye litterære materiale med genudgivelsen af Amalie Skrams kvinderomaner.

De tre litteraturhistorier peger i enighed på to gode grunde til at vælge kvinders litteratur som stofområde. Den første er, at traditionen hidtil enten aktivt har fortrængt eller passivt har glemt det. Kvindelitteraturhistorierne skal »råde bod på mange års forsømmelighed« skriver Dalager/Mai i deres indledning, og den norske redaktion ser i forordet »anonymiseringen av kvinnene som et av vår kulturs største selvbedrag«. Kvindelitteraturhistorien har i de traditionelle litteraturhistorier haft alt for lidt plads, derfor får den nu hele pladsen.

I øvrigt betyder netop det, at litteraturhistorien i mange år har holdt fingrene fra kvindernes litteratur, at dette stof har ligget jomfrueligt mumificeret i den litterære kanons pyramide, og lysten til at trænge ind til det og blotlægge det har ganske åbenbart været den egentlige drivkraft bag disse års intense kvindelitteraturforskning. Den feministiske fortrydelse over udelukkelsen slog hastigt om til

begejstring over pludselig at stå med et helt nyt galleri af forfatterpersonligheder, hvis navne og værker ikke havde været nævnt offentligt i generationer, og som var aldeles ubekendte helt ned til årstallene for fødsel, debut og død. Hvor kom de fra? Hvordan havde de levet? Hvad havde de skrevet om? Hvordan så de ud? Spørgsmål, der forlængst var klarlagt i tykke bøger, når det gjaldt de velkendte mandlige forfattere, var her alle ubesvarede, og ethvert svar på selv de enkleste var på forhånd en forskningsmæssig innovation. Beskæftigelsen med kvinders litteratur blev en metode til at komme bag ved den videnskabelige tradition, en vej til genlæsning af kulturens alt for velkendte og gennemtravede mønstre. Heri ligner kvindelitteraturforskningen andre modebevægelser fra det samme tidsrum som f.eks. den amerikanske dekonstruktion, der genlæser de store romantikere fra en radikalt ny synsvinkel. Lysten til gentilegnelse af kulturhistorien på en frisk, som kvindelitteraturen åbnede så eklatante og overkommelige muligheder for, er måske også forklaringen på, at den har fristet mandlige skribenter: Stig Dalager i den danske og et par bidragydere uden for redaktionens kreds i den norske.

Den anden og lige så vigtige grund til at skrive om kvinders litteratur, som disse litteraturhistorier anfører, er håbet om at finde formødre og helst en hel kvindelitterær tradition. Nutidens feminister har med rette følt sig noget identitets- og historieløse, når de kiggede bagud i kulturhistorien, og det har været en central opgave for kvindeforskningen at finde kønnets rødder i de historiske kvindeliv. Kvindelitteraturen danner klangbund for nutidens udviklingsmuligheder og konflikter, den komplekse kønsrolle kan forklares som sammensat af rudimenter fra nedbrudte livsformer. Denne begrundelse for at søge kvindernes litteratur er nok forklaringen på, at det at skrive kvindelitteraturhistorie trods alt er en kvindesag. Svenskerne har ingen mænd blandt bidragyderne, og i dette første bind af den norske har kun tre ud af 26 artikler mandlig forfatter.

Men bortset fra denne ensartethed i selve motivationen er de tre litteraturhistorier meget forskellige i deres anlæg og arbejdsmåde, en forskellighed som er et udtryk både for udviklingen inden for kvindeforskningen og for ønsket om at afprøve nye forskningsmetoder og fremstillingsformer. Den svenske er bygget op omkring forfatteren, den består af artikler om enkeltforfatterskaber (af og til to) og personligheden bag. Orienteringen mod henholdsvis det biografiske eller det tekstlige kan variere, men forfatterskabet er den grundlæggende enhed. Dalager og Mai har på deres side anlagt et helhedssyn på stoffet ved hjælp af Elaine Showalters metode fra *A Literature of Their Own* (1977); de beskriver dansk kvindelitteraturs udvikling i Showal-

ters tre faser: den feminine, den feministiske og den kvindelige og har den litterære udvikling af en moderne feministisk bevidsthed som indholdsmæssig målestok: jo mere feministisk jo bedre litteratur. Den kvindelitterære tradition anser de med Showalter for at være en subkultur, dvs. en litteratur der skrives over alt det forbudte og fortrængte. Kvindebevægelsens politiske side bliver for en sådan litteraturhistorie en vigtig komponent på linie med forandringerne i kvindernes sociale livsområder.

