

TROLDSPEJLET

Nr. 48 - september 2023

Kære medlemmer af *Karin Michaëlis selskabet*

Som mange vil have bemærket, bragte *Information* i denne sommer en serie artikler af litteraturforskeren **Erik Skyum-Nielsen** med titlen *TOLV KVINDER*. Hensigten var at opstille en alternativ kanon for det 19. og 20. århundredes danske litteratur, idet den danske litterære kanon fra 2004 til brug i undervisningssystemet er domineret af mandlige forfattere.

Den nye kanon præsenterede 12 kvindelige forfattere, fra Thomasine Gyllembourg til Inger Christensen, og gav motiverede foreslag til egnede værker.

Den 1. juli 2023 hed artiklen **"DEN FRYGTLOSE"** og handlede om KARIN MICHAËLIS. Alle de tolv artikler er nu samlet i bogen *UD AF SKYGGERNE*, som netop er udsendt på Informations forlag. (På Karin Michaëlis Selskabets hjemmeside kan man under punktet LÆSE-FORSLAG vælge ARTIKLER. Umiddelbart under denne overskrift findes et link til en vejledning om, hvordan man straks kan læse artiklen om Karin Michaëlis på *bibliotek.dk*, dog uden billede).

I dette nummer af Troldspejlet har vi den glæde som de første at kunne bringe en artikel af den danske lektor i Osaka i Japan **Lauritz Korfix Schultz**. Hans forskning har her rettet sig mod den japanske inspiration og de digterværker, der var resultatet af **Sophus Michaëlis'** ophold i Japan i 1910 på en længere rejse, der også gik til Kina. Hjertelig tak til Lauritz Korfix Schultz for artiklen.

Maleren **Kirsten Kjær** boede i 1929 i flere måneder hos Karin Michaëlis og fortalte så levende om sine oplevelser i USA, at det gav anledning til romanen *Hjertets Vagabond*. Kunsthistorikeren **Hanne Abildgaard** har i sommer udgivet værket *KIRSTEN KJÆR – MENNESKEMALER*. Den anmeldes her af **John Poulsen**, og derefter ses der nærmere på skildringen af Karin Michaëlis['] rolle som vært og forfatter].

ARBEJDERMUSEET (Rømersgade 22, København) har i samarbejde med Karin Michaëlis Selskabet organiseret et forløb om KARIN MICHAËLIS på **4 gange** (kl. 17 – 19).

- **Foredrag af Inger Nygaard Kaad** *tirsdag d. 24. oktober kl. 15-16.30* (åbent for alle),
- **3 læsekreds-dage** *tirsdagene 2., 9. og 16. november kl. 17 – 19* for en mindre kreds under ledelse af **Johan Rosdahl** (2. og 16. november) og **Eva Kvorning** (9. november). Se nærmere på www.arbejdermuseet.dk/arrangement/litteratureftermiddag-karin-michaelis-forfatter-og-humanist ang. dages indhold, pris og tilmelding!

Indhold i dette nummer af Troldspejlet:

Lauritz Korfix Schultz: *Sophus Michaëlis' erotiske erobring af Japan*

John Poulsen: Anmeldelse af **Hanne Abildgaard:** *Kirsten Kjær - Menneskemaler*

Boglancering i Frøstrup d. 11. juni

Kirsten Klitgård: *Hjerternes duo*, en kommentar til Hanne Abildgaards biografi om Kirsten Kjær

Karin Michaëlis: Rejsebrev fra Egypten: *NILLANDET*

Smuler: *Nogle detaljer om "Kvindehjerter"*

God læselyst

På Karin Michaëlis Selskabets vegne
Kirsten Klitgård

Sophus Michaëlis' erotiske erobring af Japan

*"Hvor Michaëlis har høstet rigt i Østen!"*¹ Christian Rimestad om Sophus Michaëlis.

Artiklen er skrevet af Lauritz Korfix Schultz, lektor i dansk på Osaka Universitet i Japan. Schultz forsker i øjeblikket i danske forfatteres indtryk af Japan skildret i rejsebøger, romaner, digte, essays og journalistik mellem 1901 og 1944.

Karin Michaëlis' (1872-1950) ægtemand fra 1895-1911, Sophus August Berthel Michaëlis (1865-1932), er en af de danske forfattere, der har fået størst kunstnerisk udbytte og glæde af sin rejse til Japan, som han foretog i det 20. århundredes første halvdel. Interesser uden for rigets grænser satte sig tidligt i rimsmeden Michaëlis. Han blev cand.mag. i fransk, tysk og latin i 1891,² siden flittig oversætter af udenlandsk litteratur, ligesom han foretog adskillige udlandsrejser for at studere billedkunst.³ Ved hans 25-års forfatterjubilæum d. 26. januar 1914 i København fire år efter rejsen til Japan, holdt et af forfatterens store forbilleder Georg Brandes (1842-1927) tale for ham. Den vægtige litteraturkritiker betonedes Michaëlis' internationale tilsnit: "Dansk Hverdagsliv og danske Hverdagsmennesker var ikke Æmner for ham. Han egner sig ikke til at male Graat i Graat, men til at bruge alle Farver fra Sneens til Ildens. Hans Fantasi er lige hjemme i Italien og Rusland, Frankrig og Ægypten, i Kina og Japan."⁴ Tom Kristensen, der var mere kritisk over for Michaëlis' symbolistiske digtning og selv var skuffet over Japan, skrev nekrologen over forfatteren i Politiken i 1932. Kristensen mente, at da Michaëlis ikke "havde Rod i sin egen Tid, skabte han ikke Skønhed ud fra sig selv; han søgte den derimod i de fremmede Kulturer, overalt, hvor Menneskeheden var kulmineret, og de Ting, som en Kultur paa sit Højdepunkt havde frembragt, og som Efterverdenen er alt for tilbøjelig til at anerkende som skønne, drog han ind i sin Digtning, formede han sin Kunst over."⁵ Brandes' og Kristensens karakteristikker peger dels på Michaëlis som en international og

¹ Rimestad 1913

² Stangerup og Billeskov Jansen 1977: 406

³ Rejselysten bragte Sophus Michaëlis rundt mange steder i verden, blandt andre også med Karin Michaëlis, der skrev hjem til avisen *København*. Han var særdeles kunstinteresseret og -vidende, redigerede med stor kløgt tidsskriftet *KUNST* fra 1900-1906, skrev bøger om maleren Vilhelm Hammershøi og billedhuggeren Jens Adolph Jerichau, ligesom han blandt andet rejste til Italien i 1898 med Karin Michaëlis, billedhugger Carl Bonnesen, maler Julius Paulsen og kunsthistoriker Francis Beckett for at studere billedkunst. Se Klitgård 2021. Med sig hjem fra Japan havde Michaëlis blandt andet en japansk Kwannon-statue, barmhjertighedens hundredarmede gudinde, og en række teaterplakater, de såkaldte *hyakunin-issu*, 百人一首. Derudover en række andre småting, som æstetikerens selv karakteriserede som "ærværdige af Ælde, eller prægede af Skønhed", samt fotografier af sin yndlingskunst efter mange besøg på japanske museer. Michaëlis reflekterede i 1924 over hvilken værdi, det havde for ham at bringe kunstgenstande hjem fra Japan: "hver lille Ting er en Kilde til Tanker, en Aabenbaring af Finhed og Skønhed." Se Michaëlis 1924.

⁴ Brandes 2017: 382

⁵ Kristensen 1932. I: Politiken d. 29. januar

udansk digter, som hentede inspiration og brugte eksotiske dele af verden som den scene, hvorpå hans lyrik kunne udfolde sig, og dels på store dele af den øvrige litterære danske strømning, der på det tidspunkt med sin folkelige realisme skildrede ganske almindelige danskere og deres hverdagsliv. I Japan, som Michaëlis var en ”begejstret Elsker”⁶ af, fandt den skønhedsdyrkende digter et land i takt med sit sind og som dermed kunne få fantasien til at syde i den rejselyrik, der udkom på Gyldendal i 1913 i form af en række erotiske og naturelskende digte i samlingen *Blaaregn*.

