Troldspejlet

Medlemsblad for Karin Michaëlis Selskabet nr. 24 - april 2014

Indhold:

Redaktionel forbemærkning
Træet paa Godt og Ondt. Karin Michaëlis' kvindelige dannelsesroman
Karin og kroppen

Kære medlemmer af Karin MichaëlisSelskabet
Hermed Troldspejlets nr. 24
Henning Høeg Hansen, som redigerede Troldspejlets første 23 numre, kom vidt omkring. Mange forskellige emner med nær eller fjern tilknytning til Karin Michaëlis' liv og forfatterskab tog han op, med humor og engagement. Med Hennings død stod styrelsen over for et problem, idet ingen her mente sig i stand til at overtage redaktørposten efter ham. Vi har valgt at løse problemet ved at lade opgaven gå på skift mellem styrelsesmedlemmerne. Men læserne er velkomne til at bidrage med artikler, 'læserbreve', ideer og forslag, som kan sendes til ethvert styrelsesmedlem.
Ansvarlige for redaktionen af dette nummer er
Hardy Bach og Keld Sørensen

Foredrag ved årsmødet i Karin Michaëlis Selskabet 22. marts 2014

Lise Busk-Jensen

***Træet paa Godt og Ondt* - Karin Michaëlis' kvindelige dannelsesroman**

Tak for invitationen til at tale i selskabet i dag. Jeg blev glad, da Karen Klitgaard gav mig en foreløbig forespørgsel på sidste årsmøde, om jeg ville holde sådan et foredrag, fordi jeg tænkte, at det på bedste vis kunne sætte skub i min Michaëlislæsning, men jeg var også lidt bekymret, for Michaëlis var et helt nyt forfatterskab for mig, og her skal jeg jo tale til garvede Michaëlislæsere og forfattere til artikler og bøger om Michaëlis, som jeg for et år siden endnu havde til gode at læse.

Det er en genkommende bemærkning i litteraturen om Michaëlis, at hun var vidt berømt i sin tid, men blev glemt efter krigen, særligt i Danmark. Merete von Eyben mener tilmed, at hun var et offer for Janteloven[1]. For halvandet år siden kendte jeg hende faktisk også kun af navn. I modsætning til samtidige forfattere som Agnes

[1]von Eyben 2003, 3.

Henningsen og Thit Jensen havde jeg ikke læst en eneste bog af hende, før jeg begyndte på mit nuværende arbejde med det 20. århundredes kvindelige dannelsesroman. Sidste år ved denne tid var jeg nylig begyndt at læse forfatterskabet og var nået til *Tommelise* fra 1906. Der var endnu langt op til den berømte *Farlige Alder* fra 1910 og endnu længere til *Træet paa Godt og Ondt* fra 1924-30, som jeg på forhånd regnede med ville være mest interessant for mit projekt.

Da Inga-Britt så i sommer sendte mig invitationen til at tale i dag, var jeg kun netop blevet færdig med *Den farlige Alder*. Jeg havde nemlig i mellemtiden læst store dele af Maupassants forfatterskab, som viste sig at være en hovedinspirationskilde bag Michaëlis= beskrivelser af kønsproblematikken i de første bøger, vigtigere end Herman Bang som hun ellers kendte og var stilistisk inspireret af. Alligevel regnede jeg med, at jeg nok skulle være klar til marts 2014. Det kan jeg også til alles beroligelse sige, at jeg er, men det har ikke været helt let.

At læse Michaëlis

Det er som bekendt et meget stort forfatterskab. Susanne Fabricius skriver i *Dansk Biografisk Leksikon*, at det omfatter 70 værker, og det tilslutter Karen Klitgaard Povlsen sig i *Dansk kvindebiografisk leksikon*, kun tilføjer hun et ca. Jeg er endnu ikke nået til optællingsfasen, faktisk mangler jeg af de skønlitterære værker at læse de sidste to romaner *Mor*, 1935, og *Mors Øjne,* 1940, samt den tyske *Die grosse Beichte*, 1919, men tallet 70 virker meget sandsynligt.

Det er imidlertid ikke kun de mange værker, der gør forfatterskabet uoverskueligt, det er også Michaëlis' måde at skrive på. Hun var som bekendt overordentlig kreativ. Selv om der er mange genkommende temaer og situationer i bøgerne, præger det rige sprog, den frodige billeddannelse, følelsesintensiteten og den indre nødvendighed i skriften i alle hendes bøger, som derfor alle fortjener at blive læst. I de engelsksprogede erindringer, *Little Troll*, 1946, i det kapitel som forfatterinden Aase Hansen (1893-1981) fire år senere satte ind som afslutning i sidste bind af de dansksprogede erindringer, *Lys og Skygge*[2], har hun en interessant skildring af sin skriveproces, hvor hun bemærker, at hendes krop tilsyneladende ubevidst forlængedes ud i pennen, gennem blækket og ned på papiret.

"Hvis jeg var oplagt til at skrive - hvad jeg gerne var - tog jeg min Pen og dyppede den i Blækket". Herefter sad hun og ventede i spænding på, hvad der ville komme ud af pennen, ligesom når man i teatret venter på, at tæppet skal gå op. "Jeg vidste, at der i hvilket Øjeblik, det skulde være, vilde opstaa en Kontakt mellem Hjernen, Fingrene, Pennen og Blækket". Skriveprocessen foregik tilsyneladende uafhængigt af hendes jeg; udgangspunktet er 'Hjernen', som i citatet får et mærkeligt eget liv. Det bliver endog mere påfaldende i den næste sætning, hvor der står, at det "var, som om Pennen sugede en skabende Essens til sig fra den uinteressante sorte Vædske i Blækflasken". Ordene kommer altså ikke kun fra hjernen, men også fra blækket skønt det i sig selv er uinteressant. "Kontakten blev sluttet", fortsætter Michaëlis, "Pennen rørte Papiret, Bogstaverne blev Ord, Ordene Sætninger, Sætningerne Afsnit ...", og så ender passagen åbent med tre prikker. Hvordan disse ord, sætninger og afsnit blev til færdige værker, står der ikke noget om. Kun lagde hun mærke til, at så længe "Inspirationens Strøm varede", var hendes håndskrift den samme, men når ordene begyndte at se mærkelige ud, når skriften blev større eller linjerne skæve, var hun klar over, at det var slut for den dag. Overvejelser over komposition, fortælleform, stil, genre og den slags, som vi akademikere studerer, og som, kunne man tilføje, giver adgang til Parnasset og litteraturhistorien, rummede hendes kreative proces tilsyneladende ikke. Gennemlæsning og omskrivning hører vi heller ikke noget om.

Det, der således kom af sig selv, og som hun vender og drejer i store dele af forfatterskabet, er en sum af erindringer og erfaringer, som hun havde et uafviseligt behov for at bearbejde lige til sin død. Det var erindringer

[2]Michaëlis 1946, 287 f.; Michaëlis 1950, 140 f.

fra barndommen i Randers, om forældrenes samliv, deres egne barndomserindringer og de livsmønstre og karakterstrukturer de havde afsat; om bedstemoderens og tante Sophies historier fra endnu tidligere perioder; om provinsmiljøet i Randers, hvor kampen for en social position og vanskeligheden ved at finansiere den prægede familielivet; om Karins oplevelser i skolen, med veninderne, hendes første kærlighedshistorier og erfaringer med egen seksualitet; om hendes første ansættelser som guvernante på Læsø og selskabsdame på Overgaard. Det stof gennemskrev hun igen og igen, både fordi det aldrig blev udtømt for hende, og fordi hun trivedes i denne anden indre, erindringens verden, uanset hvor glimrende hun ellers klarede sig i den ydre samtidige virkelighed.

