

I KUNSTKREDSE. UDVALGTE DANSKE BIOGRAFISKE ROMANER FRA 90'ERNE

JUSTYNA HABER-BIAŁY

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The author presents four contemporary Danish biographical novels about female artists working in former historical periods. The analysis focuses on literary visualization of creative identity based on such aspects as: motives and strategies of artistic activity, the importance of creative autonomy, promoted concepts of arts. The aim of this analysis is to separate common motives, threads with reference to contemporary concepts of women's creative activity.

1. KUNSTNERIDENTITET – BIOGRAFI OG FIKTION

I en biografisk roman får værkets hovedperson en særlig privilegeret status, både som semantisk hovedfigur, et grundlæggende strukturelement og som udgangspunkt for refleksionen over individets kunnen og væren. I tilfælde af kunstnerbiografien flyttes fokus yderligere på forholdet mellem liv og værk samt de forudsætninger, der præger den kunstneriske identitetsdannelse og dens resultater.

Biografigenres oprindelse forbindes med græsk-romerske oldtids skildringer af helte- og kejserportrætter, mens kunstnerbiografier først dukker op under romantikken, som er den første periode, hvor man for alvor søger sammenhængen mellem kunstnerens liv og værk. Først i 1800-tallet begyndte man at opfatte digtningen som udtryk for en subjektiv følsomhed, tæt forbundet med kreative evner og ikke begrænset til bestemte former og konventioner. Netop denne indgangsvinkel, der forudsætter, at man læser værkerne som udtryk for digterens sjæleliv og

inden for den ramme kunstnerens liv udgør, ligger der efter den danske litteraturforsker Johnny Kondrup¹ et tilstrækkelig fundament for litterær biografi.

Dansk biografiforskning, hvis teoretiske grundlag for første gang blev fremlagt af Adam Oehlenschläger (1779-1850), derefter blev modificeret af Georg Brandes (1842-1927) og Vilhelm Andersen (1864-1953) og blev senere udfoldet af Hans Brix (1870-1961)², blev en dominerende metode i første halvdel af 1900-tallet. Opgøret med den biografiske synsvinkel kom til Danmark med nykritikkens postulat om kunstværkets autonomi og fortsatte gennem 70-erne med marxistisk litteraturkritik, der tolkede digtningen som en afspejling af økonomiske vilkår. En overvindelse af biografikrisen, både på forsknings-³ og fiktionssplan begyndte at gøre sig synlig igen i begyndelsen af firserne.

I løbet af de sidste tyve års danske litteraturhistorie har man blandt forfattere og læsere registreret en stigende interesse for kunstnerbiografier, især dem, der er kendte i forvejen⁴ og størstedelen omfatter de livsforløb, som gjorde sig gældende efter 1800-tallet. Århundredeskiftet markeres bl.a. med navne som Karl Gjellerup (Georg Nørregaard, 1988), Johan Skjoldborg (Knud Sørensen, 1990), Jeppe Aakjær (Bjarne Nielsen Brovst, 1990), Sophus Claussen (Keld Zeruneith, 1992), Helge Rode (Hanne Engberg, 1996), men fokus ligger dog på det 20. århundrede. De mest opsigtsvækkende værker er, for at nævne et par eksempler, om Thit Jensen (Edith Rode, Jens Andersen, 1990), Martin A. Hansen, (Bjarne Brovst Nielsen, 1995), Thorkild Hansen (Poul Behrendt, 1995), Hans Kirk (Morten Thing, 1997), suppleres med en række kvindebiografier, udgivet af forlaget Gad siden 1980⁵.

Biografiens tætte tilknytning til historieskrivning, psykologi, sociologi og anden humanistisk forskning kan være en af forklaringerne på genrens popularitet. En stigende interesse for subjektet, for det splittede

¹ Johnny Kondrup, *Livsværker. Studier i dansk litterær biografi*, København 1986, s. 37.

² Johnny Kondrup, *Biografisk metode i: Litteraturens tilgange*, København 2001, s. 61-66.

³ Biografiforskningen oplevede en oplomstring i kredsen omkring Aage Henriksen, repræsenteret af bl. a. Jørgen Elbek (f. 1934), Jørgen Haugan (f. 1941), Keld Zeruneith (f. 1941), Klaus P. Mortensen (f. 1942) og Poul Behrent (f. 1944).

⁴ Anne Birgitte Richard, *Livet fortalt – litteraturhistoriske og faghistoriske biografier i 1990-erne*, Roskilde 1999. Blandt de oftest biograferede kunstneriske personligheder nævnes H. C. Andersen, S. Kierkegaard, J.V. Jensen, K. Blixen og T. Ditlevsen.

⁵ Bodil Wamberg skrev om Agnes Hønningsen (1983) og Johanne Louise Heiberg (1987). Anne Marie Løn har udgivet en biografi om Adda Ravnkilde (1978), Klaus P. Mortensen om Thomasine Gyllembourg (1986), Lisbeth Møller Jensen om Thit Jensen (1978) og Lise Busk Jensen sammen med Tine Andersen en bog om Mathilde Fibiger (1987).

individ set i et bredere (historisk) perspektiv underbygges i biografisk fortolkning af forfatterens eget bud på tilværelsens vilkår og eksistensens mening. Dette identifikationsbehov, koblet sammen med den fornyede fokusering på dannelsen, forstået som et eksistensvilkår⁶, kan læses både som læserens reaktion på postmoderne diskurser om subjektets manglende autonomi og en ny livsholdning, der præger individets udfoldelse i lyset af egne begrænsninger og muligheder.

