

EN LITTERÆR BIOGRAFI OG NARRATIVE IDENTITETSBILLEDER

DORRIT WILLUMSENS ROMAN *MARIE. MADAME TUSSAUDS LIV*

MARIA KRYSZTOFIAK

Adam Mickiewicz University in Poznań



ABSTRACT. The article focuses on the narrative construction of identity in the biographical novel about the life of Madame Tussaud written by the Danish author Dorrit Willumsen. A specific biographical narration technique of Willumsen is the starting point for discussing two interweaving layers of biographical discourse: the historical literary biography and the internal biography (lifeline as a story). Willumsen's open dialogue of images and words shapes the narration to cross the frame of the principal character's historical time and places Willumsen's novel in the European context of narrative literature on artistic images of identity.

1. DEN BIOGRAFISK-HISTORISKE FORTÆLLING

Den europæiske kultur- og litteraturhistorie kan fremvise mange eksempler på store fortællinger om kendte historiske personers liv. Voltaire berettede om Sveriges konge Karl XII (1731), Karl Bleibtreu skrev en roman om Bismarck (1915) og Alexei N. Tolstoj om zar Peter den Store (1929-45). Den slags romanbiografier med historisk baggrund er ofte en væsentlig hjælp ved forståelse af en bestemt periode, det kan man overbevise sig om, når man læser så vigtige oplysende bøger i det 20. århundredes europæiske litteratur som *Kongens Fald* (1900-01) af Johannes V. Jensen, *Henri Quatre* (1935-38) af Heinrich Mann og *Der Vater* (1937) af Jochen Klepper. Ud fra et litteraturvidenskabeligt perspektiv adskiller de sig på det æstetiske, politiske og dokumentariske niveau. Men disse fortalte personlige historier havde en enorm påvirkning på den nationale bevidsthed i de moderne nationer i det 20. århundrede. Også idag udfordrer de til at stille

spørgsmål om, hvorvidt en biografilæsning må tage hensyn til den hermeneutiske tilgang på den ene side og til biografiens modtagelse på den anden side. I politisk og historisk forvirrede tider tilhører de biografiske fortællinger om store personligheder ikke alene deres forfattere, dvs. de er ikke forfatternes private anliggende, historierne er snarere egnede til at yde en identitetsstimulerende indsats. Om teksterne bruges som identitetstegn indenfor det æstetiske, kulturelle, ideologisk-politisk-nationale område er afhængigt af forskellige faktorer, måske af teksterne og forfatterne selv, idet de med deres fortælling vil formidle deres læsere en helt bestemt mening, eller de vil med deres narrative konstruktion starte en bestemt forståelsesproces hos læserne.

Enhver periode kan se tilbage på biografiske fortællinger, der resulterer af den pure begejstring for usædvanlige personligheder. Sådan var det med Georg Brandes (*Wolfgang Goethe*, 1914-15), Alfred Döblin (*Wallenstein*, 1920) og André Maurois (*Chopin*, 1942). Biografiske tekster bliver somme tider også oversat til fremmede sprog, fordi de betragtes som et væsentligt bidrag til vores viden om den historiske person. Det var tilfældet med blandt andet Max Brod (*Franz Kafka. Eine Biographie*, 1937), Ludwig Marcuse (*Sigmund Freud*, 1979) og Wolfgang Lepmann (*Rainer Maria Rilke*, 1981). De her nævnte biografier præsenterer forskellige områder indenfor biografiskrivningen, de adskiller sig i deres forfatterintention, deres virkningsmuligheder og i deres æstetiske kvalitet. Kort sagt, det er givet på forhånd, at der på det biografiske område traditionelt skelnes mellem en videnskabelig monografi, et biografisk essay og en biografisk roman. Det ses på den rekonstruerede dokumentariske beretning i Thorkild Hansens biografiske roman *Processen mod Hamsun* (1978), på den filosofiske eftertanke i Villy Sørensens Seneca-biografi *Seneca. Humanisten ved Neros hof* (1976) og endvidere på en polsk biografisk fortælling om Franz Kafka *Kochany Franz* (Kære Franz, 1999) af Anna Bolecka.