Formen til sine bøger, som hun altså ikke interesserede sig så meget for, lånte hun i begyndelsen fra sin udstrakte romanlæsning. Hun fortæller i første bind af *Træet paa Godt og Ondt*, at moderen læste alle de føljetoner i bladene, som hun kunne få fingre i[3]. Det gjorde Karin også selv[4], og hun supplerede med tidens populære romaner fra biblioteket i faderens klub. Hun nævner tidligt Bulwer-Lytton og Balzac[5], Bulwer for hans dramatiske tordenvejr og hestevogne i bælgmørke nætter, Balzac for hans fine mennesker, som altid er elegante, taler belevent med hinanden, har blændende hvide hænder og bor i fornemme hoteller, som hun skriver, måske med den humoristiske undertone, at Gunhild, hovedpersonen i *Træet paa Godt og Ondt*, ikke har forstået, at det franske 'hotel' hos Balzac i reglen betyder palæ; de hvide hænder som tegn på social position er i øvrigt et manisk genkommende træk i Michaëlis' kvindebeskrivelser.

At den type underholdningslitteratur - det gælder også Balzac hans kvaliteter i øvrigt ufortalt - ikke kunne danne kompositorisk ramme om det kvindeliv, hun ville beskrive, forstod hun nok efterhånden, men hun havde svært ved at finde den nye form, som kunne rumme hendes stof. Den fandt hun efter min mening først helt med dannelsesromanen *Træet paa Godt og Ondt*, men det betyder selvfølgelig ikke, at de andre bøger ikke er højest interessante hver på deres måde.

En anden mere prosaisk grund til det store forfatterskab var naturligvis, at hun levede af at skrive, og at markedet i 1900tallets begyndelse nærmest var umætteligt. Især bøger om det moderne kvindelivs konflikter fandt afsætning hos de mange moderne kvindelige læsere.

Fordi forfatterskabet trækker på Michaëlis' mangeartede personlige erfaringer, er en solid biografi helt uundværlig. Den var Beverly Driver Eddy heldigvis så betænksom at skrive i 2003, og nu har vi fået den på dansk i Kirsten Klitgårds fine oversættelse. Der er tilmed større passager med i den danske udgave, som ikke findes i den tyske.

Det nye kvindeliv

Som nævnt er min interesse for forfatterskabet især litteraturhistorisk. Jeg vil gerne placere Michaëlis i forlængelse af romantikkens og naturalismens kvindelitteratur, som jeg har arbejdet med tidligere, og undersøge, hvordan hendes dannelsesroman viderefører og omformer traditionen fra de tidligere generationer af kvindelige forfattere.

Karin Michaëlis voksede op i en tid, hvor ændringerne i kønsrollemønsteret var en hovedstrømning i de europæiske samfund, godt hjulpet på vej af de øvrige hovedstrømninger, industrialisering, urbanisering og demokratisering. I begyndelsen af 1800tallet levede kvinderne under en faders eller ægtemands myndighed i familien og havde deres identitet som husmødre. Kun fruerne i de adelige saloner, hvor andre kvinder tog sig af husarbejdet, havde tid til at dyrke kulturelle interesser, men i løbet af 1800tallet fik flere fruer i velstillede middelklassefamilier den samme mulighed på et lavere niveau. De udviklede en mere begrænset og

---

[3]Michaëlis 1924, 178.

[4]Michaëlis 1925, 250.

[5]Michaëlis 1924, 174.

familiebaseret version af salonkulturen i form af den borgerlige intimsfære.

Det var et sådant hjem, Jacob og Nielsine Brøndum stræbte efter at danne i Randers for sig selv og deres fem børn, hvoraf Karin var den næstældste. I det mindste ønskede de at høre til kredsen i et sådant hjem, en kreds hvor kvinderne havde hvide hænder, og mændene gik med hvide handsker som tegn på, at de ikke behøvede at have hænderne i opvaskevand eller jord. Det var ikke let for Nielsine at leve op til, da hun havde travlt med at tjene penge ved at binde kranse til de mange begravelser i byen, så Jacob måtte ofte finde sit sociale liv i klubben. Den fine herre, kalder Gunhild ham, da han omtales første gang i *Pigen med Glasskaarene*, "Ved Pulten over Skrivebordet stod *den fine Herre* og skrev. Han hed Far, naar man talte til ham, men indeni kaldte man ham den fine Herre"[6].

Sådanne middelklassehjem fostrede mange forfatterinder, og det var også her, de fandt deres læsere. Middelklassens intimsfære var ideelt set et kærlighedsbaseret fællesskab, som kvinden omdannede til et sted, hvor mandens og børnenes subjektivitet kunne slå rod og udfolde sig, men jo også kun ideelt set. Det moderne gennembruds forfattere kaldte det en illusion. Hos Ibsen forlader Nora hjemmet og lader porten smække efter sig, da hun opdager, at hendes kærlighed kun har ringe vægt, i det øjeblik Helmer finder ud af, at hans og dermed familiens sociale position er truet af hendes kærlighedsgerninger. I 1800tallets sidste tiår fulgte stadig flere kvinder Noras eksempel. De tog afsked med den patriarkalske familie og skabte sig en selvstændig tilværelse. De fik adgang til højere uddannelse, gifte kvinder fik rettighed over egne penge, ugifte fædre kom til at betale for deres børn, og Dansk Kvindesamfund blev stiftet, få måneder før Karin blev født ind i denne spire til et helt nyt kvindeliv.

Romantikkens kvindelitteratur tegnede indsigtsfulde skildringer af kvindelivet i den tids familie. I min bog *Romantikkens forfatterinder* har jeg vist, hvordan kvinderne udviklede en positiv identitet baseret på middelklassens hjemlige værdier og udformede tre varianter af dannelsesromanen med kvindelig hovedperson. Ægteskabsromanen følger samlivet mellem mand og hustru og diskuterer, hvad der kræves af dem begge, for at det skal lykkes; guvernanteromanen følger den ugifte kvindes arbejdsliv i fremmede familier og konflikten mellem arbejds- og kønsidentiteten, og emancipationsromanen filosoferer over kønssystemet[7].

De tre genrevarianter blev videreført og ændret under det moderne gennembrud. Nu kritiserede ægteskabsromanen ægteskabet som kvindeundertrykkende; guvernanteromanen handlede efterhånden om økonomisk selvstændige og erhvervsaktive kvinder, som om nødvendigt kunne klare sig uden mænd som alenemødre, og emancipationsromanen handlede om den nye kvindes søgen efter en identitet uden for den traditionelle kvinderolle.

Michaëlis brugte alle de tre romantyper eller sider af dem i mere eller mindre ren form. Ægteskabskritikken er et gennemgående tema, allerede markant i *Lillemor* fra 1902. Dens store succes viser, at den ramte et problem i tiden og des hårdere, fordi vreden mod de patriarkalske mænd ikke blev formuleret direkte som hos naturalister som Amalie Skram, der var det store navn inden for kvindelitteraturen under Karins opvækst. Vreden opstår i læseren under offeret, Lillemors, fortællling om sit ulykkelige liv. I modsætning til 1880ernes kvindelige naturalister og hovedpersonerne i deres bøger ved Lillemor ikke, hvem hun skal rette vreden imod, fordi hendes identitet bygger på det gode moderbillede, som hun ikke magter at skyde til side for at se sin egen mor som den egoist, hun i realiteten er. Hos Michaëlis er der omtrent ingen lykkelige ægteskaber. De få, man finder, er i underklassen, hvor mand og kone kunne danne et førmoderne arbejdsfællesskab.

