

Forfatter: Inger-Lise Hjordt-Vetlesen

Titel: Forfatterportræt af Erna Juel-Hansen

Citation: Inger-Lise Hjordt-Vetlesen: "Erna Juel-Hansen", i Inger-Lise Hjordt-Vetlesen: *Erna Juel-Hansen*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-juel-hansen-p-root.pdf> (tilgået 20. april 2024)

Erna Juel-Hansen

Indhold

- Indledning
- Biografi
- Forfatterskabet
- Efterliv
- Tekstoplysninger
- Bibliografi
- Om forfatteren til dette forfatterportræt

Indledning

En kvinde, der tror og tør -

Erna Juel-Hansen var en af de mest helstøbte repræsentanter for Det Moderne Gennembrud. Både i sit ægteskab, i sit forfatterskab og i sit samfundsmæssige engagement kæmpede hun for det samme som Georg Brandes: fri tanke, fri tro og fri kærlighed!

I alt hvad hun foretog sig, søgte hun derfor at oplyse og reformere, så overlevede fordomme kunne vige for en fordomsfri udforskning af menneske og natur.

For hende, som for de fleste andre af Det Moderne Gennembruds kvindelige forfattere, kom dagsordenen til at dreje sig om 'den kvindelige natur'. Familien og de polariserede kønsroller var jo om noget hjørnестenen i den gamle danneskultur, og i fremskridtets opgør med biedermeier og spidsborgerlighed blev definitionen af kvindeligheden følgelig til et kardinalspørgsmål. Kønnen er til stadig debat i Erna Juel-Hansens værker.

Sideløbende med udarbejdelsen af forfatterskabet udførte Erna Juel-Hansen et pionérarbejde af vidtrækkende betydning. Hun var foregangskvinde inden for en række områder, der spændte fra børnehaver og skoler til gymnastik og hygiejne. Desuden engagerede hun sig i tidens forskellige kvindebevægelser og i den politiske kamp for sociale og demokratiske reformer.

Biografi

Erna Emilie Louise Juel-Hansen blev født 5.3.1845 i København som datter af læge og titulær professor Andreas Georg Drachmann og Vilhelmine Marie f. Stæhr. Moderen, der led af tuberkulose, døde 1857. Hendes bror, der var et år yngre end hende, var den senere forfatter Holger Drachmann, og efter moderens død blev de to knyttet til hinanden i et tæt livsvarigt venskab.

Der var fra dette første ægteskab fire overlevende søskende, og de fik efter datidens forhold en meget fri og uortodoks opdragelse, navnlig fordi faderen var fremskridtsvenlig og kendt for sit socialoplysende arbejde inden for gymnastik og hygiejne.

Da faderen et stykke tid efter moderens død giftede sig igen, blev Erna Juel-Hansen sat i Nathalie Zahles Skole. Der fik hun lært at opføre sig 'pænt', men blev desuden tilskyndet til at læse og uddanne sig. Uddannelsesmuligheder var det dog småt med; på en ansøgning fra faderen om dispensation til at tage artium fik hun afslag, og da universitetet først i 1875 blev tilgængeligt for kvinder, kunne hun heller ikke komme til at studere det, hun helst ville: medicin. Derfor blev hun foreløbig faderens medhjælp og sekretær, og da han i 1866 foretog en rejse til Paris for at studere gymnastik, fulgte hun med. Samtidig begyndte hun selv at undervise i gymnastik både på faderens gymnastikinstitut, på Zahles Skole og på Døttreskolen.

Men Erna Juel-Hansen ville mere - og i 1870 aflagde hun almueskolelærerindeeksamen på Zahles Skole og tog derefter til Berlin for at studere på Fröbelseminariet, der brød nye veje inden for opdragelse og uddannelse ved forskning i småbørnspædagogik og uddannelse af børnehavelærere.

I 1868 havde hun mødt den jurastuderende Niels Juel-Hansen, der delte hendes interesse for pædagogik og oplysning. De blev voldsomt forelskede og sammen planlagde de et fremtidigt liv, hvor kærligheds- og arbejdsfællesskab skulle gå i ét. I 1871 blev de gift, og samme år åbnede de Københavns første børnehaven, som senere blev udvidet med en slags børnehaveklasse og fra 1876 med en pigeskole.