Først skal vi en tur vestpå for at forstå baggrunden for forfatterens rejse til Japan. Michaëlis ankom til USA d. 30. november 1909⁷ sammen med Karin Michaëlis. Ifølge hendes erindringer, *Vidunderlige verden*, havde det ofte rejsende par haft en tur til USA på bedding længe i den hensigt at besøge Karins søstre.⁸ Da Sophus Michaëlis’ skuespil *Revolutionsbryllup* skulle opføres på The New Theatre i New York, fik det skubbet parret mod Amerika.⁹ Parret holdt nytårsaften i The Big Apple i 1909.¹⁰ Mens den sidste aften i det 20. århundredes første årti ifølge Karin Michaëlis var den bedste, hun kunne huske,¹¹ ville Sophus Michaëlis videre fra den amerikanske storby – et ønske, han allerede ved afrejsen fra Danmark havde håbet på ville blive til virkelighed.¹² Ægteskabet peb i hængslerne. Karin var ganske opmærksom på sin mands affærer,¹³ og ovenpå hans utroskab havde hun ikke lyst til at følge med videre på jordomrejsen, der gik tværs over USA mod Japan, ”dels for at straffe ham, dels for at gøre ham stærkere.”¹⁴ Hun skriver malende i sine erindringer om hans løse forbindelser: ”Medens han plukkede sødtduftende Blomster langs fremmede Vejgrøfter, gjorde han sit yderste for at hemmeligholde alt sligt for mig.”¹⁵ Sophus Michaëlis ville dog meget gerne have sin kone med på



Sophus Michaëlis fotograferet af Thorvald Larsen (1879-1942). Årstal ukendt. Det Kgl. Bibliotek.

Barnebarnet Bo Tao Michaëlis (1948-) har beskrevet sin afdøde farfar, han aldrig mødte, som: ”1890’ernes

⁶ Borchsenius 1913

⁷ Eddy 2019: 11

⁸ Michaëlis 1950, bd. 3: 13

⁹ Michaëlis 1950, bd. 3: 13

¹⁰ Michaëlis 1950, bd. 3: 16

¹¹ Eddy 2019: 113

¹² Eddy 2019: 112

¹³ Michaëlis 1950, bd. 3: 9

¹⁴ Eddy 2019: 115

¹⁵ Michaëlis 1950, bd. 3: 18

sin rejse videre til Asien. Udlandsrejser drev og videreudviklede hans litterære produktioner, hvilket Brandes betonedede i den førnævnte tale. Som det også lød i det svenske tidsskrift *Ord & Bild* fik: ”Sansen for Glosen med dens fremmedartede Klang”¹⁶ Michaëlis’ blod ”til at koge af Rejse- og Eventyrløst.”¹⁷ I New York græd han imidlertid i sin kones ”arme, tilbød at betale nogle af hendes rejseudgifter og tilstod den dybere grund: ”Han frygter for at være alene.””¹⁸ Frygten for ensomhed og drømmene om at samle nyt stof i fremmede dele af verden var hos Sophus Michaëlis to størrelser, der brusede ved siden af hinanden. Han havde eksempelvis også ytret begejstring over, at forfatteren og dramatiker Hjalmar Bergström (1868-1914) var en heldig mand, ”fordi han havde en kone, der turde lade sin mand rejse alene.”¹⁹ Sophus Michaëlis må på sin afrejse fra New York i foråret 1910²⁰ således både have været optændt af rejseiver, higen efter ny kunstnerisk inspiration og måske tanken om nye sidespring. Ifølge Karin Michaëlis havde han et ”aabent Blik for alt kønt”.²¹ Samtidig må frygten for ensomhed have naget ham med tanke på de lange togture over Amerika, der skulle ende i den canadiske by Vancouver, for siden at nå Hawaii, Japan og Kina.²²

Om forholdet mellem mænd og kvinder, når rejselitteratur bliver til, skriver litteraten Lars Handesten: ”Den rejsendes univers er som ofte fremhævet udpræget maskulint, og de allerfleste rejsebøger er skrevet af mandlige forfattere. Med de herskende kønsrollemønstre i fortid og nutid in mente kan dette fænomen vel ikke komme bag på nogen. Men indirekte har kvinderne dog en stor rolle i rejselitteraturen, idet de ofte er incitamentet for den rejsende til at bryde op – om det nu er på flugt eller på jagt. At man rejser hjemmefra, flygter af ulykkelig kærlighed, eller fordi man ikke kan finde ud af det kvindelige køn uden for sig selv og inde i sig selv, er en myte, som har sine gode grunde – i hvert fald i rejselitteraturen fra 1800-tallet og et godt stykke ind i 1900-tallet.”²³ Handesten stiller flugten og jagten op som en modsætning med konjunktionen *eller*, men for Sophus Michaëlis handlede det ikke om enten-eller, nok snarere om flugten *og* jagten. Flugten fra Karin Michaëlis og jagten efter kvindelig skønhed. Sidstnævnte er et af de emner ved Japan, der interesserer vestlige mænd mest i det 19. og starten af det 20. århundrede,²⁴ og det pibler frem i Michaëlis’ digtene om Japan. Landet blev for Michaëlis et middel til at fremkalde erotiske fantasier eller måske deciderede oplevelser, som kunne tjene som inspiration til digtene, han skrev i

¹⁶ Andersen 1938: 220

¹⁷ Andersen 1938: 220

¹⁸ Eddy 2019: 115

¹⁹ Eddy 2019: 115

²⁰ Holstebro Dagblad d. 12. marts 1910 side 1. (Uden forfatterangivelse)

²¹ Michaëlis 1949, bd. 2: 225

²² Horsens Folkeblad d. 9. april 1910 side 1. (Uden forfatterangivelse)

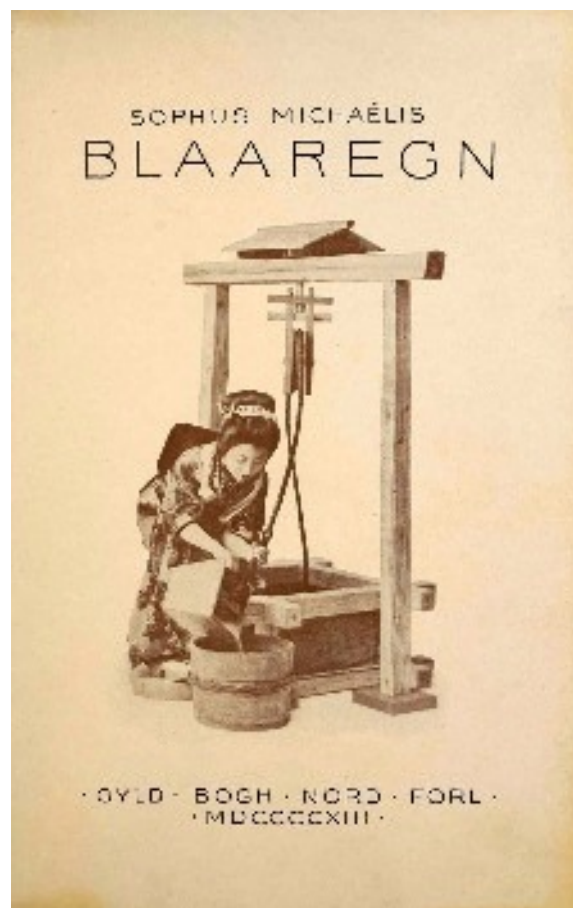
²³ Handesten 1992: 9

²⁴ Lehmann 1978: 68

Blaaregn. Med denne optik bliver skellet mellem fiktion og forfatterens levede liv nærmest udvisket. Uanset hvad Michaëlis selv foretog sig i Japan, var Orienten generelt ”et sted, hvor man kunne søge efter seksuelle oplevelser, der ikke var tilgængelige i Europa. Stort set ingen europæisk forfatter, der skrev om eller rejste til Orienten i perioden efter 1800, afstod fra denne søgen.”²⁵

Hvilket billede af Japan tegnes i Michaëlis’ digtsamling?

Michaëlis åbnede Japan med sin poesi, og Japan åbnede Michaëlis. Digteren var rundet af Charles Baudelaire (1821-1867) og 1890’ernes symbolisme. Derfor synes det også naturligt, at hans indtryk fra Japan blev skrevet på vers og ikke udkom som rejseberetning eller roman. De første godt 60 sider i *Blaaregn* består af seks digte fra Japan med titlerne *Blaaregn*, *Paa Vandring*, *Nikko*, *Yoshiwara*, *Landskabshaven* og *De flyvende Karper*. Poemerne udgør et langt ”japansk Epos”²⁶ og er ”en aandelig Erobring”²⁷ af landet. De lader ”det danske Sprog spejle en hel lille Verden” og ”beriger Sproget med et Land.”²⁸ Dog er det et helt særligt udsnit af landet, som Michaëlis’ digterpen snirkler om. Det var således ikke i forfatterens interesse dokumentarisk at indfange den beskidte industrialisering i Japan, landbefolkningens slid i



markerne, som eksempelvis forfatteren Laurids
Titelbladet til Blaaregn, der udkom i 1913. Japan var den perfekte scene for Michaëlis' digtning.