Den selvstændige og erhvervsaktive kvinde er en vigtig biperson i en række af romanerne, som viser, at selverhverv fører til en rolig tilværelse, men ikke til en harmonisk identitet endsige et lykkeligt liv. I *Syv Søstre*

---

[6]Michaëlis 1924, 11.

[7]Busk-Jensen 2009, 374 ff.

sad fra 1923 er Ragnhild en fejret sangerinde, men hun tænker kun på at erobre sin ungdomskærlighed fra en af de andre søstre, og da det omsider lykkes efter 20 år, lykkes forholdet ikke. En anden søster, Gitte, som er Michaëlis' nærmeste talerør i bogen, er en dygtig kunsthistoriker med en forskerkarriere, men hendes følelsesliv består i at hjælpe søstrene og elske en gift mand i tavshed til hans død. Kun en af søstrene, som er jordemoder og gift med en portør, lever i et lykkeligt ægteskab, efter at de sammen har oprettet et hjem for vanskeligt stillede piger.

I *Mette Trap og hendes Unger* fra 1922, får Mette tre børn med tre forskellige mænd. Det lever de alle godt med sammen og hver for sig, indtil hun kommer i fængsel for tyveri; tilsyneladende var denne problemfri opløsning af de familiære normer for god til at være sand. Driver Eddy skriver, at inspirationen til romanen kom fra en avisartikel om en kvindelig prokurist, der havde tre børn med forskellige mænd og stjal fra sin chef[8]. Denne interessante oplysning står ikke i den tyske udgave af biografien, men er med i den danske og blot et eksempel på, at den danske udgave er fyldigere end den tyske.

Emancipationsforestillingerne i den sidste romanform knyttes hos Michaëlis til kunstnerisk virksomhed, nærmere bestemt forfatterskabet, som på en påfaldende måde forløser Gunhild i *Træet paa Godt og Ondt.* Det kommer jeg tilbage til.

Kønsrolleforvirring

I Karins ungdom omkring år 1900 var feminismen næsten udelukkende optaget af at skaffe kvinderne ligestilling som borgere. Man interesserede sig ikke meget for børnenes situation eller for forholdet mellem individ og samfund. Inger-Lise Hjordt-Vetlesen fremhæver i sin artikel om 1930ernes uforløste modbillede, at det tidlige 1900tals seksualfrigørelsesideer ikke var de samme som de senere 60eres. I 30erne var målet gennem børnebegrænsning at højne børnelivets kvalitet i kernefamilien, og kvindernes udvidede jeg-følelse rettede sig som forventning mod familien og ægtemanden.

Mange moderne mænd talte for kvindefrigørelsen[9]. Brandes mente som bekendt, at han selv havde sat den på dagsordenen i Danmark med sin oversættelse af Stuart Mill. Mændene håbede, at kvindefrigørelsen ville muliggøre friere seksuelle forhold til kvinder fra deres egne sociale lag, hvorved de også kunne slippe for de udbredte kønssygdomme. De anerkendte også, at kvinder har en egen verden at rapportere fra, som mændene ikke har samme adgang til. Herman Bang var overbevist om, at kun kvinder kunne skrive sande litterære kvindeportrætter. Selv Flaubert havde i sin højt beundrede *Madame Bovary* måttet opgive at beskrive det kvindelige følelsesliv indefra, mente Bang, da han nok kunne iagttage kvinders ydre reaktioner, men ikke forbinde dem med de "rent legemlige Fornemmelser", de udspringer af[10]. Sammenhængen mellem krop og følelser eller psykofysiologien var en højmoderne videnskab i 1890erne, som også Freuds psykoanalyse var inspireret af, og som blev indført som fag i Danmark af Alfred Lehmann.

Krop og ånd, sanser og tanker hænger sammen, mente man. "Når en kvinde har lærde tilbøjeligheder, så er der gerne noget galt med hendes seksualitet", skrev Nietzsche[11]. Det var også Strindbergs mening. I forordet til *Fröken Julie*, 1888, beskrev han Julie som en "moderne karakter"[12] en halvkvinde og mandehader. Samtidig er hun det sidste skud på den gamle krigeradel, som går under i mødet med den "nye nerve- eller storhjerneadel" (XII). Den er repræsenteret af tjeneren Jean, som forfører hende for derefter at tilskynde hende til selvmord. Jean

---

[8]Eddy 2003, 212 i den danske udgave.

[9]De følgende eksempler på tidens kønsrollediskussion har jeg også anvendt i Busk-Jensen 2013, 153 ff.

[10]Herman Bang 1881, 281.

[11]Nietzsche 1886, 86.

[12]Strindberg 1888, XIV.

tilhører den opstigende klasse, men må endnu lystre klokken, når Julies fader greven ringer. Julie står han derimod allerede over, fordi han er en mand. "Kønsligt er han aristokraten gennem sin mandlige styrke, sine fint udviklede sanser og sin evne til at tage initiativ" (XV). Mange ellers fremskridtsorienterede mænd kunne ikke forestille sig, at nye kønsroller skulle ændre det forhold mellem køn og magt.

Kvindernes ligestilling som samfundsborgere førte til nye kønsroller og dermed også en sammenblanding af mandlige og kvindelige egenskaber i det enkelte individ. Kvinderne lærte, hvad der krævedes for at studere, komme i embede, administrere egne penge og have egen husholdning. Mændene udviklede til gengæld en lyst ved at forfine deres personlige æstetiske udtryk og nydelse. Dandyen, en af fin-de-siècles-periodens karakteristiske typer, lagde særlig vægt på en elegant ydre fremtræden, et forfinet sprog og en afslappet levevis. Baudelaire, som var blandt dekadencens fædre, tilskrev dandyismen en metafysisk dimension, hvor nydelse og skønhedsdyrkelse blev livets mening.

Dandyismens opblomstring var udtryk for en feminisering af kulturen, som glædede alle dem, der følte sig i opposition til middelklassens mandlighedsideologi med fremskridt, naturalisme, realitetsprincip og positivisme på programmet. De dekadente æstetikere var enige med feministerne om, at forholdet mellem kønnene skulle ændres. Betingelsen var imidlertid en fornægtelse af den biologiske kvindelighed. I dagbogen "Mon cœur mis à nu", som blev udgivet 1887, skrev Baudelaire. "Kvinden er dandyens modsætning. Derfor bør hun indgyde os rædsel. Kvinden er sulten, og hun vil spise; tørstig, og hun vil drikke. Hun bliver gejl, og hun vil beligges. Hvor prisværdigt! Kvinden er *naturlig*, dvs. afskyelig. Hun er, med andre ord, altid vulgær, dvs. dandyens modsætning"[13].

Johannes Jørgensen oversatte uddrag af Baudelaires bog til *Tårnet* i marts 1894, men sprang denne passage over. Til gengæld havde han året før i december 1893 bragt Baudelaires digt "Til en Madonna" i Sophus Michaëlis' oversættelse. Det tegner billedet af en himmelfaren Madonna, men bag hende den menneskelige Maria, som digteren planter en kniv i for hver af de syv dødssynder, så han kan blande "barbarisk Grumhed" i sin kærlighed og få hendes hjerte til at jamre som sit eget. Halvt skælvende jomfru, halvt sejrsgudinde kan hun tilfredsstille hans erotiske behov for en både underkastet og magtfuld kvindelighed.