Ægteskabet blev imidlertid ikke det fællesskab, som Erna Juel-Hansen havde drømt om. Efterhånden som der kom børn, Gerda i 1872, Ejnar i 1874, Niels i 1875, Asger i 1878, meldte vanskelighederne sig. Det, de tjente, rakte ikke til, og Erna Juel-Hansen måtte ustandselig være om sig med timeundervisning og oversættelsesarbejde for at dække hullerne i økonomien. Deres boliger var skiftende, men for det meste for små, og skønt Erna Juel-Hansen udførte så meget som muligt af det huslige arbejde selv, var de nødt til at have en enkelt tjenestepige til hjælp i den store husholdning, hvor der ikke var sanitære installationer og moderne hjælpemidler.

Men værre var det dog, at ægtemandens nervøse temperament gjorde ham indelukket og afvisende. I længden kunne han slet ikke leve op til sin hustrus behov for nærvær og erotisk bekræftelse, og da Erna Juel-Hansen følte sig mere og mere ulykkelig ved at blive afvist, ophørte samlivet mellem ægtefællerne. Det var hende, der traf den beslutning, og i et brev til ægtemanden fra den kritiske periode prøver hun at udrede sine bevæggrunde:

Jeg har elsket dig varmt og inderligt, som min Natur maa elske. Men vore Naturer passe ikke sammen. - Jeg er, hvad Du saa foragtede kalder en "sanselig" Natur. Lad det nu en Gang blive sagt - og lad mig saa tage din Foragt ogsaa i den Retning. Min Kjærlighed er forlangende, attraaende, maaske af en ringere Slags end det, Du kalder Kjærlighed, men saadan er det nu en Gang. (...) Man kan ikke bøje sin Natur uden Skade for sig selv og andre. Jeg har gjort det i den Retning overfor Dig, men jeg har ikke kundet gjøre det uden at noget er bristet i mig, det, der for mig var Lykken, Sandheden og Inderligheden i min Følelse for Dig, det, der var Varmen og Solskinnet i mit Liv med Dig, - det, Du mener er det unødvendige, uvæsentlige i Kjærligheden mellem Mand og Kvinde - den erotiske Følelse - det, der for mig gjør Ægteskabet til et Ægteskab.

(Pia Sigmund: *Oldemor Erna*, s. 79)

Da børnehaven på grund af økonomiske vanskeligheder måtte lukke i 1883 ophørte også deres arbejdsfællesskab. Niels Juel-Hansen startede derefter en drengeskole, mens Erna Juel-Hansen tog til Stockholm for at sætte sig ind i den Ling'ske gymnastik for i 1884 at oprette Danmarks første Gymnastikinstitut for Piger og Damer. Instituttet, der lå på Nørregade i København, var udstyret med avancerede gymnastikredskaber og med bruseinstallationer. Det sidste var noget af et vovestykke, for ærbare borgerlige kvinder var skam ikke vant til at klæde sig helt nøgne, endside få vand over hele kroppen på én gang. Men instituttet kom i gang, og søgningen var tilfredsstillende.

For at få det hele til at løbe rundt måtte Erna Juel-Hansen dog forsat have flere jern i ilden. Om formiddagen, mens børnene var i skole, skrev hun, om eftermiddagen passede hun sit institut, og om aftenen sled hun så med sit oversættelsesarbejde. (Pia Sigmund: *Oldemor Erna*, s. 95) Samtidig involverede hun sig i det politiske og kvindepolitiske arbejde. I 1883 havde hun tilsluttet sig Dansk Kvindesamfund, og her var hun aktiv, indtil den såkaldte sædelighedsfejde blottede de indre spændinger i kvindebevægelsen i 1887. Sammen med en række ligesindede kvinder af kulturradikal observans meldte hun sig ud i protest mod foreningens lancering af "Nutidens sædelige Lighedskrav". Skønt Erna Juel-Hansen på ingen måde gik ind for den rådende dobbeltmoral, som stiltiende accepterede mænds førægteskabelige eskapader, mens kvinderne pænt skulle holde sig 'rene', indtil de blev gift, ville hun under ingen omstændigheder støtte 'handskemoralisterne', der i forlængelse af Bjørnstjerne Bjørnsons skuespil *En hanske* (1883) krævede kyskhed af begge køn før ægteskabet. Efter hendes og de andre protesterendes mening skulle Dansk Kvindesamfund i det hele taget ikke blande sig i hverken kvinders eller mænds sædelighed, men arbejde for praktiske og politiske reformer.