2. KUNSTNEREN OM KUNSTNEREN

Litterære kunstnerbiografier rejser spørgsmålet om forbindelsen mellem liv og værk ved at knytte de to aspekter sammen eller ved adskille dem og prioritere en af dem. Men uanset hvilken strategi man vælger, handler de fleste romaner om en udviklingsproces, som følger og analyserer den kunstneriske bevidsthedsdannelse. Dette er også tilfældet i fire romanbiografier, nemlig: Dorrit Willumsens (f. 1940) *Marie* om vokskabinetskaberen Madame Tussaud (1983, polsk. udg. 1989), Anne Marie Ejrnæs (f. 1946) *Som svalen* om novelleforfatteren Thomasine Gyllembourg (1986), Mette Wingses (f. 1937) *Skriverjomfruen* om oversætteren Charlotte Dorothea Biehl (1988) og Birgit Poupliers (f. 1948) *Lisinka* om maleren Elisabeth Jerichau Baumann.

Disse fire historier om kvindelige kunstnere fra forrige århundreder etablerer i denne artikel en baggrund for analyse af en litterær fremstilling af forholdet mellem dyrkelsen af kunsten og identitetsudviklingen. Det, som adskiller dem fra de førnævnte kunstnerbiografier, ligger i romanens sandhedskonvention⁷, der stiller nye krav og udfordringer til deres forfattere. Her handler det hverken om en trofast fremstilling af begivenheder i personernes liv eller en omvurdering af deres kunstneriske indsats. Hensigten med en biografiroman udvikles til en ambition om at fremhæve det individuelle, det særegne og det specifikke ved en kunstnerisk personlighed, om nødvendigt i form af en prioritering af bestemte biografiske fakta.

Biografiernes sammensatte billede af kvindelige kunstneres skæbne betones af, at perspektivet ligger hos kvindelige forfattere, som til daglig beskæftiger sig med kunst (litteratur), og hvis liv i høj grad er præget af en kunstnerisk refleksion.

Artiklens overskrift *I kunstkredse* har til formål at vende opmærksomheden mod de aspekter, der præger den kunstneriske identitetsdan-

⁶ Anne Birgitte Richard, Bernard Eric Jensen, *Livet fortalt – litteraturhistoriske og faghistoriske biografier fra 1990-erne*, Roskilde 1999, s. 16.

⁷ Kazimierz Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki”, R. LXXV, z. 2, Warszawa 1984, s. 3-44.

nelse og dens litterære fremstilling. De fire udvalgte romaner handler om kvindelige kunstnere, der levede og skabte deres værker i perioder, hvor forståelsen for den kvindelige kreativitet ikke var særlig udbredt. Deres kunstneriske præstation krævede uden tvivl en stor determination og kunstnerisk bevidsthed. For at kunne dyrke egne interesser, var de ofte nødt til at udarbejde en såkaldt tilpasningsstrategi, der lod dem bevæge sig mellem rollerne som hustru, mor og kunstner. Dette var netop tilfældet ved Marie Tussaud (1762-1850) – skaberen af det verdensberømte voks-kabinet i London, Charlotte Dorothea Biehl (1758-1795) – oversætteren og forfatteren til oplysningstidens teaterstykker, Elisabeth Jerichau Baumann (1819-1881) – portrætmaleren og Thomasine Gyllembourg (1773-1856) – novelleforfatteren og litteraturkritikeren. Forfatterenes sammensatte forhold til den biograferede hovedfigur præges i historierne af deres individuelle kunstkoncept og en æstetisk følsomhed. Dette medfører, at hovedpersoners kunstneriske dilemmaer præsenteres både i lyset af biografiske fakta og samtidig ud fra et perspektiv, der i høj grad afspejler forfatterens egen identitet.

3. KUNSTEN – KILDEN TIL ÆSTETISKE OPLEVELSER

Marie Tussaud, Thomasine Gyllembourg, Charlotte Biehl og Elisabeth Baumann levede i forskellige tidsaldre og beskæftigede sig med både bildende kunst og litteratur. På trods af, at deres søgen efter egen identitet og selve skabelsesakten krævede forskellige strategier, er der noget de har tilfælles – det er engagementet i kunsten. Det æstetiske behov understreges i romanerne på tre planer. For det første giver kunsten dem mulighed for at nyde skønheden i ordets klassiske forstand. Arbejdet med form, lys, komposition og hele skabelsesprocessen bliver tit opfattet som en fortsættelse af et uforløst legebehov. For det andet danner kunsten baggrund for nogle rammer omkring deres egen individuelle holdning til den omgivne virkelighed, der ofte ligger hinsides de herskende konventioner og kendetegnes af afstanden til omverdenen. For det tredje bliver kunsten ofte et udtryk for frihed, bliver et rum, hvor de kvindelige kunstnere får lov til at manifestere egne prioriteringer, hvor de kan træffe selvstændige valg og afprøve deres æstetiske potentiale.