Dekadencens litteratur dyrkede seksuelle perversioner som sadomasochismen. En række af Sacher-Masochs fortællinger udkom på dansk i adskillige udgaver omkring århundredskiftet, den mest berømte, *Venus i Pels,* 1870, i 1903. De inspirerede psykiateren R. von Krafft-Ebing til at indføre betegnelsen masochisme for den seksuelle lyst til at underkaste sig en smuk og herskesyg kvinde, som Sacher-Masochs historier handler om, og som vores Nansen-specialist Karin Bang har skrevet om[14]. Temaet er fremtrædende både i J.P. Jacobsens og Herman Bangs romaner og hos 80erforfatterinder som Olivia Levison og Adda Ravnkilde.

Æstetikeren var moderne, fordi han transcenderede den krop, kvinden var fanget i. Han erobrede den æstetiske side af det kvindelige univers, samtidig med at kvinderne og især moderkroppen kom til at repræsentere den naturbundne fortid, som manden havde udviklet sig bort fra. Baudelaire skriver i "Mon cœur mis à nu": "Kvinden formår ikke at skelne sjælen fra kroppen. Hun er éntydig, som dyrene." En satiriker ville sige, at det er fordi hun ikke er andet end krop[15]. Baudelaire og hans ligesindede ville ved hjælp af æstetikken konstruere et moderne køn, som forudsatte en udgrænsning af kvindens biologiske køn, en ambition der minder om nutidens queerteori[16]. Baudelaire var den store inspiration bag det opgør med naturalismen, som symbolisterne foranstaltede, og som Sophus Michaëlis tog del i. Det var det litterære miljø, Michaëlis mødte, da

---

[13]Baudelaire 1887, 59.

[14]Karin Bang 1998, 21 ff.

[15]Baudelaire 1887, 85.

[16]Witt-Brattström 2007, 160.

hun indledte sit forfatterskab.

Træet paa Godt og Ondt

Karin Michaëlis var velorienteret i de ideologiske strømninger og belæst i tidens litteratur, da hun debuterede. Det præger hendes første to novellesamlinger og romanen *Birkedommeren* fra 1901, som foregår i den sene middelalder og er skrevet i et folkeviselignende sprog, men når en af novellerne udspiller sig i et kloster, er det allerede snarere bedstemoderens historier fra sin ansættelse i Støvringgaard kloster, Michaëlis iscenesætter, end symbolisternes klosterfantasier. I kvindespørgsmålet var Michaëlis også mere orienteret mod den svenske forfatter Ellen Keys visioner om kærlighedslivet bredt forstået som livets omdrejningspunkt og om kvindelighedens samfundsmæssige betydning. Key fremlagde sine ideer i bogen *Lifslinjer* fra 1903-6, hvoraf første del blev oversat til dansk i 1905 med titlen *Kærlighed og Ægteskab*. Det første afsnit i værkets sidste kapitel, som altså ikke er med i den danske oversættelse, har overskriften "Trädet på godt och ondt"; det kan have inspireret Michaëlis til titlen på hendes roman.

Titlen henviser naturligvis til syndefaldet. Gunhilds livshistorie og hendes dannelsesproces begynder i paradiset, som hun må forlade, da hun har spist frugterne fra kundskabens træ. Afgørende for forløbet er imidlertid, at Gunhild ikke som Eva lader sig friste af slangen. Hun får billedligt talt nærmest æblet proppet ned i halsen i den forstand, at hun lærer seksualiteten at kende på en måde, som hun selv oplever som en voldtægt. Vejen tilbage til paradiset i femte og sidste bind åbner sig, da hendes ægtemand skyder et æble af hendes hoved uden at ramme hende. Hun kan nu finde tilbage til barndommens paradis, som hun kan genskabe det i sine bøger. Referencen til Wilhelm Tell antyder, at manden med sin monstrøse handling frisætter begge ægtefæller fra det gamle kønssystem.

Kompositionen i de fem bind følger Gunhilds seksuelle og sociale udvikling på en måde, der viser, at de to spor blokerer hinanden. Første bind, *Pigen med Glasskaarene*, 1924, omfatter tiden i familiens skød fra hun er 6 år til hun som 13årig får menstruation; her skildres hjembyen Randers med alle dens karakteristiske mennesketyper og Karins nærmeste familie. I andet bind, *Lille Løgnerske*, 1925, er alt på én gang det samme og radikalt forandret. Tårnuret slår, vægterne dræver deres vægtervers gennem gaderne. "Alt er som før. Intet er forandret. Uden det, at to nye Verdener blev til, en for Drengene, en for Pigerne"[17]. Verden er uforandret og samtidig spaltet i to. Vi følger Gunhild fra konfirmationen over de første forelskelser og ansættelser som guvernante til voldtægten og hendes arbejdsgivers fallit, som sammen med bedstemoderens sygdom får hende til at vende hjem. Voldtægten beskrives ikke; scenen erstattes med en anden, hvor hendes elev kalder hende hen til vinduet, så hun kan se en tyr bedække en ko. Først nu som 17årig forstår hun, hvad seksualakten indebærer. Hun tænker, at det umuligt kan være sådan for mennesker, men "dybt inde vidste hun, at saadan var det" (295), at der ikke er forskel på dyr og mennesker. Det er et eksempel på, hvordan Gunhild stadig må lyve for sig selv for at skjule de sandheder, hun ikke kan få til at passe ind i sit forskønnede verdensbillede.

Umiddelbar efter synet af dyrenes parring finder teksten hende på en skærvebunke uden at fortælle, hvad der er sket, fordi Gunhild selv har fortrængt oplevelsen. Måske har hun identificeret sig med køerne under tyren, som heller ikke ser, hvad der sker med dem. Vi forstår gennem hendes erindring i næste bind, at hun havde lovet at møde stedets dyrlæge i skoven. Mødet skulle være hendes tak for noget gift, han har givet hende, så hun kan tage livet af nogle stakkels udmagrede køer, som forvalteren på den fallittruede gård sulter. Hendes næstsidste handling består tilsvarende i at give sin elskede døende bedstemor en overdosis morfin, så hun ikke skal lide unødigt. Bindet slutter med, at hun uden for et hotel ser sin barndomskæreste Manfred tage hjem fra et bal med en anden kvinde.

---

[17]Michaëlis 1925, 7.

I tredje bind, *Hemmeligheden*, 1926, rekapitulerer Gunhild voldtægtshistorien, mens hun står på skibet på vej til København. Igen kan hun ikke tænke situationen helt igennem, så vi læsere kan få en nærmere forklaring på, hvad og hvordan det er sket. Hun refererer gennem dette og de følgende bind som oftest kun til begivenheden som DET tit skrevet med versaler. Det eneste vi ser af dyrlægen er hans gennemborende blik. Det er ikke voldtægten som fysisk akt, der er Gunhilds problem. Den er snarere et resultat af den magt, han får over hende med dette gennemborende blik, en magt der hænger sammen med hans aktive, falliske position over for kvindens passive i det erotiske forhold. Derfor tænker Gunhild også, da hun engang hører, at en kone på 80 har taget en mand på 40, at det er noget vrøvl, for hvordan "skulde en Kone bære sig ad med 'at tage' en Mand, hvis han ikke selv vilde"[18].