Det gjorde hun så selv. I 1883 havde hun tillige meldt sig ind i Studentersamfundet, hvor hun bl.a. underviste syersker i kvindegymnastik, og i 1889 var hun med til at stifte Kvindeligt Valgretsforening. Siden meldte hun sig ind i Københavns liberale Vælgerforening, og i 1905 tilsluttede hun sig udbryderpartiet Det Radikale Venstre. Det var også i disse travle år, at hun blev en kendt foredragsholder, der havde emner som

hygiejne, kropsbevidsthed, kvindereformdragt og social og kønslig ligestilling på programmet.

I 1892 mistede Erna Juel-Hansen først sin elskede far og en måned efter sin søn Niels, der længe havde været syg af tuberkulose. Hun var langt nede, men efter en rekreationstur til Middelhavet, som hendes venner havde skaffet midler til, kom hun langsomt på højde med sig selv igen. Og i 1894 flyttede hun endelig fra sin mand sammen med sin yngste søn.

I de følgende år klarede Erna Juel-Hansen sig som altid med lidt af hvert. Gymnastikinstitutionen måtte hun lukke i 1889, men til gengæld intensiverede hun skriveriet - bl.a. havde hun autorisation til oversættelse af Dostojevskijs værker - og det skønlitterære forfatterskab voksede støt. Siden udgivelsen af *Helsen & Co.* i 1900 var hun blevet en anerkendt forfatterinde og fik bevilget en tre-årig forfatterunderstøttelse på 800 kr. om året fra staten. Som ældre bestyrede hun en klasselotterikollektion, der gav hende faste indtægter.

I sine sidste år oplevede Erna Juel-Hansen, at hendes kamp for reformer ikke havde været forgæves. Kvinderne fik valgret til menighedsrådene i 1903, til de kommunale råd i 1907 og til rigsdagen i 1915. Afskaffelsen af korsettet havde det længere udsigter med, men fra århundredskiftet blev kvindedragten dog enklere, og hygiejnen blev bedret via kloakering og indlagt vand. Der var kommet flere uddannelses- og erhvervsmuligheder for kvinder, og de ideer om fælles undervisning af piger og drenge, som hun og ægtemanden oprindeligt havde håbet at kunne realisere, slog nu igennem i skolereformen af 1903. Også kvindegymnastikken kom på skemaerne, og fra begyndelsen af århundredet blev cyklen et udbredt transportmiddel blandt unge kvinder.

Erna Juel-Hansen var livet igennem sine venners ven, ligesom hun omvendt blev bakket op af vennerne i det kulturradikale miljø. Hun havde tætte forbindelser med Holger Drachmann og hans kreds, og med kulturpersonligheder som Georg Brandes, Viggo Hørup, Ivar Berendsen, V. Pingel, Niels Neergaard, forfattere som M.A. Goldschmidt, Sophus Schandorff, Peter Nansen, Erik og Amalie Skram, og foregangskvinder som Henriette Steen og lægerne Nielsine Nielsen og Emmy Lange. Derimod måtte hun give afkald på drømmen om den store lykke. I løbet af 1890'erne, hvor hun oplevede en ny, alvorlig forelskelse, overvejede hun at lade sig lovformeligt skille fra sin ægtemand. Men hun gjorde det ikke. Selv om Niels Juel-Hansen blev mere og mere neurotisk og til sidst lod sig indlægge på Sct. Hans Hospital, hvor han døde 1905, forblev hun hans hustru. Som reelt enlig måtte hun resignere og leve for sine børn og sine venner, der både ved hendes 70-års dag og hendes 75-års dag arrangerede store fester til hendes ære.

Erna Juel-Hansen døde 30.11.1922 i Hornbæk. Hun blev bisat fra Bispebjerg Krematorium og begravet i familiegravstedet på Holmens Kirkegaard.

Forfatterskabet

- Temaer i forfatterskabet
- - Kroppens lyst
 - Kvindelig eros
 - Kvindelig dannelse
 - Moderne ægteskab
 - Moderne moderskab
 - Realismens former

Erna Juel-Hansens skønlitterære forfatterskab består væsentligst af seks romaner og en novellesamling.