Interessen for litterær biografiskrivning om berømte historiske personer bygger på forfatternes trang til at fortælle indirekte om sig selv og om deres tid. Det kan opfattes som en tematisk og æstetisk dominant. En almen baggrund findes sikkert i tiltagende ligegyldighed i den globaliserede verden, individets fremmedgørelse og livets anonymitet, men baggrunden er også forfatternes ønske om at opstille netop individuelt prægede forestillinger om verdens billeder og værdiernes opfattelse. Ifølge den danske biografiforsker Johnny Kondrup står interessen for biografier direkte i forbindelse med den postmodernistiske anskuelse af virkeligheden (Kondrup 1986:167-172). Konteksten hertil omfatter også en anden tid og et andet diskursområde, nemlig 70erne og 80erne i det 20. århundrede i Europa, nøjere sagt debatten om den historiske narration. Den resulterede blandt andet i den opfattelse, at biografisk og historisk fortælling ikke nødvendigvis består i en rekonstruktion

af den historiske sandhed, men i et subjektivt udvalg af fakta og andet materiale. Den tyske biografiforsker Helmut Scheuer pegede dengang på en ny, åben fortælle måde i biografiske romaner. Åbenheden betyder i dette tilfælde, at man ud af spredte fakta og virkelighedsbrudstykker skitserer en forestilling om eller en opfattelse af et individ (Scheuer 1995:121). Den type fortællestrategi er blevet foretrukket af en lang række skønlitterære forfattere og historisk-essayistiske fortællere, for eksempel Peter Härtling (*Hölderlin*, 1976), Wolfgang Hildesheimer (*Wolfgang Amadeus Mozart*, 1977) i Tyskland, Mette Winge (*Charlotte Dorothea Biehl*, 1988), Bodil Wamberg (*Leonora Christina*, 1990), Peter Thielst (*Livet forstås baglæns – men må leves forlæns – Historien om Søren Kierkegaard*, 1994), Jens Andersen (*Hans Christian Andersen*, 2005) i Danmark, Agneta Pleijel (*Lord Nevermore*, 2003), Per Olof Enquist (*Boken om Blanche och Marie*, 2004) i Sverige, Aleksander Rogalski (*Tomasz Mann. Dzieje rozwoju osobowości twórczej*, 1975 – om Thomas Mann) og Alicja Kaczyńska (*Anna Frank*, 1995) i Polen. I den forbindelse er der selvfølgelig flere navne at tilføje fra Frankrig, England og Amerika, blandt andet Jean-Paul Sartre (*L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, 1971-72), David Bronsen (*Joseph Roth*, 1974) og Julian Barnes (*Flaubert's Parrot*, 1984). Ellers resulterede de forskellige debatter om den biografiske og autobiografiske fortælling i 1980'erne i en almen overbevisning om, at fortællemåden bidrager væsentlig til opfattelse af fænomenet identitetskonstruktion (Randall 1995). Lidt senere reflekterede den berømte østrigske forfatter og essayist Daniel Kehlmann (Kehlmann 2008:15) over fænomenet fortællekonstruktion. Han opfatter fortællemåde som muligheden for at vise ikke kun virkeligheden, men det som er sandt og som er vejen gennem fortællemåden til bestemte identitetskonstruktioner.

Den biografiske fortælling går ud fra forskellige bevæggrunde, selv om det ofte sker, at flere forfattere fra forskellige lande beskæftiger sig samtidig med den samme historiske person. Sådant har det næsten altid været med bl.a. Mozart, Napoleon, Shakespeare, Goethe og Kafka. Det, de har tilfælles, er selve fremgangsmåden, idet de benytter en fremmeds levned, skiller den ud fra dens historiske sammenhæng og samtidig sætter den i en anden referenceramme, nemlig i fortællerens egen verden og forfatterens hensigt. På den måde er enhver biografi og biografisk roman præget ikke kun af historiens tid og figur, men også af nutidens aura og forfatterens verdensbillede.