Gunhild er på vej til København for at gå til spil hos en kendt pianist, som netop har optrådt i Randers. Over for ham er Gunhild på ingen måde tilbageholdende. Hun opsøger ham på hans hotelværelse kl. 6 om morgenen for at bede ham tage hende som elev. Han er ikke meget for at lukke hende ind, da han står i underbukser, men det generer hende ikke. Det får ham til at sige, at hun ikke ser ud til at kende "synderligt til Kundskabens Træ paa Godt og Ondt"[19]. Trods den voldsomme oplevelse med dyrlægen, er Gunhild stadig 'uskyldig' i den forstand, at hun ikke anerkender kærlighedsforholdets fysiske sider, og det kommer hun aldrig rigtig til inden for værkets rammer, derfor lykkes hendes erotiske liv heller ikke. Man kan med psykoanalysen sige, at hun forbliver i de første kvindelige udviklingsfaser, narcissismen og den falliske fase, og modsætter sig at tage skridtet ind i den ødipale fase, fordi det betød at gå ind i en kvinderolle, hun hverken kunne eller ville tilpasse sig. Bindet slutter ganske vist med hende i armene på en ny kærlighed, Kasimir, men han er ikke interesseret i hverken ægteskab og børn.

Titlen på fjerde bind, ... *Synd og Sorg og Fare*, 1928, viser Gunhilds trang til at søge tilbage til barndommen, men også ironisk hvor illusorisk barndommens tryghed var. Det er en linje fra Peter Foersoms kendte børnesang "Nu lukker sig mit øje"[20], som mange forældre har lært deres børn som aftenbøn. Gunhild er lykkelig for Kasimir, som kan fortælle hende alt om fransk litteratur og italiensk kunst. Han har fordrevet alt det onde fra hende på en nat, tænker hun, hun har ham i sig som et barn[21], men når han siger, at hun stadig er en lille pige og mangler sanser, forstår hun det ikke eller - igen - vil ikke forstå det. "Pyt! Bestod hun af andet? Naa! Følte hun ikke ud i Storetaaen - om det forslog - bare Kasimir pustede hende ned i Haaret eller rørte Spidsen af Brystet med sine Læber?"[22]. Måske var storetåen ikke, hvad Kasimir havde i tankerne.

Hendes klaverlærer mener, hun er meget talentfuld, blot ikke som pianist; han beder hende deklamere og synge, men mener heller ikke, det er som skuespiller eller sanger, hun har talent. Så skriver hun i stedet digte og får to trykt i et fint blad, som ligger fremme i faderens klub hjemme i Randers. Det hæver hende desværre ikke i forældrenes øjne. Faderen skriver til hende, at den lokale tømmerhandler kalder hendes digte "Svineri"[23].

Forholdet til Kasimir slutter ligesom det til Manfred, da hun ser ham med en anden. Han har smittet hende med gonorré, så hun må opereres og siden ikke kan få børn. Under sit rekreationsophold på Skagen møder hun Ole, som lige er et parti efter forældrenes smag. Han er velstillet, konservativ og har et færdigt hjem, Gunhild kan anbringes i, samt en halvfætter som er biskop og kan vie dem ved et bryllup, der imponerer hele byen. Desuden er han stationsforstander, så Gunhild kan rejse gratis med toget i alle retninger, opleve samvær med alle

---

[18]Michaëlis 1928, 112.

[19]Michaëlis 1926, 19.

[20]Peter Foersom (1777-1817): "Linas Aften- og Morgenbøn" IN *Digte,* 1818.

[21]Michaëlis 1928, 20.

[22]Michaëlis 1928, 21.

[23]Michaëlis 1928, 163.

slags mennesker og høre deres historier. Til ingen af dem fortæller hun sandheden om sig selv, tværtimod opfinder hun falske identiteter. Bindet slutter med, at hun møder dyrlægen, som viser sig at være en gammel ven af hendes mand, hvorved forhistorien afdækkes. Det sker igen uden detaljer, i løbet af få linier på bogens sidste side. Ole kræver straks, at hun skal forlade hjemmet, fordi hun har løjet om sin fortid.

I det sidste femte bind, *Følgerne*, 1930, tager han hende tilbage, efter at hun ydmygt har bedt ham om tilgivelse, hvorefter han gør hendes liv til et helvede. Han udfritter hende bestandig sarkastisk om hendes 'elskere', låser hende inde eller tvinger hende omvendt til at promenere i byen. Hans opførsel males side op og side ned, så det næsten er uudholdeligt at læse. Kvinder omtaler han hadefuldt som kællinger og skøger. Han fyrer tjenestepigen, fordi han er jaloux på hendes venindeforhold med Gunhild, og brænder alle de manuskripter, Gunhild i hemmelighed skriver på loftet. Gunhild overvejer selvmord, men hun er endnu for nysgerrig efter at opleve alt i livet. Situationen kulminerer med Wilhelm Tells-scenen i skoven.

Dette at have stået ansigt til ansigt med døden giver omsider Gunhild det fornødne mod til at tage et opgør med dyrlægen. Da han annoncerer, at han vil flytte til byen, beslutter hun at slå ham ihjel. Hun skaffer gift fra apoteket og tager til den by, hvor han bor, men inden han kommer til deres møde, er han faldet af sin vogn, den samme han hentede hende i ved deres første fatale møde. Hun ser den tomme gig fare forbi og finder ham død. Det befrier hende, hun tager hjem, pakker en kuffert og rejser til Hamborg.

Her skifter tonen i bogen fuldstændig. I modsætning til de forrige bind, er dette i to dele. Anden del begynder med denne afsked ikke kun med ægtemanden og hans hjem, men også med forældrene. "Alt er godt", tænker hun. "Hun er født paany, dennegang født af sig selv"[24]. Nu vil hun omsider med åbne øjne spise af kundskabens træ, "tage Livet i sine egne Hænder og drikke det ind i lange, mægtige Drag. Fra nu af vil hun kun være sig selv. Kun sig selv. I ondt som i godt" (157). I Hamborg klarer hun sig ved at spille klaver, først i en bule, siden i en biograf. Samtidig begynder hun at skrive, det arbejde hun føler, hun er født til.

Vi hører om hendes nye liv gennem hendes breve hjem, dels nogle få til forældrene, dels mange til søsteren Sonja. Faderen tager helt parti for Ole i patriarkalsk solidaritet; han skriver, at hun har bragt skam over familien på en måde, som hun aldrig kan gøre godt igen. Det noterer hun uden bitterhed som uundgåeligt. Hun skriver tilbage, at hun uden held har forsøgt at blive som andre, men nu vil hun være som bedstemoderen (179). Hun søger i høj grad sin identitet i kvindeverdenen, i brevene til søsteren, og hun tager hjem til moderens dødsleje og begravelse. Hvis hun forelsker sig, skriver hun til søsteren, vil hun være sammen med manden, men hun vil aldrig gifte sig igen. Bogen slutter med, at hun færdiggør sin første bogudgivelse; beskrivelsen antyder, at det er *Lillemor*, Michaëlis= første succes som forfatter.