Bruun skildrede i sin rejsebog omtrent samme tid som *Blaaregn* udkom, ej heller at forholde sig til Den Russisk-japanske Krig, racehierarkiet, det politiske landskab eller frygten for den gule fare, der var allestedsnærværende i forskellige former hos Henrik Cavling, Johannes V. Jensen, Johannes Hoeck, Karl Larsen og førnævnte Bruuns skildringer fra Japan i begyndelsen af det 20. århundrede. Hvor andre danske forfattere hånligt havde kaldt landet for middelalderligt og dermed tilbagestående i forhold til Vesten, er der hos Michaëlis en længsel mod og fastholdelse af det gamle, elegante Japan på trods af, at landet på daværende tidspunkt gennemgik en heftig

²⁵ Said 2002: 223

²⁶ Borchsenius 1913

²⁷ L.L. 1913. I: Riget d. 24. november

²⁸ L.L. 1913. I: Riget d. 24. november

modernisering og industrialisering. Nostalgien er beslægtet med Lafcadio Hearn's syn på Solens rige. Den japanbegeistrede Hearn så landet som et fiktivt drømmeland og var fortvivlet over dets modernisering.²⁹ *Blaaregn* er med sin japannostalgi med andre ord langt fra politisk, snarere en fra Michaëlis' skønhedsdyrkende hånd kunstnerisk bearbejdning af Japan. Digteren så, hvad han gerne ville se i jagten på skønhed, hedonisme og antipuritanisme, så digtene om landet bliver erotiske, æstetiske og naturelskende rum. Magtforholdet mellem den vestlige mand og den japanske kvinde er fremtrædende, hvor jeget i sine digteriske fantasier har ret til at erobre landets kvinder, i hvert fald teoretisk og forestillet som en sproglig fremstilling. De to digte, hvor erotikken tegnes stærkest, er i *Blaaregn* og *Yoshiwara*.

Blaaregn

I Michaëlis' digt *Blaaregn* kredser jegets blik seksualiserende om den unge japaner Shinju, der betyder perle på japansk: "Shinju er sytten Aar. // Begsort er hendes Haar, // blankt som en Hestemanke. // En stejl og glansfuld Banke // fra Panden vugger op // og snirkler bag om Issen // en krummet Bølgetop. // To buede røde Kamme // de stive Bukler ramme, // en gylden Naalepilk // borer igennem Haaret // sin spidse vippende Stilk."³⁰ Den unge japaners skønhed objektiviseres i kraft af jegets blik på hende i ren *male gaze*³¹, og hun fremstår samtidig orientalsk med sin graciøse og sirligt opsatte japanske frisure, der har været dragende på utallige vestlige forfattere, herunder også Johannes V. Jensen. Erotiseringen af Orientens kvinder, en fastholdende dvælen ved den japanske kvindes skønhed, er et yndet motiv i Michaëlis' japandigte. I Nordisk Tidsskrift gjorde forfatteren og kritikeren Kai Friis Møller (1888-1960) eksempelvis opmærksom på ligheden mellem Michaëlis' titeldigt *Blaaregn* og den franske forfatter Pierre Loti, der skrev den autobiografiske roman *Madame Chrysanthème* i 1887 efter at have været i Nagasaki to år forinden. Romanen var forløberen for Giacomo Puccinis (1858-1924) opera *Madame Butterfly*, hvor kærligheden for vesterlændingen, søofficeren Pinkerton, blot er en leg, men for orientaleren, den japanske kvinde Cho Cho San, der undervejs bliver gravid og skal føde officerens barn, en anderledes alvorlig sag. Ifølge Friis Møller overgik Michaëlis sågar Loti: "ingen kan nægte, at billedet af den lille geisha i det blåregnblostmrende thehus er så klart og levende, at selv Pierre Lotis »Madame Chrysanteme« i sammenligning med det kun bliver til et skyggebillede."³²

²⁹ Carr 2002: 78

³⁰ Michaëlis 1913: 7

³¹ *The male gaze* er et filmteoretisk begreb udviklet af feministen Laura Mulvey (1941-), der handler om, at kvinden med mandens blik på hende bliver seksuelt objektiviseret.

³² Friis Møller 1914: 63

Hos Michaëlis høres også ”ekko af guldalderens kærlighedslyrik”³³ i kraft af *Blaaregns* stilistiske paralleller til digteren Emil Aarestrup (1800-1856), som med sin lægefaglige præcision kunne zoome sprogligt ind og ”fastholde kvindens pragt i detaljen”.³⁴ Sophus Michaëlis’ nydelse af kvinden som et rent kunstværk,³⁵ hvor der zoomes ind på kvindekroppens enkeltdele, er der adskillige eksempler på i *Blaaregn*, hvorfor litteraten Edward Sævi pointere om, at den orientalske kvinde ikke repræsenterer sig selv, men altid er fremstillet gennem den vestlige forfatters pen,³⁶ igen bliver relevant. Skønhedsdyrkeren Michaëlis brugte den gængse opfattelse af den japanske kvinde som blåøjet, kimonoklædt og med indadvendte fødder i sin karakteristiske af den unge japaner Shinju: ”Se, hvor naivt hun gaar: // Med blottet Læg og Laar // bag Kimonones Folder, // som tæt hun sammen holder // med sine kyske Knæ, // i hvide Vantesokker // hun indad-taaet rokker”.³⁷ Selvom digteren navngiver den unge japaner, kunne ovenstående verslinjer passe på mange af de tidligere vestlige fremstillinger af japanske kvinder. Også de klaprende træsandaler, der ofte fra vestlig side blev bemærket som irriterende støjmomenter, er hos Michaëlis yndefulde: ”Jeg bor i Bambushuset // bag Vægtavl af Papir. // Jeg lytter efter Suset // af Fyrremelodier // ser trippe over Gruset // smaa Geisha-Kolibrier // Tarang – tarang – tarang – // af klaprende Træsandaler // en sortlakeret Sang. // Fødder i hvide Vanter // smutter paa alle Kanter, // og Vifter smækker i Luften // med Vingesvirr som Svaler.”³⁸ Tom Kristensen, der rejste til Japan i 1922 og blev skuffet, stod på mange måder i kontrast til Michaëlis’ fiktive univers fra Japan. Om landets kvinder sagde han til en journalist umiddelbart efter sin rejse til Orienten i 1922: ”jeg har konstateret, at naar de sjokker af Sted paa deres Trætøfler, saa siger det ikke »Tarang-tarang«, som Michaelis skriver sin sin »Blaaregn«. Lyden er ikke nær så poetisk eller taktfast. De gaar nærmest med en slæbende, klaprende Støj.”³⁹



Lyden af de japanske træsandaler, der klaprede mod vejen, brugte Michaëlis som musisk krydderi i sine digte fra Japan. Fotografiet er fra Søren Hallars rejsebog Øst for Suez s. 32

Læses *Blaaregn* autobiografisk, flygter Sophus Michaëlis fra ægteskabet med Karin Michaëlis, da Shinju tager digterjegets ring af, efter denne har kysset den unge japanske kvinde: ”Vi tisker, taler,

³³ Rossel 2001: 310

³⁴ Zeruneith 2020

³⁵ Rimestad 1922: 61

³⁶ Sævi 2002: 31

³⁷ Michaëlis 1913: 8

³⁸ Michaëlis 1913: 1f

³⁹ Aarhus Amtstidende d. 18. juni 1922.

klukker, // til med et Kys jeg lukker // den lille sladrende Mund. // Saa tier hun en Stund. // Blidt flakker hendes Blikke // omkring paa min Figur: // Hun fingerer ved min Kæde, // fikserer skarpt mit Uhr // og hører det henrykt dikke, // stryger med barnlig Glæde // Ringene af min Haand. // Nysgerrighed er Driften // i lærelysten Aand: // Et Nu hun gransker Skriften // i Ringens gyldne Baand // – det er kun Krams og Streger –”.⁴⁰ Ganske som den japanske kvinde i *Madame Butterfly* ikke er bekendt med, at den amerikaner, hun venter barn med, er gift i sit hjemland, er Shinju også uvidende om, at ringens skrift er navnet på jegets kone. For vesterlændingen, der har magten over relationen, handler det ikke om ægteskab, men udelukkende om at bruge sproget til at vække den harmløse leg med orientalsk erotik til live. Den eksotiske japanske kvinde er selvsagt den seksualiserede kvinde: ”Shinju, min hvide Perle, // paa Knæ for mine Gløder // med Mundens Pust du føder // Trækullet under min The, // Din Kimono kan ej dække, // den lader dine Lægge // trinde og røde se. // Rejs dig, du Smaa, staa op: // Jeg drikker gerne The, // men helst af dine Læbers // duftende lille Kop. // Shinju betyder Perle. // Din fine Mund er krydret // som Tragten af en Snerle, // og selv af dine Bryster // aander jeg Duft af The.”⁴¹ Det antydes suggestivt, men det er meget svært ikke at få øje på det erotiske samkvem mellem jeget og Shinju.