2. TRADITION, HENSIGT, TILGANG

Dorrit Willumsen står med sine biografiske fortællinger, små fortællinger ifølge François Lyotard (Lyotard, 1989), direkte i den tradition for biografisk fortælle måde, som er almindelig i Danmark, og som man i Europa er blevet

opmærksom på takket være Georg Brandes og hans store biografier, først og fremmest hans idéhistorisk markerede Goethe-biografi. I mangt og meget tager hun arven op fra Herman Bangs impressionistiske skrivemåde om skæbne. Hendes biografiske fortællinger har sikkert også udgangspunkt i en modernistisk tradition, i poetisk prosa, med tilsætning af fantastiske, groteske elementer, som det ses allerede i Willumsens tidlige romaner, for eksempel i *Da* (1968). Med sine biografiske fortællinger om kvindelige historiske figurer indgår hun en dialog og placerer sig i andre sammenhænge: Hendes biografiske roman *Klædt i purpur* (1990) om kejserinde Theodora kan betragtes som et syn på den samme person ud fra det 20. århundredes slutning, sammenlignet med romanen om Theodora af en af de kendteste og vigtigste kvindelige østrigske forfattere i århundredets første halvdel, Alma Johanna König *Der heilige Palast* (1922). Men de to giver mulighed både for en parallel og en supplerende læsning. Den østrigske roman var i 1922 en moderne tekst om kvindens – Theodoras – eneste mulige vej til magten, og når man henviser til Alma Johanna Königs jødiske afstamning, er det sikkert en grund mere til, at romanen fremkaldte almen forargelse dengang i Østrig. Dorrit Willumsen starter med andre præmisser i en anden æstetisk aura. Det samme anliggende åbnes for en anden tilgang, det anderledes udformede ligger ikke i det historisk-biografiske, men i det æstetiske. Også romanen om Madame Tussaud kan ses i en mellemeuropæisk kontekst (Krysztofiak 2005:124-139), nemlig ved siden af den polske forfatter Alicja Kaczyńska, der er kendt for sine biografiske romaner, blandt andet også om *Madame Tussaud* (1997) – Willumsen fortællekunst fokuserer på kunstnerens individuelle identitet, mens den polske forfatterinde satser på en historisk beretning, som er så troværdig og detaljeret som muligt. Hertil kan man citere Anne Birgitte Richards og Bernard Eric Jensens mening om Willumsens Marie-roman, at der snarere er tale om „[...] fremstillingen af jeget, dvs. den biograferede kvinde, om historisering og kontekstualisering af den kvindelige forfatter [...]“ (Richard & Jensen 1979:61).

Willumsens sans for at skildre psykologisk udviklede spil resulterer i, at hun fremstiller personer, der karakteriseres ikke så meget af den ydre verden, meget mere bestemmes de af, hvordan de ses af kunstneren indefra. Der optræder et farverigt persongalleri, ved siden af den allerede nævnte Voltaire er der Ludvig XVI, Robespierre, Napoleon og Benjamin Franklin. Marie laver voksskulpturer af den franske overklasse, på den måde stifter hun bekendtskab med de kongelige kredse og bliver venner med nogle af dem. På den måde skaffer hun en kunstnerisk ramme for deres indadvendte portrætter.

Alle hendes biografiske historier er et bevis på en fin portrætteringskunst. Dorrit Willumsen vælger kendte personer til sine biografiske romaner. Med Madame Tussaud lægger hun tryk på en kvindelig kunstners universalitet og neutralitet under sin tilværelse i Frankrig og England, fjernt fra Danmark. Ellers angiver hun selv perspektivet allerede i den første sætning:

Skønt Marie nok lige så meget er en moderne kvinde som en historisk person, har jeg, siden jeg i 1979 fik ideen til bogen ved et besøg i Madame Tussauds vokskabinet i London, med mellemrum forsøgt at sætte mig ind i hendes tid. (Willumsen 1983:5)

Madame Tussauds liv har den franske revolution som dramatisk kulisse, biografien henviser altså til nogle relevante situationer og begivenheder, som det hedder hos Paul Ricoeur (Ricoeur 1991), men udover det indebærer fortællingen en indadvendt kunstnerisk biografi, der både udspringer af kunstnerens, Madame Tussauds, og forfatterens, Dorrit Willumsens, indre biografikonstruktion.