Dannelsesprocessen

Det paradis, Gunhild uddrives af, da hun meget mod sin vilje tvinges til at spise af kundskabens træ, er familiens have og bedstemoderens hus. I den første scene ligger hun som seksårig på ryggen i havegangen. Hun kan nå og dufte blomsterne i bedene på hver side og kigge op i himlen. Hun føler sig som på Guds nyskabte jord og med evigheden foran sig. Udover i naturen befinder hun sig bedst hos bedstemoderen, som hun besøger mindst hver lørdag. Her er alt i ro. Når bedstemoderen fortæller sine historier, er hendes ord indholdstunge som gulddukater. Bedstemoderen er enke efter en kunstmaler, som dekorerede kirkens loft. Hans ugifte søster Sophie malede også; hun bor nu hos bedstemoderen, og hun er Gunhilds ideal. Hun er på en gang den klogeste i hele verden og den mest beskedne. Alt hos hende er indre liv. Bedstemoderen og tante Sophie, den ene mor, husmor, nu enke, den anden ugift, har begge trods deres beskedne sociale stilling en sikker identitet og selvforståelse. De er som skabt af Gud samtidig med verden og dermed en del af paradiset.

---

[24]Michaëlis 1930, 155.

Helt anderledes ser det ud i Karins kernefamilie, der er livet langt fra paradisisk. Forældrenes opdragelse handler mest om at give deres børn den dannelse, der kan sikre dem en flot plads i samfundshierarkiet. Faderen betaler gerne af sine små penge for Gunhilds klaverundervisning i København, han sørger for logi og den fornødne beklædning, når hun skal på visitter og i selskab, men når hun så ikke lever op til hans forventninger, fordi hendes sind fører hende i helt andre retninger, pålægger han hende en tung byrde af skyld. Han har ingen respekt for hende som selvstændigt individ. Da han erfarer, at hun vil være forfatter, skriver han patroniserende til hende, at det ligger uden for kvinders virkefelt[25], og citerer som nævnt en af sine klubherrer for, at hendes digte er svineri.

Da Gunhild omsider har frigjort sig, skriver hun fra Hamborg til forældrene, at de har gjort alt for at opdrage deres børn, men de har ikke tænkt på det vigtigste: glæden[26]. Det var den pædagogiske tanke, som Eugenie Schwartzwald havde inspireret Michaëlis til, og som hun havde udviklet i bogen *Glædens Skole,* 1914. Der skal livsglæde til, hvis barnet skal få mod til at vise, hvad det har i sig. Med sin dyrkelse af barnets natur lå Michaëlis i forlængelse af modernismen, hvor kunstnerne ofte vendte sig fra traditionen og håndværket for i stedet at søge det spontane udtryk for kroppens natur og det ubevidste sjæleliv. De genoptog Rousseaus syn på barnet som uspoleret natur. Rousseau var i netop en af Michaëlis' yndlingsforfattere.

Gunhilds skæbne er bestemt af, at hun ikke har det smukke ydre, som er kvinderollens vigtigste attribut. Eftersom det er mændenes prærogativ at vælge kvinderne, får de smukkeste kvinder de bedst placerede mænd, så Gunhild kan ikke være sikker på at skaffe forældrene den attraktive svigersøn, de forventer. Da det alligevel lykkes, ødelægges projektet af hendes fortid, af voldtægten begået af en mand som ikke havde valgt hende til hustru. Den ene af Gunhilds to søstre bemestrer kvinderollen til fuldkommenhed, den anden, Sonja, er endnu mere sær end Gunhild, hun læser matematik på universitetet[27]. Gunhild bliver en lille løgnerske, som helst vil forskønne livet, se det gennem de farvede glasskår, hun gemmer i sin lomme, fordi livet ikke har en plads til hende, der svarer til hendes karakter og evner.

I *Glædens Skole* skriver Michaëlis i et kapitel om sin egen opvækst, at hun og hendes søskende blev opdraget til at føle medlidenhed: "O, denne grænseløse Medlidenhed, som pinte og gnavede paa hele min Barndom, saa mit Hjerte enten snørede sig krampagtigt sammen eller hamrede, som skulde det sprænges!"[28]. Denne alt for voldsomme medlidenhed rettede hun mod dyr, fanger og fattige, men gennem kærligheden til ofrene lærte hun også at få ondt af sig selv og at skabe kvindeskikkelser, som vi læsere får ondt af.

Gunhild er betaget af sin far, den fine herre, og blev fastholdt i den faderbinding, netop fordi hun smerteligt forstod, at hun ikke kunne tilfredsstille hans højt udviklede æstetiske sans: "Grim, fattig, skeløjet og ingen Smag!"[29], sådan føler Gunhild, at han ser hende. Derfor mener han, at hun skal studere, så hun kan blive professor ved universitetet og få en mands karriere i stedet. Hendes mor var meget smuk, men sled sig op med sin kransebinding og sin husholdning, så faderen ofte bemærkede, at hun ikke var 'en dame', åbenbart det højeste en kvinde kunne nå i hans øjne.

Gunhild forelsker sig første gang som 16årig i en 10 år ældre kommis, som i hendes øjne er lige så ren og pillen som faderen. Mens de ligger sammen i græsset, hæfter hun sig især ved, at hans "Skjorte var fint Stivet, hans Haar og Overskæg fint parfumeret", og sammenligner ham med en græsk gud, "han var smukkere end

---

[25]Michaëlis 1928, 29.

[26]Michaëlis 1930, 178.

[27]Navnet alluderer måske til den russiske matematiker Sonja Kovalevskaya, som var meget omtalt i samtiden. Den svenske forfatter og feminist Anne Charlotte Leffler skrev en bog om hende, som udkom på dansk i 1893.

[28]Michaëlis 1914, 214.

[29]Michaëlis 1925, 54.

Apollo fra Belvedere"[30]. Problemet med hans navn, Mads Madsen, løser hun ved at kalde ham Manfred efter Byrons digt. Hun klynger sig til ham, men da han vil tage hendes sko og strømper af, bringer hun straks tøjet i orden "med dirrende Hænder" (165). Erotik er for hende den æstetiske nydelse, faderen har lært hende. Desuden blev piger dengang selvfølgelig oplært i, at sex var frygtelig farligt og kunne føre til både børn og kønssygdomme. Det med kønssygdommen blev også resultatet for Michaëlis' eget vedkommende af forholdet til Sophus Michaëlis.

Faderbindingen var også et fallisk ønske om at ligne sin far. Derfor brænder hun efter at komme ud i verden og prøve sine kræfter efter konfirmationen; hun vil ikke blive hjemme og vente på en frier. I skolen får de læst op af *Jane Eyre*; den inspirerede måske Gunhild (og Michaëlis) til at finde vejen ud af hjemmet. Ligesom Charlotte Brontës Jane finder Michaëlis' Gunhild sine to pladser ved hjælp af avisannoncer. Som guvernante oplever hun helt nye steder og familiemønstre, som hun suger til sig med den største interesse, men hendes udlængsel og videbegær rammes af de katastrofer, seksualiteten fører med sig. På Overgaard går hendes veninde i seng med sin søsters mand, og selv forlover hun sig af medlidenhed med den fordrukne forvalter, men det forhold får ingen konsekvenser. Det endelige møde med mandens begær tager form af voldtægten. Det samme sker i øvrigt i flere andre af Michaëlis' bøger. I *Betty Rosa*, 1908, fortrænger Betty Rosa, at hun efter kærlighedsakten skubber manden ud af vinduet, og i *Ghettoens Blomst*, 1907, myrder den handlekraftige jødiske heltinde den egyptiske æseldriver, der har voldtaget hende, hvorefter hun begraver ham i Saharas sand.