I *Blaaregn* bliver projektøren på Shinju samtidig en afsløring af jegets kærlighed til en anden kvinde, der befinder sig ”Derhjemme”,⁴² men i modsætning til den amerikanske søofficer Pinkerton i *Madame Butterfly* er det ikke jegets kone. Den stærkeste kraft, jeget eller Sophus Michaëlis virkelig besidder, er erindringen om digterens forelskelse i skuespilleren Johanne Petersen (1879-1961) inden rejsen til USA og Japan,⁴³ der vækkes til live i *Blaaregn*.⁴⁴ Navnet Johanne nævnes endda i digtet,⁴⁵ hvorfor skellet mellem digterjeget og Michaëlis bliver uklart. Digterjeget er her ikke blot en sproglig konstruktion, men i høj grad samstemmende med Michaëlis’ eget levede liv. I digtets sidste del må jeget imidlertid gå fra Shinju, hvilket dels bekræfter, at erotikken med den unge japanske kvinde blot var en sproglig leg, og dels at poesien bliver et middel til at opretholde den åndelige forbindelse mellem jeget og Shinju, i bredere forstand forbindelsen mellem vesterlændingen og orientaleren. Det skubber digtsamlingen og Michaëlis’ billede af Japan væk fra det autobiografiske spor i kraft af sproget som en drømmende fiktiv leg – der er med andre ord aldrig kontrakten på spil om et sandt billede af Japan som kendetegner mere gængs rejselitteratur, snarere opretholdes og forstærkes billedet af Japan som et fiktivt drømmeland. Omvendt kan jeget i

⁴⁰ Michaëlis 1913: 9f

⁴¹ Michaëlis 1913: 2f

⁴² Michaëlis 1913: 23

⁴³ Eddy 2019: 105

⁴⁴ Michaëlis 1913: 18ff

⁴⁵ Michaëlis 1913: 20

passagen læses som Sophus Michaëlis, fordi digtet forholder sig til sig selv, ved at digteren påpeger, at han har mødt Shinju igen ved at skrive digtet: ”Farvel, du Nippon-Datter, // jeg tror, vi mødes atter, // vi ses en anden Gang. // Ja se, nu har jeg mødt dig // i denne lille Sang.”⁴⁶ Således havde også det danske læsende publikum lært Shinju at kende. ”Ogsaa vi har mødt hende,”⁴⁷ som Ove Rode (1867-1933) skrev i sin tale til Michaëlis ved dennes 60-års fødselsdag.

Yoshiwara

I udkanten af Edo (efter 1868: Tokyo) lå kvarteret Yoshiwara, der var præget af prostitution, som vestlige forfattere både har betragtet med fordømmelse og beundring.⁴⁸ Forfatteren Johannes V. Jensen (1873-1950) skrev eksempelvis kritisk om landets prostitution og ikke mindst om vestlige skildringer af denne i efteråret 1917 i avisen Nationaltidende. Jensen nævner ikke Sophus Michaëlis direkte, men der er ingen tvivl om, at han skriver om ham i denne afmystificerende passage: ”Om Luksuskvinden, *Geishaen*, i Japan er der skrevet nok, om hele dette Pierre Loti’ske og Lafcadio Hearn’ske Dukke- og Alfeland mere end nok; jeg erindrer, at jeg kom til Japan med en allerede paa Forhaand overmættet Fornemmelse og et stille Haab om at blive bare en ringe Smule skuffet. Det slog da ogsaa til. Naturligvis, man ser, hvad man vil se; det behøver ikke falde en Turist svært at opsøge Joshivara og føje sin Stemme til i det vedtagne Kor om Japanerindens diminutive skønhed.”⁴⁹ I modsætning til Jensen lovpriste Michaëlis det vovede kvarter i sit digt *Yoshiwara*, der ifølge digteren stod i skarp kontrast til lignende europæiske byområder: ”Thi pludselig jeg husker // Evropas svinske Smøger, // hvor Mænd i skamfuld Brunst // Nødtørftens Lindring søger // hos stakkels skidne Skøger // i røde Amplers Dunst. // Hvor Sansedriften travrer // i Nattens Rendesten, // indtil den drukken raver // i Seng paa sorte Ben. // Hvor Venus uhumsk hikker // af Bærmen, som hun drikker, // og gaar som Gadetigger // i Natten ud paa Sjøv; // hulkindet, utugtstæret // hun dukker sig i Skæret // af Skænkestuens Dør // og lever af Begæret // som en Sjakal af Rov. // Jeg ser de Utugtsballer, // hvor Brunsten svimmelt sejler // til hidsende Musik // og Rusen Driften gejer, // indtil den drukken laller // i faunisk Erotik: // Favntag paa aabne Gader // – aa, se de sjofle Lader, // aa, hør de drukne Fnis! // Saa heller Yoshiwaras // natgyldne Paradis, // hvor Driften ikke drikker // og Lasten ikke hikker // og Brunsten ikke ræber // og ikke Vinkys klæber // to Drukne Favn i Favn.”⁵⁰ Mens de europæiske prostitutionskvarterer er forbundet med svinskhed og skam, er den i Michaëlis’ orientalske billede af Yoshiwara et besnærende himmerige, hvor det erotiske får kunstnerisk værdi. Kvarteret opleves og skildres af et vesterlandsk jeg, der gennemvandr

⁴⁶ Michaëlis 1913: 27

⁴⁷ Rode 1925: 396

⁴⁸ Lehmann 1978: 76

⁴⁹ Jensen 1917. I: Nationaltidende d. 14. oktober

⁵⁰ Michaelis 1913: 50f

tillokkende gader og i farten indtryksmættet registrerer kulier, mados fra boder, menneskemylder og vigtigst: de ifølge digteren prostituerede kvindelige skønheder.

Digterjeget er betaget af nattens muligheder i Yoshiwara: "Er vi da Møl, som lokkes, // et Fugletræk, der flokkes // omkring et Fyrtaarns Blinker // i dragende Begær? // Hvad er det dog, som vinker // den store Riksjæ-Hær, // der frem af Mørkets Revner // fra alle Sider stævner // imod et magisk Skær? // Et Skær af Brand i Natten // — derunder brænder Skatten: // de tusind Kvindeskød // tilfals for Guldets Glød."

Her er de mange japanske prostituerede mod betaling til rådighed for den hvide mand, der ikke kan modstå begæret. Et kritisk blik på den hvide mands syn på Orientens kvinders lystfuldhed formulerer Edward Said:

"Som så mange andre fag i den moderne periode betragtede orientalismen sig selv og sit emne med sexistiske skyklapper. Dette er især tydeligt i rejse- og romanforfatternes værker, hvor kvinder almindeligvis er et produkt af en mandlig magtfantasi. De giver udtryk for en ubegrænset sensualisme, (...) de er først og fremmest villige."⁵¹ Netop den seksuelle fantasi fik yderligere frit spil i Michaëlis' digt *Yoshiwara*. Først sættes scenen i digtet: "En gylden Gade skinner // med Blus paa Tag og Tinder, // højt farvede af Stjerner, // med Svaj af Blomst-Lanterner, // som Sole lyser i. // Se, Flag og Vimpler smælder // hen langs de aabne Celler".⁵² De japanske kvinder fremstilles dernæst som dyr udstillet i bure, hvad der også var tilfældet i virkelighedens Yoshiwara: "Og langs med gyldne Bure // Besøgerne sig skure // og stirrer ind ad Tremmer, // hvor ingen sky sig gemmer, // men lagt i aabent Hi // de skønne Skøger lure // i stive gyldne Hamme // med Glorier af Kamme: // I Burets Gitterramme // Elskovens tigertamme // duftblaa Menageri! // O Geisha-Krysantemer! // O Fabel-Diademer! // O Kolibri-Poemer // I Regnbu-Spektrets Glans! // For hver en miltsyg Hamlet // al Kvindeskønhed samlet".⁵³ For jeget er Yoshiwaras kvinder det rene paradis,



Japanske kurtisaner i Yoshiwara i årene omkring Michaëlis' besøg i Japan. Foto: Johannes Poulsen.

⁵¹ Said 2002: 242

⁵² Michaëlis 1913: 44

⁵³ Michaëlis 1913: 44f

kvindernes fængselsliv beskrives som et smukt indrammet maleri, der fodrer øjets begær. Hos Michaëlis er der intet blik for kvindernes slavegjorthed og de hyppige kønssygdomme, mange døde af.