Det synes at være vigtigt at betragte Willumsens roman om Madame Tussaud på den ene side i den æstetiske og kulturhistoriske tradition for essayistisk præget biografikonst, som Voltaire etablerede, og på den anden at se den i forlængelse af den litterær-psykoanalytisk fortalte biografi *Auguste Rodin* (1903) af Rainer Maria Rilke. Dorrit Willumsen er begejstret for Voltaires biografiske fortællekunst ligesom hovedfiguren i hendes roman *Marie*, om mødet med Voltaire berettes i romanen indgående i et separat kapitel. Marie og Voltaire taler blandt andet om ordenes magiske kraft, om hvordan ordene trænger ind og bliver til identitetstegn, hvordan man bruger dem til at udtrykke sine meninger og tvivl. Det er Voltaires ord, der ikke kun i dette kapitel bliver hængende i luften. Rodin-biografien af Rilke står som et muligt forbindelsesled for Willumsens roman, idet begge to har tre elementer tilfælles: 1. en fransk hovedfigur, 2. hovedfigur som kunstnerfigur, i begge tilfælde er det en billedhugger, 3. selve fremstillingen af hovedfiguren består både hos Rilke og Willumsen i en projicering af deres egen indre kunstneriske identitet. Begge fortæller om hovedpersonernes indre opgør med sig selv, hvilket resulterer i et kunstnerisk udtryk for deres underbevidsthed. Sådan set fortæller begge om deres egne komplekser og vanskeligheder med selve fortællingen og sproget. Der kunne naturligvis også tilføjes en bemærkning om, at når kvindelige forfattere fortæller om historiske kvindelige hovedfigurer, så vil historierne måske læses og opfattes på en anden måde af kvindelige læsere, idet de udlægges ved hjælp af andre sociale og psykologiske kategorier (Gürtler 1983).

3. OM ROMANENS POETOLOGISKE KONSTRUKTION

Fortællemåden, traditionslinjer og biografiske mønstre kommer bedre til syne, når man ser nærmere på tekstens ydre og indre konstruktion. Romanens ydre konstruktion omfatter bogens titel og undertitel, romanens inddeling i enkelte kapitler og deres titler, og til sidst de ikke-litterære fragmenter i bogen. Dorrit Willumsens roman har en neutral, universalt lydende titel *Marie*, men allerede undertitlen *En roman om Madame Tussauds liv* peger på et konkret historisk område. Samtidig henvises til muligheden for at fremhæve det tidsløse element, som er chifreret i betegnelsen „liv“ - ment som skæbne. De nødvendige oplysninger om Willumsens forberedelser til den slags biografiske fortællinger findes i forordet til romanen – allerede i den første sætning præsenterer hun sin indre synsvinkel: Hovedfiguren Marie er på samme tid en moderne kvinde og en historisk person. Dorrit Willumsen peger på den direkte inspiration, nemlig hendes besøg i vokskabinettet i London 1979; hun har læst meget om personen og tiden, har undersøgt litterære og kulturhistoriske værker som for eksempel Egon Friedells kulturhistorie, Casanovas erindringer, Voltaires breve og husholdningsregnskaber, romanen om Marie Antoinette af Stefan Zweig, og mange andre litterære og historiske tekster. Hun har også været i Pauline Chapmans og Michael Herberts arkiver.

Inddelingen i de enkelte kapitler kan delvist opfattes som resultat af hovedfigurens ydre biografi, men delvist også som tegn på personens indre udvikling, hvilket markeres tydeligt i den ydre ramme: Opbrud fra Bern 1767, Over stok og sten, Yndige børn, Voltaire, Spejle og guld Versailles 1780, Tableauer 1789-1794, Et stille liv 1795, London 1802, Edinburgh 1803, Birmingham 1810, Liverpool 1822 François, London 1841 Tussaud, London 1850 Marie. Sådant en konstruktion er for Dorrit Willumsen en fragmentarisk bestanddel af indholdet, ikke nødvendigvis en fastlagt læsemåde. Titlerne giver udtryk for figurens detaljerede indre tegning i et sammenspil med den historiske kulisse. Den indrepsykologisk farvede redegørelse for kunstnerens – Maries – illusion om at konstruere og fastholde individets fortalte identitet i voksskulpturen, eller for Willumsens vedkommende i en biografisk fortælling, skaffer en åben synsvinkel, den holder muligheden for andre biografisk konstruerede fortællinger om kunstnerisk, historisk og samtidig nuværende identitetsbilleder åben, og denne åbne synsvinkel fyldes af Dorrit Willumsen med nye fortællinger i andre romaner, for eksempel om Herman Bang. Voksfigurerne er så perfekte, selvsikre og uanfægtede, at man tror, de er levende, usårlige og på den måde distancerede til deres historiske baggrund.