Ved siden af faderbindingen er det beskadigede moderbillede, som Melanie Klein skrev om ud fra Michaëlis' kronik i *Politiken*[31], og som tidligere har været omtalt her i selskabet, et vigtigt træk i hendes karakter[32]. Omtrent alle mødrene hos Michaëlis er enten passive, fraværende eller egoister. Vi ved, at Sine Brøndum boede hos sin datter på Thurø efter faderens død de sidste 11 år af sit liv og kan se på et fotografi, at Karin krammer hende kærligt, men i romanen *Mor* fra 1935 dør moderen med et vredt, forpint og næsten hadefuldt udtryk i ansigtet[33]. Hun finder ud af, at moderens vrede skyldes et brev, hun har fundet på loftet, der røbede søsterens selvmord, som de ellers havde holdt skjult for hende.

Allerede i sidste bind af *Træet paa Godt og Ondt*, altså to år før moderens død, lader Michaëlis Gunhilds mor dø vred på samme måde. Mod familiens ønske rejser Gunhild hjem fra Hamborg for at se sin mor en sidste gang: skildringen af moderens dødsleje fylder bogens sidste to sider. Moderen ser strengt og bange på Gunhild, så hun må spørge sig selv, om moderen vidste om det "derude paa Landevejen"[34], altså om voldtægten, og om hun dømmer hende for det. "Mor saa paa mig som en streng Dommer. Og jeg ventede paa hendes Smil". Først da faderen knæler ved sengen og siger, at moderen er gaaet fra dem, kommer der ro over Gunhild, "Jeg blev fyldt med Fred, for saa vidste jeg, at nu var Mor sammen med Bedstemor og Tante Sophie" (227). Her ender også Gunhilds dannelsesrejse i den anden verden, hvor kvinderne kan fortælle hinanden om deres oplevelser i mændenes verden. Hun kan rejse tilbage til Hamborg og omforme sine pige- og kvinderindringer til den lange række romaner og noveller, som hun bestandig omtaler som sine børn.

Beskrivelsen af Gunhilds første bog peger som nævnt på, at det er *Lillemor*, som var Michaëlis' egen første succesudgivelse. Der er en åbenlys sammenhæng mellem Michaëlis' eget liv og romanerne, som hun vedgik, men kun til et vist punkt. De to første bind af *Træet paa Godt og Ondt* I-V indgår uændrede bortset fra navnene som første bind af erindringsværket *Vidunderlige Verden* I-III, men som hun noterer bagest i ... *Synd og Sorg og*

---

[30]Michaëlis 1925, 166 f.

[31]Michaëlis: "Den tomme Plet", kronik i *Politiken* 26.4.1929, opt. i Michaëlis 2014.

[32]Om Kleins artikel se Andkjær Olsen 2004.

[33]Michaëlis 1935, 196.

[34]Michaëlis 1930, 227.

Fare, så skilles Gunhilds og Karins veje i deres voksne liv. Mens Karins liv blev rigt på rejser, møder med mange slags mennesker og stærke oplevelser, som hun fortæller om i sine erindringer og i *Little Troll*, slutter historien om Gunhild med udgivelsen af hendes første bog og indledningen til forfatterskabet, fordi hun dermed havde nået målet for sin dannelsesproces og emancipation.

Litteratur

Andkjær Olsen, Ole 2004: "Depression and reparation as themes in Melanie Klein's analysis of the Painter Ruth Weber" IN *The Scandinavian Psychoanalytic Review* 27, 34-42.
Bang, Herman 1881: *Herhjemme og Derude*, Schubothe.
Bang, Karin 1998: *Elsk mig! En studie i Leopold von Sacher-Masochs masochisme*, Hans Reitzel.
Baudelaire, Charles 1887: *Journaux intimes*. På dansk *Dagbøger*, Gyldendal 1982.
Busk-Jensen, Lise 2009: *Romantikkens forfatterinder*, Gyldendal.
Busk-Jensen, Lise 2013: "Ud af stedet. kvindelighedens modernisering" IN Maria Davidsen m.fl. (red.): *Litteratur på stedet*, Syddansk Universitetsforlag, 153-61.
Eddy, Beverly Driver 2003: *Karin Michaëlis. Kaleidoskop des Herzens. Eine Biographie*, Wien. Oversat til dansk af Kirsten Klitgård: *Hjertets kaleidoskop. En biografi om Karin Michaëlis*, Karin Michaëlis Selskabet 2013.
Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise 1979: "Moderskabet. Det uforløste modbillede i 30'ernes kvindelitteratur" IN Carl Erik Bay og John Chr. Jørgensen (red.): *Litteratur og samfund i mellemkrigstiden. Litteratursociologiske studier*, Gyldendal, 144-72.
Michaëlis, Karin 1902: *Lillemor*, Gyldendal.
Michaëlis, Karin 1910: *Den farlige Alder*, Gyldendal.
Michaëlis, Karin 1922: *Mette Trap og hendes Unger*, Gyldendal.
Michaëlis, Karin 1923: *Syv Søstre sad,* E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1924: *Træet paa Godt og Ondt* I: *Pigen med Glasskaarene*, E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1925: *Træet paa Godt og Ondt* II: *Lille Løgnerske*, E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1926: *Træet paa Godt og Ondt* III: *Hemmeligheden,* E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1928: *Træet paa Godt og Ondt* IV: ... *Synd og Sorg og Fare*, E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1930: *Træet paa Godt og Ondt* V: *Følgerne*, E. Jespersen.
Michaëlis, Karin 1935: *Mor*, Jespersen & Pio.
Michaëlis, Karin 1946: *Little Troll. The Reminiscences of Karin Michaëlis* (med Leonora Sorsby), New York.
Michaëlis, Karin 1950: *Vidunderlige Verden* III: *Lys og Skygge*, Gyldendal.
Michaëlis, Karin 2014: *Kvindeportrætter*, Karin Michaëlis Selskabet.
Nietzsche, Friedrich 1886: *Hinsides Godt og Ondt*, Det lille forlag 2002.
Strindberg, August 1888: *Fröken Julie*, Jos. Seligmann, Stockholm.
Witt-Brattström, Ebba 2007: *Dekadensens kön*, Norstedts, Stockholm.
Von Eyben, Merete 2003: *Karin Michaëlis. Incest as Metaphor and the Illusion of Romantic Love*, New York.

Oplæg holdt på Københavns Hovedbibliotek 3. marts 2014 i forbindelse med arrangementet " Kroppen og klassikerne"

Hardy Bach

KARIN OG KROPPEN

Karin Michaëlis skrev og tænkte med kroppen. Det mærker man straks, hvis man slår op på den første side i hendes store erindringsroman *Træet paa Godt og Ondt*:

" Gunhild laa paa Ryggen i Havegangens Bark. Naar hun strakte Armene ud, kunde hun naa Auriklerne paa begge Sider. Næsen var propfuld af rar Lugt baade af Bark og Buxbom og Theroser. Theroser var Løgn, for man lavede ikke The af dem. Der var mange, mange Ting, som var Løgn. Gunhild begyndte at tælle til Evigheden. Først talte man til Klokken tolv, og saa igen til Klokken tolv. Alle Fingre og Næse og Mund, det var tolv. Naar man talte mange Gange, kom man til hundrede Aar, og Evigheden var lavet af saa mange hundrede Aar, som der var Maddiker i Svinetønden og Gryn i Mors store Gryde fuld af Risengrød. Men det nyttede ikke, man talte aldrig saa mange hundrede Aar, for der blev ved at komme flere, det ene bagved det andet, ligesom Krusedullerne af Røg op af Fabrikskorstenen. Hun aabnede Øjnene paa Klem og saa op i Luften. Deroppe var det, Evigheden og Vorherre boede."