I den nye norske litteraturhistorie finder vi en helt tredje fremgangsmåde, som både er inspirerende anderledes og har nogle problematiske sider. Redaktionen har valgt, hedder det i forordet, at gå bort fra den traditionelle fokusering på forfatterbiografien, der gør forfatterens liv og skæbne til forklaringsramme for de litterære værker. I stedet er fremstillingen koncentreret omkring de store litterære værker: lyrik, drama, novelle og roman. Hensigten er at undersøge, hvordan kvindelitteraturen har bidraget til disse genres udvikling. Fremstillingen har tre hovedafsnit, der omhandler hver sit tidsrum: 1600-1840, 1840-70 og 1870-1900, og herindenfor fordeler de 26 enkeltkapitler sig, hvoraf mere end halvdelen bruger genreperspektivet som metodisk redskab. I den første periode har ikke alle genrerne deres forfatterinder, i de senere må der føjes nye genrer til (børnelitteratur, erindringer, essays). Mellem disse kapitler om genrerne står der syv portrætartikler om de betydeligste forfatterinder: Dorothe Engelbretsdatter, Ingeborg Grytten, Hanna Winsnes, Camilla Collett, Magdalene Thoresen, Amalie Skram og Alvide Prydz. Endelig giver nogle få kapitler en mere generel periodeoversigt.

Denne orientering efter genrerne er begrundet med ønsket om frigørelse fra en traditionel personfiksering, men falder også i tråd med de senere års stigende interesse for litteraritet og æstetik. Som sådan peger værket altså fremad mod nye måder at læse kvindelitteratur på; det virker åbnende i forhold til det lukkede kvinderum, som socialhistorien og biografien ellers ofte kunne danne omkring teksterne; vi ser her kvindernes tekster indgå i almene former for offentlig kommunikation som romanlæsning og teaterbesøg. Forfatterinderne havde deres kønsbestemte erfaringsbaggrund, som også har præget deres litterære arbejder, men det lykkedes dem trods alt at give disse erfaringer en litterær form, der skaffede dem indpas på kulturens marked. På den anden side er det ikke nogen ny idé at skrive litteraturhistorie ud fra genrerne; på dansk har vi Billeskov Jansens *Danmarks digtekunst* (1943-58), hvis fremstilling er styret af samme princip. I hans litteraturhistorie medførte genreperspektivet, at forfatterinderne, der havde været relativt velrepræsenteret hos Vilh. Andersen (*Illustreret dansk*

litteraturhistorie 1924-34), helt forsvandt. Genreperspektivet vil have en tendens til at hierarkisere teksterne efter de mest udsøgte eksemplarer, og her viste det sig altid, at kvinderne faldt igennem. Det problem er den norske litteraturhistorie naturligvis ude over, fordi kvindelitteraturen er udvalgt på forhånd. Alligevel øjner man en vis indbygget modsætning her: at tage en marginaliseret litteratur og skandere den efter den centrale litteraturkodeks' normer. Rammen har været klar, før tekstlæsningen begyndte. På den ene side er teksterne sat i fokus, på den anden side er rammerne for tekstlæsningen givet fra en anden gruppe tekster. Det rejses således ikke som et afgørende spørgsmål, hvorvidt kvindelitteraturen skabte sine egne gener.

Genretilgangen stiller unægtelig også krav til læserne om interesse for det specifikt litterære, et krav der kan synes at stå i et vist modsætningsforhold til det store arbejde, der er gjort for at gøre bogen let tilgængelig. Det er en meget smuk bog, den er velskrevet og let læst også for danskere (når man ser bort fra enkelte mærkelige ord som det forunderlige røyndom). De overskuelige og velafgrænsede afsnit er sat med god plads omkring den tospaltede tekst. Kunsthistorikeren Anne Wichstrøm har stået for illustrationerne, og man genkender naturligvis mange af billederne fra hendes glimrende bog om norske kvindelige malere før 1900 (*Kvinner ved staffeliet* 1983). Illustrationsmaterialet er på mange måder kongenialt med teksten; ligesom forfatterindernes værker er sat i centrum, består illustrationsmaterialet helt overvejende af reproduktioner af malerier, herunder de mange portrætter. Der er ikke ét billede fra de sociale miljøer, kvinderne færdedes i; intet gadebillede illustrerer Irene Engelstads afsnit om naturalismens fascination af snav og søle.

Udover det afgørende valg af litterært materiale og interessen for genererne nævner redaktionen i forordet tre forhold, som særligt bestemmer den enkelte teksts skæbne, og som fremstillingen derfor vil koncentrere sig om: kunstnerens køn, de æstetiske normer og den litterære institution. Jeg skal i det følgende knytte et par bemærkninger til, hvordan hvert enkelt af disse momenter fungerer i arbejdet med forfatterskaberne.