Fænomenet med det individuelle som det afgørende element i kunstnerens identitet er et resultat af selve genren, dvs. at det er en konkret forfatter, der fortæller om en bestemt kunstners individuelle præstationer.

Billedhuggerkunsten falder i den samme individuelt tegnede ramme af én kunstners virksomhed. Der er i den forstand ikke tale om kollektive identitetsbilleder af flere medvirkende, som det kan være tilfældet i andre kulturmedier. Dorrit Willumsen prøver intuitivt at give sin fortælling en bestemt form, fordi hun vil finde frem til sammenhænge og individuelt farvede signaler på de steder og i de øjeblikke, der ikke er synlige i virkelighedens ydre, aktuelle entourage. At fortælle, måske især en biografi, betyder for hende at bygge et net af ikke faktisk eksisterende henvisninger mellem enkelte begivenheder og personer for at afdække nye meninger, for at udfordre til at skaffe andre illusioner, men først og fremmest at gentage nogle spørgsmål: Hvordan skal hun tegne/fortælle livets flygtighed, hastige skiften, værdighed, en spændthed under huden, der når som helst kan bryde igennem, samle indtryk og vælge det rigtige øjeblik?

Fortællingens form fremhæver det uendeligt individuelle og det alment eksistentielle, som det kaldes af Anne Birgitte Richard og Bernard Eric Jensen, det gælder både for hovedfigurens liv og dens kunstneriske præstationer: ”Jeg ved ikke, hvor meget jeg selv bestemte.“ (s. 235). Fortællestrukturen er i den forstand åben, at der vises relevante historiske begivenheder, fordi de bidrager til hovedfigurens individualiserede indadvendte billede:

Det forekommer mig, at kronprinsen, denne sarte forfængelige mand, uafbrudt absorberer historier. Han lever sig ind i paladser, fængsler og skove. Men upræcist fragrende. Det er historier af skygger og lys. (s.230)

Det, Dorrit Willumsen tilføjer til dette billede, er en anden æstetisk ramme, nemlig kunst- og kulturhistorie ud fra det 20. århundredes perspektiv.

4. FORTÆLLEPROCEDURE

Fortællingens indre konstruktion i Dorrit Willumsens roman vedrører målrettet formens æstetik, som er det afgørende element i Maries kreative virksomhed som billedhugger. Alene tanken om efter frit valg at forvandle et neutralt, betydningsløst materiale til en meningsfuld form danner romanens grundlæggende meningsgivende struktur. Hovedfiguren Marie, billedhugger i voks, udvirker, at der ud af et åndløst materie kan få mening, idet hun giver materialet en bestemt formpåkledning, nemlig en ydre (maske) og en indre (indtryk) form svarende til tidens vigtigste figurer. Den måde, hvorpå Willumsen formgiver og designer figurerne, overfører billedets betydning på omverdenen og tilfører tidsperioden forfatterens subjektive, men enormt vigtige inspiration til et identitetsprægende verdensbillede, anskuelse, idè, osv. Willumsens formgivning i romanen gælder ikke kun figurerne, men også forståelse af tiden. Hun udformer sin forståelse af forholdet mellem kunstneren

og tiden ved hjælp af sproget, af helt bestemte ord: rejse (betyder at blive væk og være ude), at blive inde (betyder ikke at rejse), vej, at vente, forventning, at drømme, at fortælle historier, at forestille sig, at huske, billeder, landskaber, ansigter. Den præsenterede betydningsfulde historiske tid fortrylles i sprogstrukturer, som sammenkæder fortidens statiske billeder og udtryk med nutidens aktuelle forestillinger, behov og nye sammenhænge:

Kongen sad for mig i går, mens han læste. [...] Jeg troede, han læste en roman om kærlighed og krig. Men det var et tungt historisk værk, der gav ham så mange følelser. Måske berører jeg mine modeller deres menneskelighed ved at holde dem fast i et enkelt udtryk. Blot det at vælge et fast blik og et selvsikkert smil forekom mig pludselig at være en slags bedrag. (s.49)

Det er en æstetisk præstation og en tankegang, som forfatteren retter både til sig selv og til sine (stadigvæk) nye læsere.