Gennem den barnlige tone sætter Michaëlis sig i barnets sted. Vi oplever situationen med barnets sanser. Netop med sanser. Alle sanser er på spil, men ikke lige meget; der begyndes med de ' lavere' mest ' dyriske' af sanserne: den taktile følesans, lugtesansen og smagssansen, " Fingre og Næse og Mund" ; mens de ' højere' sanser: synet og hørelsen skubbes i baggrunden. Først et stykke inde i sekvensen åbner Gunhild øjnene; med øjnene ser man verden, kommer til kundskab om verden, dog først når man har ædt af kundskabens træ; som det hedder i Bibelen: " da åbnedes deres øjne og de kendte, at de var nøgne" . Men høresansen er næsten farligere end synssansen, for med ørerne modtager man sproget og ordene og kommer til kundskab om de mange, mange ting der er løgn. Hermed signaleres det første lille tab af uskyld. Og hvis man synes at ørerne mangler, skal man blot lytte til blomsterne: aurikler betyder nemlig ' små ører' .

Hele sekvensen er symbolmættet: det er på en måde et barns fødsel eller i hvert fald dets ' kommen til verden' gennem sin gryende bevidsthed om verden. Dermed anslås temaer, som gennemsyrer hele romanværket: verden erkendes primært gennem kroppen. Sproget er sekundært og på grund af sin ' løgnagtige' natur samtidig problematisk; men det er kroppen sandelig også eller også bliver den det ret hurtigt i løbet af et lille menneskes opvækst, når sproget og bevidstheden begynder at blande sig.

Og så følger vi ellers den lille pige i hendes udvikling fra det ene tab af uskyld efter det andet. Frem til hun som 30-årig bliver en bevidst løgner: nemlig en digter. Op mod alle former for *magtsprog* og deres løgne satte Karin Michaëlis poesiens ' løgne' . Michaëlis spekulerede meget over forholdet mellem sprog og virkelighed, drøm og realitet, sandhed og løgn. Tabet af uskyld bliver gradvist kædet sammen med tabet af den seksuelle uskyld. Michaëlis skildrer det gennem barnets og den unge piges mange lægebesøg, som alle uden undtagelse skildres som overgreb med seksuelle undertoner. Senere hører vi om hvorledes forplantningens mysterier omsider går op for den purunge Gunhild, som er blevet guvernante på en herregård. Kapitlet hedder " Herregaard" og når man har læst det, så har ordet ' herregård' pludselig fået en helt ny og meget farlig betydning. Senere bliver den tyveårige Gunhild smittet med en alvorlig kønssygdom. Skildringen af smerterne og underlivsoperationen er som en rejse ned i dødsriget. Sygdommen og operationen har til følge at Gunhild ikke kommer til at føde børn. Sådan gik det også for Karin Michaëlis. Hun kaldte sine bøger for sine børn. Lige før skildringen af den smertefulde operation aflægger Gunhild i nattens mulm og mørke besøg på en kirkegård, hvor hun begraver en venindes spædbarn. Barnet er født i dølgsmål, om det er dødfødt

eller dræbt, får vi ikke at vide.

Karin Michaëlis' berømteste roman, *Den farlige alder*, er blevet læst som et debatindlæg om kvindens overgangsalder og det hysteri, man mente fulgte med den. Og sådan forstod Michaëlis den måske også selv. I virkeligheden handler romanen om en fyrreårig kvinde, som lader sig skille, fordi hun ikke elsker sin rige mand. Samtiden fandt det stærkt chokerende, at romanen håndfast hævdede, at også kvinder omkring de fyrre kunne være seksuelt aktive, ja ligefrem begærende og seksuelt initiativtagende. Man blev nervøs i ' herregården' .

Selv om seksualiteten ofte skildres meget traumatiserende hos Michaëlis, så kunne hun alligevel i et fødselsdagsbrev til Agnes Henningsens 70-års fødselsdag med megen humor skrive:

" Halvfjerds år! Sanserne svækkes. Man er på retur. Den ene får lidt gigt, den anden lidt bronkitis. Og så til allersidst, har vi jo vores egen søde lille hemmelighed, som vi ikke betror til nogen mors sjæl, den hemmelighed: at vi inderst inde kun er sytten år, sytten fagre unge år. Dem står vi fast ved. Dem kan ingen tage fra os."

Karin Michaëlis' forfatterskab kan læses som en rejse gennem alle aldres krop.

Selve det at skrive var for hende en særdeles kropslig aktivitet. Når inspirationen kom over hende, kunne hun føle en pirrende kriblen i skulderen, i armen, ud i fingrene og så satte hun sig til at skrive, næsten som i trance: " Det var som om pennen sugede en eller anden skabende essens ud af den uinteressante sorte væske i blækhuset" ; hun siger ofte " *jeg* skrev ikke: DET skrev!" Og så kunne der opstå det mærkelige at hendes håndskrift rettede sig efter de personer, der optrådte i hendes bøger. I brevromanen *Syv Søstre sad* opdagede Michaëlis at manuskriptet indeholdt syv

forskellige slags håndskrift; hun fortæller selv herom:

" Kun en af dem, Hovedpersonen, udtrykte sig i min egen Haandskrift. En skrev lige saa kluntet som et Barn; en anden med skarpe, naalelignende Strøg; en bedrog sig selv ved at være overfladisk, elegant og tankeløs. En skrev som en Mand, med en fast, logisk og aggressiv Haandskrift. En anden viste, at hun havde fundet Lykken blandt Proletariatet."

Denne sammenhæng mellem krop og skrift gennemsyrer forfatterskabet. For selv om verden erkendes primært gennem kroppen, så kommer mennesket dog til bevidsthed om verden og sig selv gennem sproget. Hovedpersonen i *Den farlige Alder*, Elsie Lindtner, skriver breve og dagbøger. Det vil være forkert at sige, at hun kommer til klarhed over sig selv; men hun opdager gennem sin skrift, hvor truet og skrøbelig hun er. Ved at skrive får hun stemme, eller rettere: flere stemmer; hvilken stemme, der er den ' sande' forbliver uafklaret. Hun forbliver en gåde for sig selv. Et sted skriver hun: " Menneskene bliver som Bøger for mig, jeg gennemgaar dem, bladrer i dem, streger under, lærer udenad." Men det uopfyldte seksuelle begær forbliver et uløst problem for hende. Ikke alt kan italesættes.

I forordet til *Den farlige Alder* fortæller Michaëlis om sin oplevelse af husene i sin barndoms by:

" Hvert Hus er sin egen bindstærke Roman. Man kan læse den, nøjes med at blade i den - eller lade den ligge, Romanen *er* der. For mig var hvert Hus' Roman nøje knyttet til " Kvinden" i Huset. Alle Romanerne var sørgelige, forekom det mig, fordi Kvinderne var saa lidt glade."

En gang skrev hun:

" Som bog stod *Den farlige Alder* aldrig mit hjerte nær, men jeg elsker mit manuskript. Ofte tager jeg de gulnede tætbeskrevne blade i min hånd og får derved en sart følelse, som når en moder kærtegner sin søns dåbskjole."

Sådan læste og skrev Karin Michaëlis gennem et langt liv. Altid på jagt efter en ny historie som kunne kaste et nyt lys over kvindekroppens mysterier. Altid med håbet om at kønnenes kamp kunne forvandles til

kærlighed.