Angående novellesamlingen, så er de enkelte tekster i *Sex Noveller* fra 1885 ikke indbyrdes forbundne, og de har ikke noget fælles tema. "Lille Karl", der oprindeligt blev trykt i tidsskriftet *Ude og Hjemme* 1883, skildrer således en helt ung mands på én gang smertelige og lykkelige betagelse af en feteret og strålende skuespillerinde, mens "Meërah" er en grotesk historie om et jødisk ægtepar, hvor de vanskabte børn, de religiøse forskrifter og de udpenslede madorgier danner et sammenfiltret tematisk kompleks. De andre noveller i samlingen - "Enlig", "En Konfirmant", "Tøbrud" og "De tolv smaa - ?" - har derimod på hver deres måde berøring med forfatterskabets hovedtemaer, og de vil i forskellig grad blive berørt i det følgende.

Læst i sin helhed vidner det samlede forfatterskab om forfatterindens livslange forsøg på at skrive sig frem til en form, der afspejler det moderne kvindelige individs dannelsesproces. For så vidt et forsøg på at genskrive den traditionelle dannelsesroman, men nu med en kvinde i hovedrollen.

At det erotiske begær er en naturlig del af 'kvindeligheden' er forudsat i Erna Juel-Hansens skrifter. Her

er den første side af *Sex Noveller*, hvor bogen er tilegnet Georg Brandes "med Højagtelse og Taknemmelighed", meget sigende. Men hvordan denne natur bliver forvaltet, så det kvindelige individ bliver i stand til at fremtræde som fuldgældigt menneske på linje med manden - det er et spørgsmål, som forfatterskabet til stadighed kredser om.

Som Erna Juel-Hansen grundlæggende var præget af et naturvidenskabeligt syn på menneske og natur, er hendes formsprog i begyndelsen udpræget naturalistisk. Der er præcist sansede beskrivelser af miljø og personer, og fortælleren er en neutral og tilbagetrukket instans, der oftest dækkes af det beskrevne. Som regel er der tale om en trediepersons-fremstilling, hvor synsvinklen i store stræk er bundet til hovedpersonen, der karakteriseres gennem vekslende brug af dækket indre monolog, direkte tale og ageren.

I de tidligere værker er det sceniske og det impressionistisk opfattede moment ganske fremtrædende, men i de senere er det ubearbejdede indtryk nedtonet. Der er stadigvæk sceniske indslag, men de rene iagttagende beskrivelser bliver mere og mere overtonede af sekvenser, hvor en fortællende og sammenhængsskabende instans, enten det nu er den implicite fortæller eller hovedpersonen, 'refererer' tanker og handlinger.

Denne ændring i formsproget svarer til en mere og mere udtalt følelse af resignation over for de kvindelige antagonisters projekt. Ligesom deres forfatter har de nok anlagt sig et realistisk og naturvidenskabeligt syn på tilværelsen, men realismen kommer til kort over for deres romantisk prægede eros.

Som biografien viser, var også Erna Juel-Hansen fanget i dette morads af romantik og realisme. Ikke desto mindre blev hun ved med at tro. Tro på naturen, på det naturlige og på, at det var meningsfuldt at sætte den moderne kvindes problemer under debat i en realistisk litteratur.

Temaer i forfatterskabet

Kroppens lyst

Som naturalist var Erna Juel-Hansen overbevist om, at 'naturen' var grundakkorden i enhver personlig og historisk udviklingsproces. Flere af hendes tidlige værker handler om den helt unge pige - pigen der befinder sig i vadestedet mellem barn og kvinde - og tematisk drejer de sig om naturen, der (næsten altid) kommer i konflikt med optugtelsen. Det gælder eksempelvis novellen "De tolv smaa - ?" fra *Sex Noveller*, 1885 (først udgivet i tidsskriftet *Tilskueren* 1885 under titlen "De tolv smaa Profeter"), der er en humoristisk skildring af en pigeklasses forsøg på at tiltuske sig et forbudt frirum fra religionsundervisningen. Og det gælder debutromanen *Mellem 12 og 17* fra 1881 (udg. under pseudonymet "Arne Wendt"), hvor der fokuseres på tre unge pigers forskellige muligheder for at gennemløbe en naturlig vækst ind i voksenlivet. Der er i øvrigt personsammenfald mellem romanen og "De tolv smaa - ?", som udmærket kunne have været et afsnit i det oprindelige romanmanuskript. Men hvor novellen er en let sag, der både ironiserer over skolesystemet og over de store skolepigens pjankeri, har romanen et oplysende sigte. Den afslører på den ene side de unge pigers vildtvoksende erotiske fantasier og på den anden side den borgerlige pigeopdragelse, som slet ikke kan levere et hensigtsmæssigt modspil til pigernes forbudte følelser.