I Rodin-biografien af Rainer Maria Rilke er der indledningsvis et motto, der siger, at forfatterne virker gennem ord, mens billedhuggernes virkning ses i deres gerninger: "Die Schriftsteller wirken durch Worte..., die Bildhauer aber durch Taten." For billedhuggeren Maries identitetsbilleder synes det at være afgørende at se på sine hænder "[...] som om hun kun på den måde kan huske, hvem hun selv er." (s.134) Hun betragter kunsten som en uendelig mulighed for at omgås verden, mennesker og sig selv, dvs. at finde frem i kunsten og gennem kunsten at finde nye tilgange til en fortalt eller i billedhuggerens materiale afstemplet identitet. Idet Marie tager masken af en persons ansigt, tildeles masken den endegyldige funktion at fastholde billedet af vedkommende person for lang tid, mest for evig. For eksempel var Chopins dødsmaske i den grad afskrækkende, at der senere blev modelleret en ny maske, som ikke mere viste Chopins lidelse, men bragte et mildt udtryk til syne. Materien i Maries kunstneriske virksomhed var ikke udelukkende voks, der var også noget andet, som hun blev meget fascineret af end billedhuggerens neutrale materiale. Det som har optaget hende så meget indenfor den kunstneriske forvandlingsproces var det menneskelige materiale, mennesket umiddelbart i dødens øjeblik – under guillotinen. Det var udgangspunktet for den endelige udformning af voksfiguren, nemlig med så meget indblik i det indre, at folk kunne se gennem huden ind i figurens sjæl.

Marie begyndte at iagttage mennesker allerede da hun selv var barn. Fra den tid husker hun små adspredte indtryk, senere som 17-årig nyder hun lejligheden til en lang dialog med Voltaire, dialogen danner, som sagt, et selvstændigt kapitel i romanen. I Versailles opstår mange portrætter af den kongelige familie – Ludvig XVI, Marie Antoinette og prinsessen Lamballe. Hvert indtryk, hver person, hvert portræt danner et billede, som udformes i ord. Netop disse oplevelser og erfaringer i Maries fortalte billeder giver de enkelte kapitler et særlig dynamisk præg.

Dorrit Willumsen når frem til den samme kunstopfattelse som den af hende selv fastholdte i portrætrammen af hovedfiguren Marie, som selv var mester i portrætkunsten. Willumsens vej til en identitetskonstruktion går gennem en æstetisk raffineret fortællemåde og anvendelse af et bestemt net af motiver. Hun fokuserer ikke så meget på rejsebeskrivelser, hun påtager sig meget mere, hun viser nemlig, hvordan alle disse rejser, samt direkte eller indirekte årsag og forudsætninger – f.eks. social sikring, emotioner, æstetisk følelse, kunstneriske planer – helt konkret påvirker hovedfigurens liv, tanker, følelser og virksomhed. Den lille Marie (5 år gammel) rejser i 1767 med sin mor fra Bern til Paris, det er en historisk rejse, som faktisk har fundet sted. Marie nyder rejsens muligheder både som spil og som reel handling. Det er hendes synsvinkel, der er dominerende i de flygtige, men afgørende indtryk og i de små fortællinger i hele romanen: ”Rejsen over vandet. Dengang gådefuldt, nu uafviseligt og klart. Men da jeg rejste, følte jeg, jeg selv bestemte.” (s.224) Ting, begivenheder, oplevelser, erfaringer vises i deres mangfoldighed og præges i medmenneskenes bevidsthed som betydningsfulde fænomener. I yderst væsentlige øjeblikke i Maries fortalte livsbilleder foretrækker hun en illusorisk beskeden men bemærkelsesværdig fortællekonstruktion, nemlig den indre monolog eller en brevform: ”Vore historier vil kaste forskelligt lys over de samme begivenheder. Selv i min største lykke er der en dråbe malurt.” (s.224)

Dorrit Willumsen identificerer sig ikke med Madame Tussaud, selv om romanens fortællekonstruktion nogle steder skaber en slags illusion om en fælles synsvinkel på Marie, fortælleren/forfatteren, når der fortælles af Marie om Marie:

Øverst på trappen møder jeg den voksfigur, jeg lavede af mig selv.