I samtidens modtagelse af *Blaaregn* i Danmark synes det heller ikke at være et kritikpunkt, at Michaëlis ikke har blik for den sociale uretfærdighed i Japan. Michaëlis' sproglige og musikalske elegance og Japan skildret som et skønhedens paradis, trumfer kravet og forventningerne om dokumentariske og journalistiske beretninger fra landet. Digtene blev således læst på grund af deres kunstneriske udtryk og deres opdigtede karakter om en fiktiv og drømmende fremstilling af Japan. Fyens Stiftstidendes anmelder kaldte eksempelvis japandigtene for "yndefulde".⁵⁴ Også avisen Social-Demokraten omtaler senere *Blaaregn* i forbindelse med Michaëlis 25-års jubilæum som forfatter. Digtene om Japan er ifølge avisen "yderst indtagende".⁵⁵ Christian Rimestad betonedes også Michaëlis' elegance. Særligt digtet *Yoshiwaras* form er kendetegnet ved sin "sitrende (...) Bevægelighed, saa skiftende en Ynde, (...) denne By af Glædeshuse, hvor den solgte Elskov er adlet af den sagtnodigste Ynde. Digtets første Afsnit, Riksjæ-Kuliernes af Hundreder af Lygter oplyste Fart mod Glædesbyen – det er et funklende Maleri og en feberfuld Musik, en Musik, der direkte overfører Hasten og Forventningen, der fylder denne Hær af Fantomer paa Vej igennem Natten mod Lysets og Vellystens By."⁵⁶ *Blaaregn* er som hos Michaëlis' franske forbilleder kunst for kunstens skyld.

Litteratur

Andersen, Jørgen (1938). Symfoni i rødt Studie i den Michaëliske Digtning. I: Ord & Bild, 1938-01-01, Vol. 47, Pp. 219-227. Red. Ruin, Hans, Kielland, Eugenia og Lehmann, Johannes. Stockholm: A. B. Wahlström & Widstrand.

Borchsenius, Otto (1913). Dansk Lyrik. I: København d. 30. november.

Brandes, Georg (2017). Taler. København: Lindhardt og Ringhof.

Carr, Helen (2002). Modernism and travel (1880-1940) I: The Cambridge companion to travel writing. Red. Hulme, Peter og Youngs, Tim. Pp. 70-87. Cambridge: Cambridge University Press.

⁵⁴ R. (1913). I: Fyens Stiftstidende side 9 d. 13. december.

⁵⁵ (Uden forfatterangivelse) I: Social-Demokraten side 5 d. 15. december 1913.

⁵⁶ Rimestad 1922: 70f

Eddy, Beverley Driver (2019). Hjertets kalejdoskop. En biografi om Karin Michaëlis. Aarhus: Karin Michaëlis Selskabet.

Friis Møller, Kai (1914). Sophus Michaëlis, Blåregn. I: Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri, 1914-01-01, Pp. 62-63. Stockholm.

Handesten, Lars (1992). Litterære rejser – poetik og erkendelse i danske digteres rejsebøger. København: C.A. Reitzel.

Jensen, Johannes V. (1917). Den arbejdende Kvinde i Japan. I: Nationaltidende d. 14. oktober.

Klitgård, Kirsten (2021). Karin og Sophus Michaëlis skriver om kunst. I: Troldspejlet nr. 39 2021. Pp. 7-13. Findes på Karin Michaëlis selskabets hjemmeside:
<https://www.karinmichaelis.dk/Troldspejl/Troldspejlet%20nr.%2039.pdf>

Kristensen, Tom (1925). Sophus Michaëlis. I: Politiken d. 14. maj.

Kristensen, Tom (1932). Sophus Michaëlis. I: Politiken d. 29. januar.

L., L. (1913). Sophus Michaëlis: Blaaregn. I: Riget d. 24. november.

Lehmann, Jean-Pierre (1978). The Image of Japan: From Feudal Isolation to World Power, 1850-1905. London: George Allen & Unwin.

Michaëlis, Bo Tao (2009). Sophus August Bertel Michaëlis 1865-1932 (Farfar) I: Min bedstefars historie. Red. Thomsen, Liv. Pp. 51-61 København: Thaning & Appel.

Michaëlis, Karin (1949). Vidunderlige verden 2, Farlige Famlen. København:

Gyldendal. Michaëlis, Karin (1950). Vidunderlige Verden 3, Lys og Skygge.

København: Gyldendal. Michaëlis, Sophus (1913). Blaaregn. København: Gyldendal.

Michaëlis, Sophus (1924). Samleren fortæller. I: Samleren januar 1924. København: Dansk Bladforlag.

R. (1913). Literatur. I: Fyens Stiftstidende d. 13. december.

Rimestad, Christian (1922). Fra Stuckenberg til Seedorf. Den lyriske renæssance i Danmark. København: V. Pios Boghandel. Povl Branner.

Rimestad, Christian (1913). Tre digtere. I: Politiken d. 27. november.

Rode, Ove (1925). To taler. I: Tilskueren 1925 XLII, pp. 390-397. København: Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag.

Rolf (1922). Mens det ringer til Afgang. Et Lyninterview med en fra Østen hjemvendt Digter. I: Aarhus Amtstidende d. 18. juni.

Rossel, Sven Hakon (2001). Sophus Michaëlis. I: Dansk Forfatterleksikon Biografier. Red. John Chr. Jørgensen under medvirken af Thomas Bredsdorff. Pp. 309-310. København: Rosinante.

Said, Edward W. (2002). Orientalisme. Vestlige forestillinger om Orienten. Frederiksberg: Roskilde Universitets Forlag.

Stangerup, Hakon og Jansen, F.J. Billeskov (1977). Dansk litteraturhistorie fra Georg Brandes til Johs. V Jensen. Bind 4. København: Politikens Forlag.

Zeruneith, Keld (2020). *Emil Aarestrup* i *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet d. 4. april 2022 fra https://denstoredanske.lex.dk/Emil_Aarestrup.

Uden forfatterangivelse (1910). Gennem Danmark. I: Horsens Folkeblad d. 9. april.

Uden forfatterangivelse (1913). Digter-Jubilæum. I: Social-Demokraten d. 15. december.

Uden forfatterangivelse (1912). Sophus Michaëlis. I: Holstebro Dagblad d. 12. marts.

Kirsten Kjær – Menneskemaler

John Poulsen

Autodidakte malere bliver sjældent anerkendt af kunstparnasset. Således gik det også for Kirsten Kjær (1893-1985), der som 32-årig pludselig fik den ide, uden nogensinde at have haft en pensel i hånden, at ville male et portræt. Resultatet viste, at hun ikke var nogen amatør, og gennem hele sit liv malede hun i hundredvis af portrætter. Hendes malerier er ekspressive og med stærke farver, som med årene blev mere lyse. ”Der er noget inden i mennesket, jeg kan se, det er det, jeg vil have frem” har hun udtalt. At Kirsten Kjær kunne komme ind bag mennesket, kan ses på de to portrætter, hun malede af Bodil Koch. Det første var denne ikke tilfreds med, og derfor blev der malet et nyt som var helt anderledes. Birgitte Possing, der har skrevet en biografi om Bodil Koch, mener, at det med de to forskellige portrætter netop lykkedes at vise dobbeltheden i hendes sind.

Selv om Kirsten Kjær ikke blev ”anerkendt”, blev det

hende forundt, mens hun endnu levede, som en af de få, at få sit eget museum i Thy, der åbnede i 1981. Alligevel er hun og hendes museum ikke kendt i bredere kredse.

Det rådes der nu bod på ved udgivelsen af kunsthistorikeren Hanne Abildgaards 400 sider store bog om ”Kirsten Kjær – Menneskemaler”.

Hun blev født i Thorup, hvor hendes familie havde en gård. Allerede i en ung alder flyttede hun hjemmefra og

havde forskellige jobs. I 1918 blev hun gift med maleren

Frode Nielsen, men da ægteskabet begyndte at knirke, rejste de i 1926 til Californien for at begynde en ny tilværelse.

Her tog hun meget rundt, kom i kontakt med mange kunstnere, fik sin første soloudstilling og malede bl.a. de to fine portrætter ”Kineser” og ”Negermadonna”.



Vision i rødt (Bodil Koch) 1958.

Foto: Ole Akhøj



Kineser 1929. Foto Ole Akhøj



Negermadonna 1929. Foto Ole Akhøj

Men i 1929 rejste hun alene hjem til Danmark og brød samtidig med sin mand, for hun havde ikke lyst til at leve et liv som mor og husmor. Hun var derimod tiltalt af et liv som en fri fugl, inspireret af mennesker som hun havde mødt i USA, de såkaldte "hobbies", vagabonder.