Debutromanen er ellers noget skematisk og didaktisk i sin form, hvorimod den lille novelle "En Konfirmand", der blev udgivet i tidsskriftet *Ude og Hjemme* 1882, er en kunstnerisk perle. Også denne novelle blev senere indlemmet i *Sex Noveller*, 1885, og ligesom for "De tolv smaa - ?"s vedkommende har novellen berøringspunkter med romanen. Den har samme tema, men koncentrerer sig om en enkelt person og en enkelt begivenhed: Margrethe Holm og hendes konfirmation.

Novellen indledes med en beskrivelse af foråret uden for kirken, hvor de momentane sansninger af solen og blæsten og "den kolde Friskhed" (*Sex Noveller*, s. 41) modstilles den efterfølgende beskrivelse af det dunkle kirkerum, der er fyldt af "tung, kvalm Luft" og "Uddunstningerne fra de mange Mennesker" (s. 41-42). Dog, ligesom lyset ikke helt er fraværende, men spiller i den "skinnende Støvstribe paa Skraa gennem Rummet" (s. 42), kan præstens prædiken og de religiøse konventioner ikke helt inddæmme den natur, som ulmer i den passiviserede menneskemasse. Især bliver præsten opmærksom på én, som hans ord ikke kan

styre: Margrethe Holm.

Fra denne indledning, hvor synsvinklen snart er panoramisk, snart er i øjenhøjde med menigheden og præsten, er den 14-årige Margrethe i søgelyset i stort set resten af novellen. Selv om hun er benovet over situationen og ihærdigt bestræber sig på at indstille hele sin opmærksomhed på den *religiøse* handling, kan hun ikke samle sig ret lang tid ad gangen. Hendes kropsfornemmelser kommer både på den ene og den anden måde i vejen for præstens ord:

Men nu rejste de sig rundt om hende. Hvor det gjorde godt at komme til at staa. Naa-aa, nu skulde han tale. Hun rettede sig velbehagelig efter den lange Stillesidde og skød læmpelig den højre Skulder i Vejret - det nye Korset skar dog lidt i Siden. Saa var det, Pastor Skou begyndte sin Tale. Men i Øjeblikket druknede hans Ord for hende i Silkekjolens Raslen. Hvor det lød morsomt - krik, krak! Med nedslagne Øjne, Hænderne foldede over Salmebogen listede hun sig til at gjøre en sagte Drejning for paa ny at høre Silken skratte omkring sig, - og det lange, lange Slæb og Slæbskjørtet med to Rækker broderede Garneringer! - Ganske forsigtig listede hun den ene Fod tilbage og følte den blive borte i et Brus af Skjørt og Kjole.

(*Sex Noveller*, s. 46)

Gennem denne springdans mellem ydre og indre stimuli fremstår Margrethe som en meget ung kvinde, der nok har begreb om det passende, men endnu slet ikke har noget stabilt greb om sig selv. Hun svinger mellem fromhed og forfængelighed og er ved novellens slutning, da hun ligger i sin seng, stadig i tvivl om, hvorvidt hun har løjet for Gud, da hun i kirken lovede, at hun ville forsage "Djævelen og alt hans Væsen" (s. 64).

Novellens indirekte karakteristik af det højborgerlige miljø med den snerpede og neurotiske mor, den frisindede, men efterladende far og den fromme præst, der alligevel ikke er mere from end som så - han kan ikke holde øjnene fra storesøsterens smukke arme - har et klart naturalistisk sigte. Gennem personerne, der får lov at afsløre sig selv, stilles der skarpt på den gængse pigeopdragelse, hvis fornemste mål det var at holde de unge piger hen i uvidenhed om kønslivet.

Men samtidig viser skildringen af Margrethes reaktioner i løbet af konfirmationsdagen, at moderens og religionens forsøg på at undertrykke hendes naturlige lyster ikke er lykkedes. På trods af alvor, på trods af samvittighedskvaler, slår hendes enorme appetit på livet og hendes lyst ved sin egen krop igennem, så snart der overhovedet opstår en lille sprække i det passende. Og sprækken kommer, da præsten efter middagen om aftenen bryder op fra selskabet, og de unge i familien derefter spontant flokkes om Margrethe og overdænger hende med hendes egne gaver:

I et Nu var alle Hænder i Bevægelse, og alle havde samme Tanke: paa Margrethe skulde det anbringes alt sammen, Kjæder, Broscher, Armbaand, Ringe, alt maatte have Plads. Hun rystede af Utaalmodighed og Fornøjelse. Det havde hun haft Lyst til hele Tiden, men skammet sig. Nu skete det.