Marie Tussaud ser ud over salen. Hendes blik er opmærksomt og meget klart, som om hun ser en sammenhæng i sine billeder. Hun er en værtinde, der mønstrer sine gæster, selvsikker i sit sorte silkeskrud. Hun er for gammel til at danse menuet. Ung nok til at tælle penge. Måske smiler hun. Men selv i smilet bevarer hun en lille afstand. Og selv midt i lyset virker hun en smule udenfor. (s.235)

Willumsens anliggende er ikke at udvide læsernes viden om epokens begivenheder og personer, hun konstruerer en bestemt kunstnerisk identitet, et billede af en kunstnerfigur, og den satser hun på som en mulighed for et æstetisk identitetsmønster. Ellers har Willumsen en uddybende forståelse af tidsperioden i sigte, men i første omgang vil hun finde frem til forståelse af hovedfiguren Marie og af sig selv. Den historiske figur Madame Tussaud bruger hun som et medium for en biografisk-litterær fortælling. Uanset målet med fortællingen og spillet med kunstnerens identitet er Dorrit Willumsens roman stadigvæk en biografisk roman om Madame Tussaud.

5. AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Romanen præsenterer en historisk forankret diskurs om en kvindelig kunstners eksistens, om kvindens rolle i kunsten og i den moderne verden. Madame Tussaud, som hun skildres af Dorrit Willumsen, er en person, der prøver at tænke, virke og at bevæge sig ud over sine forudsætninger og sin tid. Man kender temmelig godt historien om Marie Grosholtz, senere Madame Tussaud, fra forskellige kulturhistoriske afhandlinger. Dorrit Willumsen holder sit personlige spejl op for at se og sanse personen i spejlets forskellige dimensioner. Selv om romanen først og fremmest er en biografisk fortælling om en historisk person og en historisk tid, henviser den indirekte til en anden, moderne tid og markerer et vidt perspektiv for en international relevant og stadig åben diskurs om kunstneriske tilgange til identitetsbilleder. Den har i hvert fald flyttet dansk fortællekunst ud fra nordisk regionale sammenhænge i universelle, europæisk prægede kontekster.

LITTERATUR

- Gürtler, Christa. 1983. *Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Kehlmann, Daniel. 2008. *Wo ist Carlos Montúfar? I: Gunther, Nickel (red.). Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“: Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 15.
- Kondrup, Johnny. 1986. Om den mentalitetshistoriske baggrund for biografien genopblomstring. *Bogens verden* 4, s. 167-172.
- Koselleck, Reinhart & Wolf-Dieter Stempel. 1973. *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München: Hanser Verlag.
- Kristeva, Julia. 1978. *Die Revolution der poetischen Sprache*. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinold Werner. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krysztofiak, Maria. 2005. *Skandinavien und Mitteleuropa. Literarische Wahlverwandtschaften*. Görlitz: Neisse Verlag, s. 139-151.
- Lytotard, Jean-François. 1989. *Der Widerstreit*. Aus dem Französischen übersetzt Joseph Vogel. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Richard, Anne-Birgitte & Bernard Eric Jensen. 1999. *Livet fortalt – litteraturhistoriske og faghistoriske biografier i 1990'erne*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Ricoeur, Paul. 1991. Narrative identity. Transl. by Mark S. Muldoon. *Philosophy Today*. 35, s. 73-81.
- Rosengren, Henrik & Johan Östling (red.). 2007. *„Biografins återkomst.“ Med livet som insats. Biografen som humanistisk genre*. Lund: Sekel Bokförlag.
- Willumsen, Dorrit. 1983. *Marie. En Roman om Madame Tussauds liv*. København: Vindrose.

Maria Krysztofiak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Katedra Skandynawistyki

Collegium Novum

al. Niepodległości 4

61-874 Poznań

Poland

kry@amu.edu.pl