Hun havde også lyst til at komme ud og se verden og besøgte en række lande og steder som f.eks. Polen, Island og ikke mindst Lapland, hvor hun opholdt sig mange gange. I en høj alder tog hun til Afrika for at besøge sin nevø i Liberia, hvor han var læge. Hver gang havde hun planlagt at blive på stedet nogle måneder, men ofte endte det med, at det blev til et år eller to. Hun havde nemt ved at komme i kontakt med mennesker, som gerne gav hende logi, hvilket var en hjælp, da hendes midler var sparsomme. For at "overleve" malede hun portrætter af de lokale indbyggere, nogle solgte hun, andre tog hun med hjem. På sine mange rejser malede hun også enkelte landskabsmalerier.

Hendes første udstilling i Danmark, som åbnede den 24. februar 1930, fandt sted i Kunstboden i Hyskenstræde. Den blev godt modtaget af pressen og af de mange gæster, men den 6. marts sprang en "bombe", for da udkom Karin Michaëlis' bog "Hjertets

vagabond". Bogens hovedperson hed Kirsten, og den byggede på, hvad Kirsten Kjær havde fortalt hende om sine oplevelser i USA, og som hun derefter havde digtet videre på. På grund af omtalen i pressen steg antallet af besøgende, der mere kom for at se Kirsten Kjær end hendes malerier, og det kunne hun ikke klare. Det er tidligere blevet påstået at hun lukkede udstillingen af den grund, men det afviser Hanne Abildgaard, da det skete på den planlagte dag.

Mens det var svært for hende at få mulighed for at udstille i København, gik det lettere i Århus, hvor hun fra 1934-1937 levede sammen med redaktøren for Aarhusposten, Anders Olsen (1890-1938), og blev en del af det aktive kunstmiljø i byen. Hun ville gerne være medlem af Grønningen men blev afvist, selvom Sigurd Swane i 1936 havde foreslået hende som gæst. Flere gange i 30'erne sendte hun forgæves malerier ind til Charlottenborgs Forårsudstilling og Kunstnernes Efterårsudstilling, men først i 1942 lykkedes det hende at få indpas. Hun havde indsendt otte portrætter og et landskabsmaleri, men kun landskabsmaleriet blev udvalgt. Efter krigen udstillede hun dog næsten hvert år på Charlottenborg uden problemer.

Selv om hun var en flittig maler kneb det med økonomien, og i 1943 stiftede en række af hendes venner foreningen "Kirsten Kjærs venner", som havde til formål at støtte hende økonomisk. Medlemmerne betalte et kontingent og Kirsten Kjær leverede malerier, som der blev trukket lod om på den årlige generalforsamling. På denne måde kunne hun beholde sin lejlighed i Lille Kongensgade, hvor hun havde atelier og opbevarede sine mange billeder, når hun var bortrejst i længere tid. Foreningen eksisterede i mange år og støttede oprettelsen af hendes museum i Frøstrup, som hendes nevø havde taget initiativet til og bekostet.

Den flotte bog er gennemillustreret med fotos og ca. 150 farvegengivelser af malerier, som gør det muligt at få et grundigt indtryk af Kirsten Kjærs kunstneriske arbejde. I kraft af et omfattende forskningsarbejde, bl.a. i det store arkiv som hun efterlod sig, kommer Hanne Abildgaard hele vejen rundt om både mennesket og maleren. Bogen er velskrevet i et uakademisk sprog og henvender sig derfor også til et bredt publikum. Med denne bog har Hanne Abildgaard placeret Kirsten Kjær som en væsentlig maler i det tyvende århundrede.



Rallaren Oskar Lindell, 1950. Foto: Ole Akhøj

Fra den 10. november til 25. februar 2024 vises på Sorø Kunstmuseum udstillingen
”Kirsten Kjær. Et geni med vrangen ud”.
Hanne Abildgaard: Kirsten Kjær - Menneskemaler. Strandberg Publishers. 400 s. 450 kr.



KIRSTEN KJÆRS MUSEUM, Frøstrup

Den 11. juni 2023

Lancering af
Hanne Abildgaard:
KIRSTEN KJÆR -
MENNESKEMALER



Nina Hobolth

Jytte Nielsen, museumsleder for Museum Thy og næstformand for Kirsten Kjær Museums bestyrelse, bød velkommen.
Nina Hobolth, tidligere direktør for KUNSTEN, Aalborg, bestyrelsesmedlem, motiverede valget af Hanne Abildgaard til opgaven.
Hanne Abildgaard præsenterede sin bog, og efter en pause med lækkerier var der bogsalg og signering.



Jytte Nielsen



Hanne Abildgaard



Ved signeringen

Hjerternes duo

En kommentar til Hanne Abildgaards biografi om Kirsten Kjær

af Kirsten Klitgård

Også fra Karin Michaëlis selskabet byder vi Hanne Abildgaards biografi velkommen.

Selv for kendere af Karin Michaëlis' liv og værker er der nyt at hente, og det grundige billede af kunstnerens liv og levned er malet med en fair pensel og underspillet humor.

Vi må erkende, at vi – også - har stolet på Kirsten Kjærs egen fremstilling af historien om, at hun lukkede sin udstilling i Kunstboden i 1930 før tid på grund af opstandelsen i anledning af romanen ”Hjertets Vagabond”, og at vi har viderebragt denne fejlagtige version af forløbet. I fremtiden vil hvert nyt solgt eksemplar af Beverley Driver Eddys biografi om Karin Michaëlis, ”Hjertets kalejdoskop”, være forsynet med en seddel, som korrigerer denne fejl.

Faktisk er vi taknemlige over at læse hele Hanne Abildgaards redegørelse for Kirsten Kjærs månedlange ophold hos Karin Michaëlis i 1929 og omstændighederne omkring romanen. Det er let at se Karin Michaëlis som en, der groft udnytter de betrolser – og måske tildigtninger -, som en 21 år yngre, beundrende kvinde har givet hende, ved at udgive en bog, som broderer videre på deres mange samtaler, hvorved hovedpersonen kan komme til at synes ’vildere’, end hun er. Og da offentligheden, ikke mindst gennem Karin Michaëlis' egne udtalelser til pressen, satte lighedstegn mellem romanens og virkelighedens Kirsten, er det nemt at forstå, at Kirsten Kjær fandt situationen ubehagelig.

Men Hanne Abildgaard er ikke fordømmende. Hun går nuanceret til værks og viser gennem citater fra breve fra Kirsten Kjær den stærke sympati og gensidige fortrolighed, som opstod mellem Karin Michaëlis og hendes gæst. Man studser lidt over Hanne Abildgaards brug af ordet kærlighed, men hun underbygger sit ordvalg med citater fra breve til forældrene: ”Der findes ikke en Kvinde saa vidunderlig som Karin Micaelis [sic]” og ”Jeg tilbeder hende da ogsaa over alle Grænser” og finder synspunktet bekræftet i breve til Kirsten fra hendes og Frodes fælles nære ven Thorvald Olesen, hvis åbenhjertige breve til Kirsten Kjær rummer mange interessante og hidtil ukendte oplysninger.

Vil man se Karin Michaëlis' sjælstilstand beskrevet, giver biografien ”Hjertets kalejdoskop” med udtryk som ”henrykt” og ”i den syvende himmel” et godt indtryk af den opløftethed, der havde grebet hende. Beverley Driver Eddy citerer også fra et brev til Aage Dons om tilblivelsen af ”Hjertets Vagabond”: ”Jeg arbejder Nat og Dag, det er for mig noget ganske uforligneligt, der er kommen over mig. En Frihed, en Overlegenhed, der aldrig var der før.”

De to fintmærkende iagttagere Hanne Abildgaard og Beverley Eddy ser begge den korte, intensive kontakt i disse måneder som sjælsudvidende for henholdsvis Kirsten og Karin.

Den unge maler havde også stor glæde af samværet på Thurø med andre af Karins vennekreds, som f.eks. Herdis Bergstrøm, Ruth Kiær (siden Weber) og den etablerede malerkollega Niels Hansen.

I dette miljø af varme og påskønnelse malede hun bl.a. Karins mor. Hanne Abildgaard skriver om billedet: ”Billedet repræsenterer en fornyelse i Kirstens arbejde med portrættet med den heftigt glødende, vulkansk boblende baggrund, der skubber den imponerende ældre kvinde frem mod os”.

Ja, imponerende var Karins gamle mor sandelig. Nielsine Brøndum fyldte 90 d. 14. september, og i et brev fortalte Kirsten Kjær sine forældre: ”denne gl Dame broderer Hulsøm og Hedebo, laver selv Mønstre ud af Hovedet, bager Kager, laver Mad syr sine egne Kjoler o.s.v.”. Vi får endda at vide, at hun havde savet brænde i fire timer i haven. Disse detaljer udvider vores viden om moderen. Både Kirstens ægtemand Frode, som hun havde efterladt i USA, og vennen Thorvald bidrog skriftligt med stof om Kirsten i breve til Karin Michaëlis, og da Thorvald og Kirsten fik lejlighed til at læse dele af manuskriptet til den kommende bog, udtalte han sig begejstret om det.