SKØNHEDSSØGEN

I romanen om Madame Tussaud understreges det, at Marie som barn ikke kunne lide at lege med en porcelændukke, hun havde fået af sin mor, af frygt for at ødelægge den og blive straffet for det. Hendes

legebehov forbundet med frigørelsen af fantasi bliver stærk undertrykt i barndommen og bliver først rekompenseret i voksenlivet, da hun skaber voksfigurer. Et par år efter flytningen til sin fars Curtius hus i Paris bliver hun sat til at udføre den første selvstændige opgave, der går ud på, at hun skal modellere Voltaires hoved i voks. Mens filosofen fortæller om sit succesfyldte liv og bevidst kun afslører en del af sandheden, lytter Marie opmærksom til de udtalte og skjulte følelser, som præger hans historie. Hun betragter dem som en forudsætning for at skabe en levende figur.

“Frøken Marie Grosholtz ser ham skjule en medaljon med et billede af en ung næsten frodig kvinde med klare brune øjne og smukke tilsyneladende bløde hænder. Så vender hun sig igen mod sit arbejde. Og med et par kradsende streg i det bløde voks får hun det endelige skær af fint sitrende liv frem i figurens ansigt.”⁸

Muligheden for at kunne opleve skønhed og at være i nærheden af den spiller en stor rolle i Maries liv. I barndommen var hendes mor et utilgængeligt skønhedsideal, som hun ikke turde at nærme sig. I voksenlivet drømmer hun stadigvæk om at skabe smukke personer i ordets klassiske betydning. Hun vælger meget omhyggeligt sine modeller og arbejder bedst, når de udstråler en eller anden form for skønhed. Dette er tilfældet ved prinsesse Lamballe fra kongehoffet og Josephine – Napoleons berømte elskerinde. Oplevelsen af skønhed vækker altid meget intense følelser hos Marie og hun har svært ved at stå imod dem. Da hun under opholdet i London hos en boghandler støder på et portræt af en kvinde, der udtrykker en fuld hengivelse i håb og angst, vækker billedet et pludseligt savn, en lammende lidenskab, et begær, som ikke er rettet mod en konkret person. Det er denne længsel, som hun oplever under arbejdet med modeller og åbning af nye udstillinger. Når Marie sidst i livet reflekterer over sin tilværelse, indrømmer hun, at det var for denne følelses skyld, at hun havde forladt sin mand, mor og søn og ville risikere en tomhed i sjælen. Skabelsen af voksfigurer og forberedelsen af udstillinger har mindst to funktioner i Maries liv – indtryk og følelser, der hører til i skabelsesprocessen, bliver en slags kompensation for barndommens uforløste legebehov samtidig med, at de danner rammer om hendes æstetiske følsomhed.

I Birgit Poupliers roman *Lisinka* opfattes malerkunsten som en evne til at erkende skønheden i dagligdagen, omdanne den til kunstneriske billeder og former, for at andre også kan nyde den.

⁸ Dorrit Willumsen, Marie. En roman om Madame Tussauds liv, København 1983, s. 41.

"Nogle underkender tilladeligheden af, at kunsten gengiver det sanselige, men jeg mener, at malerkunstens egentlige natur er at begribe og opfatte med sanserne og have disse som medium til at nyde det således skabte" ⁹

Elisabeth Baumann forstår sin kunst som en individuel handling, der udtrykker oplevelsen og skabelsen af en subjektiv skønhedsvision. Processen forbindes med en fordybelse i personlige fornemmelser, oplevelser og erfaringer. Malerkunsten manifesterer hendes individuelle følsomhed, men bliver samtidig en måde at formidle sin egen æstetiske vision til andre.

4. AUTONOMITRANG

Sanseindtrykkene spiller en vigtig, men ikke en afgørende rolle i den kunstneriske identitetsdannelse. Arbejdet med formen fremhæves i biografierne som et udtryk for friheden, der giver kunstneren en mulighed for at træffe selvstændige valg og markere afstanden til den omgivne virkelighed. Den russiske litteraturteoretiker Jurij Lotman definerer sammenhængen mellem kunsten, friheden og virkeligheden som en strategi, der kan bidrage til identitetsdannelsen.

"Kunsten refererer principielt til det virkelighedslag, hvis anderledeshed beror på en voldsom forøgelse af friheden. Friheden bliver en del af de sfærer, som i grunden mangler den (...) Kunsten ved sin større frihed placerer sig uden om moralen. Takket være kunsten, bliver ikke kun det forbudte, men også det umulige muligt. I forhold til virkeligheden bliver kunsten opfattet som frihedens kongerige."¹⁰

Mette Winges roman *Skriverjomfruen* om Charlotte Biehl, hvis handling udspiller sig i 1700-tallet, reflekterer i mindre grad over skriveprocessens dilemmaer. Hovedvægten ligger her på de aspekter og strategier der fører til dannelsen af et frit livsrum. Hovedpersonens forhold til skønlitteratur skildres i form af kommentarer og erindringer om personer, der banede hendes vej til den københavnske kulturelite. Vurderingen af disse kontakter og bekendtskaber danner i romanen baggrund for nogle dybere refleksioner om kunstens betydning i hendes liv. Charlottes direkte udtalelser suppleres af Mette Winge med hovedpersonens drømme, der afslører underbevidsthedens skjulte lag. De sidste måneder af sit liv bliver Charlotte passet af en tjenestepige Lucie, hvis kommentarer til fruens oplevelser synliggør omgivelses reaktion på Charlottes usædvanlige livsfilosofi og tilværelsesholdning. Biehl bliver