Et kunstværk er præget af kunstnerens køn, det er en indlysende præmis for en kvindelitteraturhistorie, men hvordan? De senere års kvindeforskning har engageret sig lidenskabeligt i diskussionen om et positivt indhold af begrebet 'kvinde' og identiteten af en kvindelig skrift. Disse diskussioner tages ikke direkte op i denne bog, formentlig fordi redaktionen har skønnet, at de befinder sig på et metaplan i forhold til den litteraturhistoriske fremstilling. Netop fordi fremstil-

lingen er så tekstcentreret, får vi imidlertid meget lidt konkret at vide om præcis kønnet. Kvinders litteratur har tidligere været marginaliseret, siges det, og den type negativ bestemmelse af kvinder og deres tekster gentages ofte, i form af alt det kvinder ikke måtte og ikke kunne. Sådanne udsagn får i øvrigt ekstra eftertryk hos de mandlige skribenter, f.eks. skriver Arild Linneberg med patos om Magdalene Thoresens »nærmest uhørte valg: å leve som skapende kunstner« (s. 110). Collett havde få år før truffet samme valg, uden at det dramatiseres synderligt af Torill Steinfeld. Da fremstillingen skyr det biografiske og socialhistoriske bliver de sociale og psykiske bestemmelser af de kvindelige forfattere enten noget, læseren skal medbringe som baggrundsviden, eller udtyndet til et abstrakt begreb om, hvad 'kvinden' dengang var. Om den enkeltes baggrund siges det højst, at hun var embedsmandsdatter eller fra 'det højere borgerskab'. Om Alvide Prydz hører vi, at hun først som 40-årig kunne hellige sig forfatterskabet. Prydz's liv er måske så velkendt for norske læsere, at det ville være en skam at repetere detaljerne, men jeg tror, at mange danske læsere med mig gerne havde hørt noget mere konkret om, hvordan hendes individuelle liv var mærket af særlige problemer. Hvis man er lidt psykologisk (for ikke at sige psykoanalytisk) orienteret, har man svært ved at undvære viden om især barne- og ungdomsårene.

Når de individuelle detaljer i den enkelte forfatterindes liv forsvinder – og det gør de langt hen i denne litteraturhistorie selv i portræt-artiklerne – så læses teksterne op imod et billede af kvinden, som dels er negativt: hun er undertrykt af patriarkatet uden muligheder for at realisere sig selv (arbejde, identitet), dels er positivt i form af en utopi: et konglomerat af alle de færdigheder feminister i dag værdsætter. Gunvor Risa undrer sig i kapitlet om pige- og ungpigebøger over, at forfatteren Barbra Ring o. 1910 beskriver ægteskabet som et naturligt fremtidsmål for unge piger i stedet for at overveje uddannelse og selverhverv, men selv om man hermed kan konstatere, at Ring ikke var feminist, så var hun dog heller ikke ude af trit med sin tid. Redaktionen lover i forordet, at det nye billede af forfatterinderne vil byde på overraskelser, som f.eks. at det var en kvinde (Engelbretsdatter), der først skaffede sig copy-right på sine værker. Det er jo især en overraskelse, når man arbejder med eller forventer at finde hos læseren et stereotyp og abstrakt billede af kvinder.

Jeg kan sammenfatte min kritik således: Når man hævder, at kønnet har betydning for et litterært værk, kan man forsøge at vise det enten ved at pege på psykiske og sociale kønspræg generelt (periodebetingsbet) og individuelt (biografisk) og derefter følge dette præg videre til teksterne eller ved at pege på generelle kønstræk i skriften (den

kvindelige skrift), hvorefter konfrontationen med den mandlige traditions skrift og genrer bliver uundgåelig. Den norske litteraturhistorie forholder sig efter min mening for tøvende imellem disse muligheder.

Det andet væsentlige forhold, litteraturhistorien koncentrerer sig om, er de æstetiske konventioner, herunder netop genrerne. Hvordan brugte kvinderne de store genrer, og hvordan kan genreperspektivet åbne kvindernes litteratur? Jorunn Hareides kapitel om romanens fremvækst hos Collett, Winsnes, Hagerup, Wexelsen, Thaulow, Kieler, Colban, Thoresen m.fl. indfrieder på den mest professionelle måde hele projektets bærende intention med sin følsomme og nøjagtige sammenfatning af tematisk, diskursiv og symbolsk analyse af en stor gruppe meget forskelligartede tekster. Hareide undgår den karakter af registrering og brutal systematisering, der truer med at dominere andre tilsvarende kapitler. Kunststykket gentages i tredje del med novellen. Irene Engelstads kapitel om desillusionsromanen er – naturligvis må man sige – også dækkende og spændende; genren omfatter Skrams hovedgenre: sammenbrudsromanen og ligger dermed tæt op ad Engelstads speciale. Opgaven har også været klarere, idet 'desillusionsroman' er en betydelig præcisering af det mere diffuse 'roman', og der samtidig er tale om en kvindelig genre i den forstand, at nærmest hele 1880'erne kvindeligheden lader sig udtrykke i den.