Kirsten Kjærs maleri af
Nielsine Brøndum.

Malet på Thurø efteråret 1929

Foto: Inger Sørsborg, formand for
Thurø's lokalhistoriske forening

Ny er også oplysningen om, at titlen ”Hjertets Vagabond” ikke skyldes Karin Michaëlis, men Kirsten. Beverley Eddy har henledt vores opmærksomhed på, at Karin i flere årtier havde ønsket at skrive en bog om en kvindelig forfører og allerede havde drøftet tanken med Peter Nansen, der havde megen erfaring på dette felt. I Kirstens beretninger om oplevelser med skiftende partnere så hun for første gang en levende model for sådan en figur, og hun foreslog Kirsten titlen *Don Juan i Skørter*. Her kan Hanne Abildgaard oplyse, med belæg i et brev til Kirsten fra Thorvald Olesen, at Kirsten reagerede stærkt imod denne formulering og selv fandt på alternativer, heriblandt ”Hjærternes Vagabond”.

Karin Michaëlis var 57 år, da hun udsendte romanen ”Hjertets Vagabond”. Lige fra begyndelsen af sin litterære karriere havde hun ofte benyttet stof fra andres eller sit eget liv som materiale, hun kunne skatte og valte med for at fylde sine værker med liv og følelse, så hun tænkte nok ikke så meget over mulige konsekvenser for andre.

I dette tilfælde kunne hun dårligt være i tvivl om, at romanens hovedperson ville blive koblet sammen med maleren, og i et interview med BT's journalist Christian Houmark bidrog hun selv til den opfattelse: ”... forresten findes Originalen paa Kirsten Kjærs Udstilling i Kunstboden i

Hyskenstræde.” Lovlig koket virker hendes følgende ord om bogens heltinde ”... jeg siger *aldrig* hvem hun er”.

Om dette nu var et salgstrick eller et ønske om at gøre reklame for den unge maler, hvis talent og personlighed hun beundrede, kan diskuteres, men hun havde næppe forestillet sig, at hendes bog kunne volde skade. Måske betød hendes mange møder i udlandet med alverdens ukonventionelle personer også, at hun havde en større tolerance end mange i Danmark.

Sandsynligvis har det dog dæmret for hende, at hun måtte gøre det klart, at bogen ikke handler om en umoralsk kvinde; en udtalelse i en foromtale af romanen i Politiken (27.2.1930), kunne tyde på det. Her betoner hun, at hovedpersonen, alt imens hun går fra favn til favn, arbejder på at skabe nye værdier i mændene og højne deres karakter.

I samme ånd kan man læse Karin Michaëlis’ artikel i Politiken (28.2.1930), som er en lovprisning af Kirsten Kjær og hendes billeder.

Hanne Abildgaard bringer både eksempler på udtalelser af Kirsten Kjær, hvor hun udtrykker bitterhed over den måde, Karin Michaëlis havde gjort hende så kendt på, f.eks. i et brev til Sigurd Swane i 1936 og på det modsatte. Den megen hurlumhej havde trods alt ikke bevirket et brud, og flere breve i et venligt, ja kærligt tonefald viser ønsket om at bevare et godt forhold. F.eks. gav Kirsten et julebrev 1931 overskriften ”Karin kære Karin”, og i begyndelsen af 1932 kunne Kirsten skrive ”... siden hin vidunderlige Tid hos Dig paa Dit THURØ”.

Hanne Abildgaards omhu med at dele sol og vind lige – og hendes store viden - viser sig bl.a. i, at hun ved det bitre brev til Swane i 1936 oplyser, at det er skrevet i en periode, hvor Kirsten Kjær følte sig ”urimeligt tilsidesat i kunstverdenen”.

Man kan også pege på, at de også mødtes senere, og at de to kvinder var dus. Det var højst ualmindeligt uden for familiens kreds eller blandt skolekammerater. Selv gode bekendte sagde De til hinanden til op i 1960’erne.

Kirsten Kjærs livsstil blev ikke mindre ukonventionel med årene, så den robusthed, man synes at se i hendes billeder, har i hvert fald ikke lidt varig skade.

For dem af os, der har haft en lidt sortsmudsket samvittighed på Karins vegne, er det beroligende, at Hanne Abildgaard skriver: ”Kirsten har uden tvivl været klar over, at Michaëlis virkelig mente det godt”.

I det hele taget er det et smukt portræt, Hanne Abildgaard tegner af Karin Michaëlis. Man hører kort om hendes forfatterskab og også om hendes udstrakte humanitære arbejde og om hendes interessante vennekreds, og derefter fokuseres der på forbindelsen med Kirsten Kjær..

Lige fra den meget venlige invitation til Kirsten om at komme på besøg (som svar på, at Kirsten havde skrevet fra USA og tilbudt hende et billede) med underskriften ”Tusinde kærligste Hilsener til Dem og Deres fra Vennen Karin Michaëlis” møder man et generøst og entusiastisk menneske, der opmuntrer den unge kunstner og tilbyder hende fortrolighed og gæstfrihed. Eftersom Karin syntes, at gæsten ikke havde noget ordentligt tøj, blev denne mangel afhjulpet på Kirstens 36-års fødselsdag d. 14. november med en overdådig mængde kjoler, hatte, sjaler etc., i silke, fløj, sølvlamé, samt et halssmykke.

Det mest holdbare resultat af mødet mellem disse to usædvanlige mennesker, romanen ”Hjertets Vagabond”, er for efterverdenen et vigtigt vidne om, hvilken særpræget og sprudlende personlighed

Kirsten Kjær var, og om, at en mere end midaldrende forfatter kan forny sin stil under påvirkning af en inciterende ung kunstner.

Det er glædeligt at se denne redelige og indsigtsfulde fremstilling og fortolkning af hændelserne, båret af forståelse og venlig overbærenhed med alle parter.

I en bog, der er så spækket med oplysninger, kan der trods stor årvågenhed indsnige sig nogle fejl.

Torelore blev bygget i 1907, ikke i 1911, fjerde bind i *Træet paa godt og ondt* hedder ... *Synd og Sorg og Fare*, ikke *Fra Synd* etc., og *Bibi-bøgerne* udkom ikke fra 1918, men fra 1929 (første bind dog på engelsk i 1927).

Hanne Abildgaard anholder en forkert oplysning i Harald Fuglsangs bog om Kirsten Kjær, om at hun havde hørt Karin Michaëlis holde foredrag i Californien i 1927. KK havde i stedet hørt KM i Danmark i 1922, igen ny viden for KM selskabets medlemmer. Men i sin følgende bemærkning om, at KM ikke skulle have besøgt USA før 1937, overser HA de mange besøg 1909-1914, hvor KM bl.a. besøgte sine søstre Alma og Harriet, og hvor hun blev gift anden gang.

At *Bibi-bøgerne* 'ifølge Astrid Lindgren' var en inspiration til hendes bøger om *Pippi Langstrømpe* er en påstand, der ligesom 'den for tidlige lukning af udstillingen i Kunstboden' ofte bliver gentaget, men ikke bliver mere sand af det. Hanne Abildgaard har hentet den fra sine kilder, men der findes ingen belæg for den.

Hanne Abildgaard: *Kirsten Kjær, Menneskemaler*, Strandberg Publishing, 2023, s. 26, 91-93, 96, 100-101, 127.

Beverley Driver Eddy: *Hjertets kalejdoskop. En biografi om Karin Michaëlis*, Karin Michaëlis selskabet, 2. udg. 2019, s. 255-256.

Harald Fuglsang: *Kirsten Kjær 'allerede som barn var jeg anderledes'*, Forlaget Citrontræshaven i samarbejde med Kirsten Kjærs fond, 2004, s. 98.

For diskussion af Karin Michaëlis' holdning og praksis med hensyn til at bruge levende model, se:

Beverley Driver Eddy: "Karin Michaëlis' unge amerikanske veninde" (i Julie Maj Jakobsen: "Jagten på det gode menneske", Politikens forlag, 2020, s. 88-101)

Eva Kvorning: "Perlerne, en knald- og nøgleroman" ([Troldspejlet nr. 45](#))

Kirsten Klitgård: "Hvorfor blev Karin Michaëlis og Jo Jacobsen uvenner?" ([Troldspejlet nr. 43](#))

13.03.1904

NILLANDET

Rejsebrev af fru Karin Michaëlis

Fra Kairo kørte vi de hundrede mil mod syd til stedet, hvor det gamle Riges templer og grave findes. På begge sider af den smalle Nildal var høje gule mure, der bræmsede for synet og gjorde luften tung at ånde. Mest var de tindede som borge ved Rhinen, men her og der var brede revner, som havde en overmodig og fejrende fjende brudt hul for på festlig måde at fejre sit indtog. Alt i alt syntes de at være opført af solidt materiale, næsten som Pyramiderne – kun virkede den gule farve mere løsagtig.