⁹ Birgit Pouplier, Lisinka, København 1996, s. 392

¹⁰ Jurij Lotman, Kultura i eksplozja, Warszawa 1999, s. 205. (min oversættelse).

inspireret til at skrive sit første selvstændige stykke under besøget af en gruppe franske skuespillere, som opfører deres teaterstykker på Charlottenborg. Denne usædvanlig ambitiøse pige bruger enhver undskyldning for at omgås de mennesker, hvis kunstopfattelse og følsomhed, vidt forskelligt fra, hvad hun hidtil har kendt til, lader hende glemme den triste hverdag, hvor faderen var hovedfigur i baggrunden. Oplevelsen af teaterforestillinger associeres af Charlotte med et nyt livsrum, hvor hun frit kan følge egen fantasi, pleje de hidtil undertrykte følelser og behov. Skriveevnen skildres i romanen som en naturlig konsekvens af en nyvundet selvtillid, da den unge kunstnerinde sammenligner processen med en dans fyldt med lethed og harmoni.¹¹

Med en lignende strategi konfronteres en anden kvindelig kunstner, hovedpersonen i Anne Marie Ejrnæs roman, novelleforfatteren Thomasine Gyllembourg, der lever og skriver i 1800-tallets København. Thomasine er 54 år, da sønnen Johan Ludvig mangler stof til sit tidsskrift og overtaler hende til en litterær debut. Heiberg motiverer hende til at skrive korte prosastykker, såkaldte hverdagshistorier og udgiver dem anonymt i *Kjøbenhavns Flyvende Post*. Skriveprocessen opfattes af Thomasine som en tankeeksperiment, der åbner for en verificering af de grænser og normer, som har præget hendes liv og danner rammer om en nymarkeret frihed. Forfattervirksomheden bliver en anledning til at opleve en privilegeret observatørposition. Under skrivningen skaber Thomasine fiktive personer, analyserer deres handlinger og ønsker og vinder derved et perspektiv, som er præget af afstanden til dagligdagen. Fornemmelsen af at være med i en fiktiv verden, og alligevel som en altidende fortæller sat udenfor, bliver til en intellektuel udfordring. Novellerne betyder for forfatteren en kombination af en abstrakt leg og en nydelse af skabermagten. I samtalen med en god ven og dygtig kunstner, Paul Møller¹², indrømmer hun, at skriveprocessen kompenserer for den del af de livsroller, som hun på grund af kulturnormer ikke turde prøve. Fortællingerne lader hende sætte spørgsmålstejn ved nogle af normerne og giver hende mulighed for at udvikle sine egne visioner i et nyt perspektiv.

Kunstdyrkelsen manifesterer sig i romanerne i form af en strategi, der lader de kvindelige skabere tage afstand fra dagligdagen og til en vis grad udtrykker en protest rettet mod en utilfredsstillende og skuffende virkelighed. Ved at male billeder markerer Elisabeth Baumann sin eksistens, sit ståsted efter afvisning fra ægtemanden. Charlotte Biehl skriver komedier for at finde afløb for den vrede, der er forbundet med kønsdiskrimination. Marie Tussaud modellerer voksfigurer og dette arbejde flyt-

¹¹ Mette Winge, *Skriverjomfruen*, København 1988, s. 184–185.

¹² Anne Marie Ejrnæs, *Som svalen*, København 1986, s. 214.

ter hendes tanker væk fra ensomheden, hun oplever i sit ægteskab. For Thomasine Gyllembourg bliver hendes fiktive historier en slags "prøverum", hvor en anden dimension af virkeligheden kan finde sted.

Selv om de danske biografiforfattere vælger forskellige reaktionsmønstre for at skildre hovedfigurerens vej mod egen identitet, har deres koncept noget tilfælles. Alle fire biograferede personer dyrker kunsten for at mildne de eksisterende livsvilkår. Deres præstation kan tolkes som en reaktion på de modstridende krav og forventninger, omverden stiller dem i form af kvinde- og kunstnerrollen.

Omgivelsernes manglende accept til Charlotte Biehls digterevne bliver årsagen til, at Mette Wings hovedperson trækker sig tilbage fra de sociale relationer. Forfatteren begrundet dette valg ved at understrege hendes sjælelige og intellektuelle potentiale, der udgør en slags re-kompensation for en ensom livsstil. Fortabthedfølelsen, der i visse situationer sammenlignes med et livsnederlag, bliver i romanen skildret som udtryk for Charlottes livsanskuelse, begrundet af skuffelsen over for verden og den nærmeste omgangskreds. Mette Wings kunstnerinde bliver side om side konfronteret med en konsekvent uvilje fra kulturkredse i 1700-tallets København. Langsomt mister hun sin sympati for mennesker, begynder at undgå og foragte dem. Et tegn på den manglende tillid til omverdenen blev Biehls sidste værk – hendes erindringer, hvor hun uden forbehold berettede om de kendte mennesker og afslørede de mekanismer, som havde præget daværende kulturnormer og derved havde nægtet hende adgang til det kunstneriske parnas.