Det tredje væsentlige forhold, den litterære institution, har med stort held sikret en ny type stof indpas i de fleste kapitler: den samtidige reception, tidsskriftsdiskussionerne, publiceringsforhold m.m. Litteraturhistorikerne udnytter her de senere års litteratursociologiske landvindinger. Vi får det uomgængelige kapitel om underholdningslitteraturen, hvor Astrid de Vibe kommer vidt omkring lejebiblioteker, kulørte blade, oversættelseslitteraturen, kolportage og kiosker for at formulere den meget centrale iagttagelse, at kvindernes vanskeligheder med at skrive sig ind i finlitteraturen især efter 1870 bundede i, at deres referencer lå i underholdningslitteraturen. Fordi kvinderne netop konsumerede de store mængder masselitteratur, var det også der, de havde lært deres litterære teknikker og temaer. »Importlitteraturen skapte et litterært ideal hos kvindelige forfattere [...] som senere preget deres egne arbejder både i form og innhold.« (s. 93) Her er synspunktet om genren og institutionen som formende kraft i kvindernes litteratur ført konsekvent igennem. I Skram-portrættet erstatter Engelstad tidligere privatlivsinformationer med redegørelser for Skrams tidlige tidsskriftsproduktion og udgivelsesproblemerne for *Constance Ring*. Kari Gaarder Losnedahl forbinder i kapitlet »Dramatikk på scenen« pligtskyldigt tekst og anmeldelse i en lidt

monoton pendlen mellem tematisk analyse og rapport om modtagelsen. Her føler man, at institutionsperspektivet snarere har virket hæmmende end forløsende.

I et par kapitler sprænges genre- og receptionssynsvinklen helt for at give plads til mere omfattende overvejelser over perioders ideologiske strukturer, livssynsdiskussioner og sansemåder. Engelstads kapitel om naturalismen og hæslighedens æstetik bringer os gennem mange eksempler på kvindelig naturalisme frem til en generel periodebeskrivelse. Det samme gælder Irene Iversens »Et moderne gennembrud« som er lagt an omkring kvindetidsskriftet *Nylænde*, men bliver mest spændende hvor de i feminismen og kvindelitteraturforskningen så omdebatterede spørgsmål om kvindernes forhold til det moderne gennembrud, sædelighed, fri kærlighed, naturalisme, emancipation m.m. tages op. Her griber fremstillingen frit efter teksttyper, ideer, personer og medier for at vise, hvordan kvinderne først sluttede op omkring den moderne realistiske litteratur og siden tog afstand fra naturalismen og bohêmen. I Norge lå fronterne anderledes end i Danmark, det var ikke snerperne (handske-folkene) mod de frigjorte, men den brede venstrebevægelse mod den marginaliserede Bohême. Hvor Brandes-standpunktet var det krystallisationspunkt for venstrefløjen i Danmark, der fik Bjørnson til at ligne en konservativ, var Bjørnson-standpunktet i Norge det samlende midtpunkt for venstre og kvinderne. I dette kapitel finder vi også en klar redegørelse for forskellen mellem realisme og naturalisme: den første havde et fremadrettet politisk projekt om samfundsforbedring, den sidste var deterministisk og hengav sig til blind tro på naturlovene. Iversen gentager denne skelnen i sit kapitel om Prydz (s. 215). Tilsyneladende er der her en uoverensstemmelse i forhold til Engelstads naturalismekapitel, hvor det hedder, at naturalismen udtrykte utopiske forestillinger om en bedre fremtid (s. 198).

Genreperspektivet har betydet en markant koncentration om teksterne, men opleves som en spændetrøje i de tilfælde, hvor tematiske læsninger af værk efter værk registreres og ophobes, uden at genrens specifikke træk egentlig bliver det bærende i fortolkningen. I så tilfælde har stilen også en tendens til åndenød, den hakkes op i korte perioder uden indre fylde. Forfatterpersonligheden og livssynet i forfatterskabet, som traditionelt har været knudepunkter i fremstillingen, er erstattet af det brede spektrum af betydninger, som en gruppe tekster i en bestemt genre ruller op. I stedet for historiske subjekter får vi derfor subjekter for en genre; desillusionsromanens forfattere omtales som 'de', som et sådant genre-subjekt. Ved hjælp af forfatter-

registeret bagi kan man sammenstykke forfatterskabsanalyser for de navnes vedkommende, som ikke har fået egen portrætartikel.