Det var Ørkenrandens golde bjerge.

Nilen flød sin vante vej nede mellem dem. Ingen skulle ane, at det skikkelige vand havde magt over millioners liv og velfærd. Der siges, at hvor i Ægypten man graver et hul, vil dette hul i løbet af tyve dage fyldes med vand, og efter andre tyve dage ville der sprælle fisk rundt i vandet – thi under det gamle land har Nilen sine hemmelige gange.

Af Nilslam er fellahernes huse bygget. Slammet skæres som sten, der brændes i Vorherres sol, lægges oven på hinanden og bliver til mure. Om husene bliver runde eller firkantede er en følge af den skæbne, om hvilken ingen muselman kan råde. Hytternes tag – når der er tag – dannes af palmeribber og sukkerrør, der lægges tværs over murværket. Mulige huller udfyldes af kamelmøg. Pottebyerne er nokså kønne. Der lever unge og gamle af at dreje de grå lerkrukker, der så herligt bevarer vandets kulde men rigtignok er lumskelig utætte. Også de brændes ved himlens varme. ”Skudder-mudderkrukkerne” benyttes til at bygge huse af! De grå krukker og det sortgrønne Nilslam ”gør sig” fortrinligt sammen.

Krukkerne laves i tre størrelser og med tre formål. De største er hele tønder, som kvinderne fylder med vand og slæber hjem på hovedet, de mindste bruges som drikkekar. Men mellemstørrelser går til vandmøllernes hjul.

Grove løgne fortælles om Ægypten. Man siger, at den røde ibis vandrer ved Nilens bredder, og man siger, at storkene henter børn fra Nilen. Nu har jeg troligt og med blotte øjne og med kikkert ledt luft og vand igennem. To tamme ibis’er, der næsten går med hinanden under armen på Strøget i Kairo og venter på at blive engageret som selskabsdamer hos amerikanske guldmisser – det er hvad jeg så af fugl ibis. Og af storke ikke bag på en hånd! Ikke engang en ganske almindelig dansk stork! Derimod vandmøller - har jeg set, skønt det slet ikke stod i min geografi. Hvor to og tre sykomorer gror på en mark, og på hver mark gror to og tre sykomorer, der gror også en vandmølle frem, og frem af vandmøllen gror to Nilokser med åg som mastetræer. Og øjne, der er blindede med masker af vidjeflet. Okserne går rundt i gangspillet, hjulene drejer med, vand drages op og vand spredes ud. Fra Nilens hemmelige gange kommer det vand, som møllerne drejer op over jordens overflade.

Til hver mølle hører for resten en sovende araber med en svøbe i hånden og et afgnavet sukkerrør i munden. Men okserne går rundt uden slag, og vandet render fra hjulenes grå potter, stilfærdigt men uafsladeligt ud i agerfurerne.

That is the woodens song!

Der er musik i luften. Blidere end insekter summer, sødere end fugles sang, det er ikke vindharper og ikke menneskers stemmer - snarest som om nogle spillede på små bitte fløjter og violiner. Rundt om er modne marker og grønne enge, hvor sommerfuglene tindrer som forårets blomster. Langs vejen, hvor vi kommer ridende på vore æsler, nede i en nygravet kanal, arbejder hundreder af mænd. Deres nøgne hud blinker som hakkerne, hvormed de spalter jordklumperne. I varmen har de kun lændebælte på, og nu synger de, en arm sang uden rytme eller vellyd. Fra kanalbunden lyder den end mere dump og trist. Men liflig, liflig med en sødme, der suger sig ind i alle sanser, klinger hin anden musik. Fra den høje landevej ser vi de to Memnonstøtter – der efter sagnet synger, når sol står op – sidde midt ude i de grønnemarken, som to trætte mennesker. Ser vi vandet blinke fra

vandmøllernes lerkrukker.

Så spørger vi æseldrengene, og de svarer i kor:

”That is the woodens song” -

Ja, det er det. Det er træet der synger. Træet fra de tusind vandmøller, som trædes af tusind okser.
Men sådan synger træet kun i Ægyptens land.

Karin Michaëlis

SMULER

Nogle detaljer om ”Kvindehjerter”

Herman Bang (1857 – 1912), der som anmelder og sceneinstruktør havde et indgående kendskab til såvel dansk som udenlandsk teaterkunst, udgav i 1910 **”Masker og mennesker”**, en række skitser af store skuespillere, og i 1940 udsendte Poul Reumert en erindringsbog med samme titel.

Eftersom det ene af portrætterne i Herman Bangs perlerække skildrer Betty Nansen (1873 - 1943) og de to var venner og højagtede hinanden, er det en stolt og velvalgt undertitel, **Kela Kvam** har givet biografien **Betty Nansen. Masken og mennesket** (1997, 2022).

Et kapitel i biografien er helliget romanen **”Kvindehjerter”**, som Karin Michaëlis og Betty Nansen skrev sammen og som blev udgivet anonymt i 1910. Betty Nansen havde da for længst slået sit navn fast som en fremragende skuespiller, der var blevet hyldet af Sophus Michaëlis som ”skaberen af et nyt kvindeideal på scenen”⁵⁷

Karin Michaëlis var på det tidspunkt også meget kendt og blev det senere samme år i ligefrem voldsom grad for sin roman **”Den farlige Alder”**. Hendes forlægger Peter Nansen (1861 – 1918) var 1896 blevet gift med Betty Nansen, et år efter Karin og Sophus Michaëlis’ bryllup, og de to ægteskaber endte begge med skilsmisse, i henholdsvis 1911 og 1912.

Romanen består af en brevveksling mellem to kvinder, og de to skrivekammerater valgte hver en rolle til deres fiktive jeg. Betty Nansen skabte en lidenskabelig kunstnertype (Maizia, begavet violinist) med mange elskere trods ægteskab og barn, i evig jagt på den store kærlighed, medens Karin Michaëlis’ mere forsigtige og tryghedssøgende alter ego (Betzy) efter en tidligere kærlighedshistorie, hvor hun forkastede en jødisk elsker, må se et lykkeligt ægteskab bryde sammen, fordi hendes mand har forelsket sig i en smuk og yngre kvinde.

Ikke kun Kela Kvam ser i kunstnerindens ægtefælle, greven, en smuk mand, der havde ”haft hundrede Eventyr”, træk af Peter Nansen og i Betzys mand skønhedsdyrkeren Sophus Michaëlis.

En tredje mand, Maizias egentlige kærlighed, som hun flygter fra, da hun opdager hans hang til sado-masochisme (muligvis et skalkeskjul for homoseksualitet) kunne være inspireret af Herman Bang selv eller en figur i hans roman **Haabløse Slægter**.

Iflg. Kela Kvams læsning af breve mellem de to forfattere skulle romanens handling have været Betty Nansens idé, som Karin Michaëlis så skabte en ramme om og gjorde til en modsætningsfyldt dialog. At Betty Nansen havde litterært talent fremgår dels af efterladte skitser og af en udtalelse fra Herman Bang om, at han meget vel kunne tænke sig, at hun forlod skuespillet og blev forfatter.

Til trods for, at Karin Michaëlis var næsegrus betaget af Peter Nansen, så hun forbavsende nok ikke Betty Nansen som en rivalinde, men ønskede et nært venskab med hende, og hun følte glæde over at have fået Betty Nansen, som var noget af en mimose, til ”at aabne sit Inderste”. Det kan ikke have været helt let, da Betty Nansen ofte så på andre mennesker med foragt, men til alt held

⁵⁷ Kela Kvam: *Betty Nansen. Masken og mennesket*, Lindhardt og Ringhof, 2022, s. 158.
Alle øvrige citater er fra s. 160 – 165 i denne bog..

erfarer vi i Kela Kvams bog, at hun i et brev til Peter Nansen havde skrevet, at ”Karin var ... det eneste Fruentimmer hun kunne holde ud at være sammen med”.

Tilsyneladende blev de to skribenter ikke særlig nære veninder, men både i sommeren i 1910 og i 1925 var Betty Nansen på længere besøg på Thurø.

De skikkelser, som Betty Nansen levendegjorde bedst på scenen, var lidenskabelige og selvstændige kvinder, der gik deres egne veje trods modstand. Som fri kunstner kunne man udleve både mandlige og kvindelige egenskaber. Desværre rakte dette vidsyn ikke til at tillade hendes 14-årige datter at studere, hvad faderen ellers så positivt på. Som lærere, læger eller jurister, ja sågar som kontorister, ville kvinder blive ”tyndhaarede, fladbrystede og hule i Tindingerne”, mente hun.

KK, september 2023