En lignede strategi, der udtrykker tilbageholdenhed i forhold til omverdenen i en lidt mildere udgave, findes i Dorrit Willumsens roman. Marie Tussaud føler sig skuffet over sin mands sorgløse og forbrugsprægede forhold til livet og til sidst reagerer hun voldsomt ved at forlade familien. I modsætning til fru Biehl betragter hun arbejdet med voksfigurer som et livsalternativ, der ikke lader hende vende blikket væk fra verden. En kunstnerisk proces i modsætning til familielivet kræver i hendes øjne ikke en opgivelse af egen autonomi. Tværtimod, den skaber en frihedsfølelse og baner vejen til en personlig udfoldelse. Arbejdet med voksfigurer betyder, at Marie fortsat omgås andre mennesker. Modellering af kendte ansigter lader hende fremhæve sine evner og en kunstnerisk følsomhed. På trods af ensomheden fører hun fortsat et aktivt kunstnerliv.

I Birgit Poupliers roman *Lisinka* om Elisabeth Baumann bliver malerkunsten opfattet af hovedpersonen både som en forløsning af personlige behov og en slags terapi, hvis formål er at flytte opmærksomheden væk fra mandens depression og utroskab. Forfatteren forsøger mange steder i romanen at synliggøre, at Elisabeth opnår en anden bevidst-

hedstilstand ved at male portrætter. Hun befinder sig i et trygt rum, en slags følelsesmæssigt og intellektuelt mættet bagland, hvorfra hun kan hente de kræfter, der lader hende modstå livets ydmygelser.

5. KUNSTNEREN BLANDT ANDRE KUNSTNERE

Biografiernes forfattere supplerer skildringen af hovedpersonernes færden i familiemiljøet med billeder, der signalerer deres relation til andre kunstnere og kunstkredse. Dyrkelsen af kunsten forudsætter sædvanligvis en modtager, et publikum, hvis æstetiske indtryk og vurderinger udgør en målestok for kunstnerens indsats. Dette kommer bl.a. til udtryk i romanerne ved hjælp af en kunstfernisering. Her kan forholdet mellem kunstner og publikum beskrives, således at biografiforfatterne får mulighed for at nå frem til andre lag af personernes kreative identitet.

En meget synlig og betydningsmættet formidling af hovedpersonens kontakter med kunstkredse finder sted i romanen *Lisinka*. Kunstnerkredsen består af medlemmer af kongehoffet, kunstmæcener og andre berømte personligheder, der dannede en såkaldt kulturelite i første halvdel af 1900-tallets København. Blandt denne mangfoldige gruppe af æstetikere er der især to personer, der får en betydelig indflydelse på Elisabeth Baumanns kunstneriske anskuelse. Der er tale om den verdensberømte eventyrfortæller Hans Christian Andersen og en ikke meget mindre kendt klaverspillerinde Clara Schumann. H. C. Andersen repræsenterer i romanen alle de karaktertræk, som Elisabeth forgæves leder efter hos sin mand, Adolph Jerichau. Deres venskab bygger på respekt for hinandens autonomi, og Elisabeth sætter en stor pris på forfatterens indre følsomhed, hans varme, udstråling og den kunstnerforståelse, hun mangler i sit ægteskab. Andersens personlighed udtrykker i romanen hendes dybt gemte længsler og underbevidste behov. Han symboliserer den etiske tankegang, hun altid stræber efter, hvor der ud over kunsten er plads til andre mennesker. Deres relation er præget af en ubetinget loyalitet, underbygget af et skæbnefælleskab. De bliver begge konfronteret med miljøets hårde kritik og lider under manglen på kærlighed i privatlivet, men opgiver aldrig deres kunstneriske passion. Mens Andersen i romanen står for fru Baumanns skjulte emotionelle behov, afspejler Clara Schumann den rationelle side af Elisabeths personlighed. Skæbneligheden (ægteskab med en kendt kunstner, mange børn, alder og kunstlidenskab) anvendes i romanen i form af et spejlperspektiv, der giver anledning til en refleksion over hovedpersonens personlighedsudfoldelse. Den oprindelige fascination, Elisabeth oplever i forhold til en stor klaverspillerinde, og respekt for hen-

des evne til at finde ligevægten mellem huslige pligter og karriere, bliver især synlig i begyndelsen af deres bekendtskab, d.v.s. i den fase, hvor fru Baumann selv intenst stræber efter en stabil position i kunst kredse. Nye livserfaringer, problemer med børnene og en langsomt vundet kunstnerisk selvtillid medfører en afstand og skuffelse i deres forhold. Elisabeth har svært ved at acceptere Claras prioriteringer, der kræver dyrkelse af kunsten på bekostning af familien og vil nødig træffe et valg, som hedder enten-eller. Clara Schumanns opfattelse af kunsten, der ikke kender til kompromiser, er tværtimod egoistisk og hensynsløs og bliver for Elisabeth mere og mere fremmed, jo længere hun selv når frem til egen selvforståelse. Birgit Pouplier skildrer Schumanns og Andersens personer på en måde, der synliggør Elisabeths konfrontation med en etisk og æstetisk kunstopfattelse og giver hende mulighed for at afprøve begge. Denne valgmulighed påvirker Elisabeths personlige udvikling og efter nogle år lykkes det hende at opnå et kompromis¹³ mellem familien med dens værdier og eget talent.