Metoden nødvendiggør mange gentagelser af titler og forfatternavne, ligesom de grundlæggende temaer også stadig dukker frem, da de forskellige genrer trods alt bearbejder det samme erfaringsmateriale. Læseren får et godt indblik i udviklingsromanens mulige ind- og udgange, men ikke noget samlet billede af Anna Munch, Drude Krog Janson, Inger Marie Wexelsen, Laura Kieler m.fl. Kielers interessante roman *Everil* (1876) falder helt ud, fordi den ikke er skrevet før 1870, hvorved Hareide kunne have taget den med sammen med *Brands Døtre* (1869), og heller ikke kan rubriceres hverken som desillusions- eller udviklingsroman.

Man kan, som jeg her har forsøgt, veje fordele og ulemper ved bestemte metoder, men som helhed betragtet er den nye norske kvindelitteraturhistorie en klar landvinding for kvindelitteraturhistorieskrivningen og et meget spændende bud på en historisk fremstilling af et stort nyt materiale. At det ikke bliver den sidste kvindelitteraturhistorie, der bliver skrevet, vidner et andet igangværende projekt om: Projekt nordisk kvindelitteraturhistorie (omtalt i *Kultur & Klasse* 55), som mange af skribenterne fra de her nævnte nationale litteraturhistorier deltager i. Det bliver interessant at se, hvilke konklusioner der kan bære ud over de nationale grænser.

Forudsætningen for at skrive gode litteraturhistorier er, at arbejdet med basismaterialet: den enkelte forfatter og de enkelte værker stadig holdes igang. Adda Hildens bog *Skal jeg sætte min datter i skole?* om »Pigeopdragelse i 1800-tallets midte« og især Athalia Schwartz fra sidste år er et sådant værdifuldt bidrag til basisforskningen. Schwartz hører hjemme i 1850'erne og 60'erne, dansk kvindelitteraturs guldalder. Hun var en mangesidig begavelse, der skrev i en række genrer: store dannelsesromaner, småskitser, meget populære landsbyhistorier, dramaer der blev opført på Det Kongelige Teater med fru Heiberg i hovedrollen, litteraturkritik, lærerbøger og endelig debatskrifter som indlæg i 50'ernes langvarige diskussion om pigeundervisningen. Adda Hilden er selv pædagog og derfor mest interesseret i det sidste stofområde. Skolediskussionen var egentlig en udløber af hele hurlumhejet omkring Mathilde Fibigers emancipationsroman *Clara Raphael*. Schwartz skrev et par sure indlæg imod Fibigers himmelstormende idealer for at skaffe lydhørhed for det nære mål: en bedre pigeundervisning. Ligesom Pauline Worm var Schwartz selv lærerinde og havde derfor levebrødet at forsvare ved siden af identiteten.

Debatten fik i øvrigt flere prominente deltagere bl.a. fru Heiberg. Adda Hilden optrykker Schwartz' svar til fru Heiberg, den 15 s. lange pjecce *Skal jeg sætte min Datter i Skole?* fra 1859. Her balancerer Schwartz forsigtigt mellem at kræve lighed for alle mennesker og respekt for kvindernes egenart. Det er morsom læsning i dag, fortæller meget nærværende om tidens forestillinger om køn og viden. Pjecen har hidtil været svært tilgængelig som skrøbeligt småtryk. Nu har vi den i hånden i original retskrivning og med titelbladet i faksimile.

Adda Hildens bog indledes i øvrigt med et instruktivt kapitel om den tids skolevæsen. Dernæst samles omhyggeligt det tilgængelige biografiske materiale om Schwartz. Kilderne er ikke nye, men det bliver alligevel til et værdifuldt portræt på 30 s. inklusive illustrationer, hvoraf de fleste dog vedrører perioden; vi har tilsyneladende kun ét billede af Athalia Schwartz. Der står det bedre til med fru Heiberg, så hende får vi i flere udgaver. Efter optrykket af pjecen følger en nøjagtigt udarbejdet bibliografi over Schwartz' værker i bogform og en fortegnelse over de øvrige deltagere i skoledebatten. Sådanne grundige, klart skrevne monografier om forfatterinder, hvis navne vi efterhånden kender, men om hvem der i realiteten endnu kun er skrevet uendelig lidt, kunne vi bruge mange flere af.