Prisen man bliver nødt til at betale for den offentlige berømmelse forbundet med en kunstnerposition, bliver et af hovedmotiverne i Mette Wings roman. Charlotte Biehl når så langt, at hun får lov til at opføre komedier på Det kongelige Teater. Fra den ene dag til den anden bliver hun til sin egen overraskelse en offentlig person. Hendes forfattervirksomhed betyder, at teaterkritikken ikke vil nøjes med hendes stykker alene, men blander sig også i privatlivet og gør det til et helvede. Kritiske kunst kredse repræsenteres i romanen i to fraktioner, hvor den første opfatter Charlottes forfatterskab som udtryk for hendes æstetiske behov og ignorerer de forudsætninger, der er forbundet med hendes køn. Gruppen ledes af Johann von Bülov, Charlottes eneste ven, som har en høj position i kongehoffet, og hvis person ofte dukker op i Biehls erindringer og giver anledning til oversætterens eksistentielle reflektioner. Den anden gruppe, repræsenteret af indflydelsesrige personer fra hoffet, alle dybt involveret i magtkampen, anvendes i romanen til at skildre Charlottes forsøg på at vinde en position i de anerkendte kunst kredse. Biehls kamp mod miljøets udbredte uvilje i forhold til en kvindelig kunstner skildres i form af erindringer og drømme, der fortæller noget om hendes determination og supplerer Charlottes identitetsbillede.

I de to andre romaner, *Marie* og *Som svalen*, bliver den biografere des relation til kunstnerkredsen begrænset til den nærmeste familie kreds. Marie Tussaud oplever en kunstnerisk modning ved at arbejde hos sin far, og hun overtager ubevidst Curtius' æstetiske præferencer. Først efter hans død føler hun et stort behov for en ny vejleder, der vil

¹³ Jette Lundbo Levy i *Knuste spejle*, København 1974 karakteriserer kompromisbegrebet som en grundlæggende kategori der former den kvindelige identitet.

være i stand til at støtte hende i kunstneriske visioner og med disse behov henvender hun sig til sin fremtidige ægtemand. Til sin skuffelse konstaterer Marie, at hun forgæves venter på en opbakning fra hans side. Frustrationen fører til, at hun aldrig mere i romanen forsøger at åbne en kunstnerisk dialog med en tredje person. Siden denne oplevelse stoler Marie udelukkende på sig selv og klarer selv nye udfordringer.

Thomasine Gyllembourg overtager allerede i en meget ung alder æstetiske præferencer fra sin første ægtemand P. A. Heiberg og identificerer sig med dem. I takt med sin personlige udvikling og livserfaring lærer hun at modificere de overtagne holdninger og opdager sine egne æstetiske behov. Denne modningsproces kulminerer, da Thomasine overtager en mæcenrolle i forhold til sin dygtige søn Johann Ludvig. Hans store succes som vaudevilleforfatter og en aktiv optræden i Københavns litterære selskaber giver hende mod til at skrive selv. Konstruktionen af Thomasines figur i romanen bygger på en synlig dynamik i hendes personlighedsudvikling. Denne proces fremhæves allerede i bogens motto med henvisning til familien som den afgørende faktor, der bestemmer identitetsdannelsen og livsanskuelsen

Jeg tilstaaer oprigtig, at jeg tillæger de huuslige og daglige Forhold en stor Vigtighed. De ere for alle mennesker det Nærmeste, for alle Mennesker den Kilde, hvorfra deres Lykke og Ulykke udspringer. Jeg indseer vel, at der gives mere ophøiede Emner; og ialfald drømmer jeg ikke om at kunne flyve som Ørnen til de Regioner, hvorhen det uvæbnede Øie ikke kan følge. Som svalen bygger jeg på Menneskenes Huse...¹⁴

6. SELVERKENDELSESPROCESSEN

Den kunstneriske identitetsdannelse afsløres i romanerne også i form af nogle af de motiver, der understreger den biograferedes sær egenhed og begrundet den særlige mission, personen har i livet. Motiverne skildres som betydningsfulde rejseepisoder, natdrømme, spejlspektiver eller relationer til andre personer, hvis tilstedeværelse får en stor indflydelse på hovedfigurens udvikling.

I Dorrit Willumsens roman flytter den dengang 5-årige Marie til sit nye hjem i Paris og under denne tur møder hun en kvinde, hvis udseende ligner et overjordisk væsen. Kvinden med grønne øjne beskrives som en meget sanselig person, hvis gestikulation og stemme udløser stærke følelser hos pigen. Hendes indre varme og smil får den hidtidigt følelsesmæssigt tilbageholdende Marie til at græde. Marie forbinder kvinden med en sanselighed, varme og seksualitet, men opdraget i et koldt, re-

¹⁴ Anne Marie Ejrnæs, *Som svalen*, København 1986, motto.

serveret hjem, opfatter hun tilstanden som noget negativt, forbudt, utilgængeligt og samtidig farligt. Oplevelsen giver hende et stik i hjertet, en fornemmelse af, at livet er mere end dagligdag med dens normer og konventioner.

En lignende konfrontation oplever Elisabeth Baumann i skolealderen under opholdet hos sin familie i Gdansk. Skæbnen fører hende hen til tante Halinas hus, hvor hun bor i et par måneder. Bekendtskabet med en ældre, syg dame, der tør leve udelukkende efter egne prioriteringer og fornægter kunstige konventioner, lærer Elisabeth, at det er muligt at fastsætte egne præmisser for livet og rette sig efter dem. Det bliver tanten, der overtaler hende til at tegne, og med hendes hjælp finder Elisabeth ud af, at det er måden at markere sin egen virkelighedsopfattelse på.

Hovedpersoners selverkendelsesproces fremhæves i biografierne ved en anvendelse af et såkaldt spejlperspektiv. Da Dorrit Willumsens Marie opholder sig en vis periode i Versailles, støder hun ofte på malerier og spejle, som befinder sig i slottets store, overvældende rum. Deres tilstedeværelse understreger kunstnerindens indre uro og minder hende om, hvor lidt hun kender til egne behov og forventninger. I modsætning til *Marie*, hvor spejlperspektivet symboliserer hovedpersonens usikkerhed og magtesløshed, anvender Anne Marie Ejrnæs denne afbildningsstrategi til at skildre en modenhed og en udviklet selvbevidsthed, der præger Thomasines personlighed. Under en konfrontation med sit billede i spejlet oplever hun et opgør med egen identitet. Skridt for skridt analyserer hun fordele og ulemper ved at leve på egne præmisser og dette betyder ikke mindre end et selvstændigt liv, hvor der er plads til forfatterskabet. Hun har mod til at se sig selv i spejlet, fordi hun uden forbehold indrømmer, at de ønsker, der forbindes med skriveprocessen, kan bruges til fordel for hende selv og andre.

En anden væsentlig metaforik der er anvendt i romanerne er natdrømmemotiver, der har til formål at give en dybere dimensionering af den biograferedes i forvejen sammensatte billede. I drømmene afsløres de karaktertræk og holdninger, der bliver undertrykt i dagligdagen. Marie har under sin tur til Paris en drøm om at spille en cirkusakrobat der danser på en line foran publikum. Dette viser sig senere at være en fremtidsvision. Scenen, hvor hun danser på en line, henviser til et liv forbundet med kunst, risiko og samtidig afstand til omverdenen og mennesker.

I Mette Winges biografi anvendes natdrømme til en fastsættelse af hovedpersonens livsprioriteringer. Charlottes sygdom, der forhindrer hende i at forstå de sædvanlige, daglige aktiviteter og som fører hende ind i en tilstand mellem dag- og natdrømme, bliver et tegn på opgivelsen af et lidelsesfyldt liv. Natdrømmene i romanen giver en anledning til en

verificering af hendes holdninger og bliver et bud på en fortolkning af de mange smertefulde valg, hun har truffet i løbet af sit liv. Den sidste natdrøm, der skildres i romanen, kan opfattes som Charlottes opgørelse med sin egen eksistens. Visionen består af fire selvstændige scener, som præsenterer kunstnerindens status i forskellige livsfaser. Drømmen starter med hendes første komedie spillet på det Kongelige Teater, og dernæst flytter billedet hen til Kongens Have, hvor Charlotte går en tur med sit livs kærlighed. Fortsat i en dejlig stemning opdager hun pludselig, at hun befinder sig i et rum, der ligner en tortursal, fyldt med alle de personer, som livet igennem lagde hindringer i vejen for hende. Drømmen afsluttes med en scene i et kapel, hvor Charlotte får øje på fire personer, hvis kroppe hænger løst ned fra loftet, og dette syn fylder hende med angst og fortvivlelse. Fru Biehl konstaterer med dyb vemod, at den litterære lidenskab og kærlighed, der var en del af hendes ungdom, er blevet erstattet med lidelse og ensomhed i det modne liv. Drømmen afspejler Charlottes skuffelse over det forbigående liv, over personerne fra den nærmeste kreds og viser hendes store modvilje mod herskende normer og konventioner.

7. AFSLUTNING

Forfatterne til de omtalte biografier anvender forskellige strategier ved en præsentation af hovedpersonens billede og livsforløb, men alle lægger stor vægt på at fremhæve det biograferede livs æstetiske aspekt. Et historisk perspektiv giver anledning til en mere moderne synsvinkel i de beskrevne begivenheder og identitetsproblematikken. Her vægter især en selverkendelsesproces, der forudsætter, at de omtalte kunstnere må kæmpe på hver deres vej mod den efterstræbte sandhed, mening og de faste værdier. Deres forhold til kunsten er præget af afkald på mange livskvaliteter og viser, hvor dybt de pågældende romanpersoner befinder sig inde i den af sig selv konstruerede æstetiske diskurs, hvis bånd ofte er stærkere end dem selv.

Biografierne byder på motiver, der antyder alternative normer og opførselsmønstre, der har rødder i moderne feministisk kritik, f. eks. fornægtelse af familien som det eneste ubestridelige miljø og et uerstateligt livsrum, hvor kvinden kan realisere sig selv¹⁵. Samtidig bliver moderskabet i modsætning til den franske feminismes opfattelse¹⁶ beskrevet ikke udelukkende som en ubegrænset kilde til følsomhed og kreativitet, men mere som en vanskelig, opofrende periode i en kvindes

¹⁵ Kate Milet, *Sexual Politics*, New York 1970.

¹⁶ Julia Kristeva, *Women's Time*, i: *Feminist Theory*, Brighton 1982.

liv. Den kan føre til en selvdestruktionsproces, med mindre man rekompenserer for denne oplevelse med andre stimulerende livsudfordringer. Birgit Poupliers malerinde, Elisabeth Baumann, bliver mere aktiv som kunstner, jo flere børn hun får. Og når Thomasine Gyllembourg passer sit barnebarn, opdager hun en stor trang til at skrive, til at sætte ord på nye oplevelser og overvejelser.

Kunstproblematikken afspejles i biografiromanerne ved at henvise til feministisk kulturteori om androgynisk kunstkoncept¹⁷. Både i *Som svalen* og i *Lisinka* findes der flere eksempler på, at kunstnerisk præstation kræver en kombination af evner og egenskaber, der set fra psykologisk synspunkt traditionelt opfattes som kvindelige og mandlige. Denne blanding er en forudsætning for en kunstnerisk følsomhed, der kan dannes til et bevidst og konsekvent kreativt arbejde.

Kunstneridentiteten skildres i romanerne side om side med et billede af kvindeligheden, der har meget tilfælles med den model, Tania Ørum formulerede i sin tid¹⁸. Kvindeligheden forbindes i biografiene med en konstrueret samfundskategori, der bygger på en fortolkning af biologiske, materielle og historiske faktorer, som har en indflydelse på individet, men som samtidig danner baggrunden for bestemte kulturelle mønstre og normer.

Kunsten giver de fire biograferede personer mulighed for at realisere sig selv, både privat og uden for hjemmets grænser. En æstetisk, emotionel og intellektuel stimulering gør kunsten til den inspirationskilde, der fremhæver en personlig følsomhed. Kunstneriske præstationer betyder i romanerne en kontakt med skønheden, samt dens dannelse og nydelse. Forfattervirksomhed, malerkunst og modellering af voksfigurer bliver til et erklæret udtryk for kunstnerindes holdning til omverden og måden at vise en individuel følsomhed på. Kunstdyrkelsen forbindes samtidig med en vis afstandtagen i forhold til omverden, en observatørposition, der forudsætter en distanceret fortolkning af indtryk og erfaringer.

De fire omtalte biografiromaner kan ikke kendetegnes ved en særlig kvindelig æstetik forstået som form (stil, fortælleteknik, komposition), men de henviser til nogle fælles kvindelige erfaringer¹⁹ og til en problematik, der bygger på kunstnerens uløste dilemma; valget mellem tran-

¹⁷ I feminismens anden fase opfattes Androgyne-myten som et grundlag for en ny følsomhed, der ikke er underlagt de traditionelle samfundsroller og -mønstre. Carolyn Heilbrun i: *Toward a Recognition of Androgyny*, New York 1978 undersøger androgynebegrebet i Vestens litteratur og mytologi som et udtryk for ophævelsen af kønsdualisme.

¹⁸ Tania Ørum, *Fiktion og kvindelighed*, i: *Hug!* nr 14/1977 og i: *Pamelas døtre*, København 1985.

¹⁹ Til fælles erfaringer hører bl. a. intimsfæren, ægteskabet, venskaber med andre kunstnere, børneopdragelse og negative oplevelser i personlighedsudviklingen.

gen til egen uafhængighed og pligter over for familien, valget mellem kunstnerisk søgen og huslig rutine. Dorrit Willumsens og Birgit Poupliers hovedpersoner, der realiserer sig selv igennem den bildende kunst viser en større determination i igangsættelsen af deres æstetiske visioner end Charlotte og Thomasine, der udtrykker deres identitet igennem sproget. De to sidste føler tyngden af mandlige autoriteter på sig og har svært ved at løsrive sig fra deres intellektuelle normer.

Billedet af fire berømte kvindelige kunstnere skildret i omtalte danske romanbiografier henviser til en moderne opfattelse af identitetsproblematikken²⁰. Den historiske baggrund spiller en kulisserolle og danner for forfatterne et udgangspunkt til at beskrive de oplevelser, erfaringer og dilemmaer, der hænger sammen med den kreative skabelsesproces. Det æstetiske rum folder sig ud indefra igennem personernes bevidsthed og selverkendelsesproces samt udefra i sansning af personer, rum og steder. Forfatternes dialog med fortiden er et udtryk for en tidløs opfattelse af den æstetiske præstation og en søgen efter nogle fælles vilkår for kunstnerisk skaben, upåvirket af tid, sted og køn.

²⁰ Identiteten associeres ikke med en en gang for alle fastsat konstruktion, men med en kombination af personlige livserfaringer og de gældende kulturnormer, der befinder sig under en konstant udvikling og fører til en selverkendelsesproces, Joseph Nultin, *Struktura osobowości*, Warszawa 1968.