(*Sex Noveller*, s. 61)

Da faderen senere bag moderens ryg giver de unge tilladelse til at danse, bliver sprækken til en ladeport. Gulvet ryster, damerne hviner, stolene vælter, og på dén bagvendte måde bliver Margrethes konfirmation alligevel en *sand* bekræftelse. Ikke af hendes religiøse tro, men af hendes livslyst og umiddelbare nydelse af sin egen kropsenergi - "Gud, hvor hun havde moret sig!" (s. 63).

Margrethe er altså skildret som en ung pige, der trods miljøets prægning har bevaret sin kontakt med kroppen. Men hun er på samme tid skildret som et individ, der er uendelig indtryksåben og afhængig af omgivelsernes bekræftelse. Hendes overvældende optagethed af sit tøj og sit udseende og hendes meget skarpe blik for de fortrin, hun har fremfor sin ældre søster, antyder, at hendes energier nok er sprudlende, men bundet til et erotisk udtryksregister. Hvad der sker for en sådan ung pige, når tiden går, og hun skal træffe nogle valg, der har betydning ud over den øjeblikkelige oplevelse af bekræftelse - derom handler *En ung Dames Historie*, som Erna Juel-Hansen udgav tre år efter *Sex Noveller*.

Kvindelig eros

Romanen *En ung Dames Historie* fra 1888 er en udfoldet skildring af Margrethe Holms ungdomsliv og fortsætter dér, hvor novellen slap. Den knytter endvidere an til debutromanen *Mellem 12 og 17*, idet et par af personerne derfra genfindes her.

En ung Dames Historie begynder og slutter med et bryllup. Brylluppet i begyndelsen er resultatet af den

alliance mellem præsten og Margrethes storesøster Olivia, som så småt blev indledt i novellen. Det afsluttende bryllup er Margrethes.

Imidlertid er der en verden til forskel mellem skildringen af de to begivenheder. Ved Olivias bryllup er Margrethes verden som i novellen åben og mulighedsfyldt, og tilsvarende er fremstillingen livlig og bevæget af Margrethes tanker og forventninger til det 'rigtige' liv. I slutningen af romanen, hvor hun selv bliver gift, har verden lukket sig om hende, og parallelt hermed er fremstillingen nu reduceret til en blot og bar konstatering af hændelsen:

Og tre Uger efter var der stort Bryllup hos Etatsråd Holms. Margrethe, i hvidt Atlask med Krans og Slør, blev den Dag viet til Hr. Dr. phil. Henning Møller. Pastor Skou holdt Talen, og denne Gang var alle de unge i Familjen med.

(*En ung Dames Historie*, s. 293)

Mellem de to begivenheder har Margrethe levet et på en gang meget almindeligt og meget ualmindeligt ungpigeligiv.

Som de fleste unge piger har hun efter konfirmationen kun haft én ting at gøre: vente på, at den rette frier melder sig. Ventetiden fordriver hun så med at fantasere om alt det hemmelige og lokkende, der knytter sig til kønslivet. Hun har ikke lært noget, og hun ved ikke noget rigtigt, og derfor får hun rigelig lejlighed til at fortsætte med at svælge i sine kropsfornemmelser. Men ved Olivias første barsel, som hun til både faderens og moderens bestyrtelse ved en fejltagelse bliver ørevidne til, ændres hendes fornemmelser rigtignok til angstfulde rystelser: "Angsten greb hende igjen, grædende krøb hun sammen under Tæppet" (s. 110). Ved samme lejlighed går det endelig op for faderen, hvor uvidende hun er, og for en gang skyld overhører han moderens protester og insisterer på, at Margrethe skal lære noget om biologi. En egentlig indføring i fysiologi og anatomi kan der slet ikke være tale om - her sætter moderen hele sin neurotiske energi ind - så kompromisset bliver, at Margrethe sammen med et par andre unge piger skal have privatundervisning i botanik. Efter moderens mening "den anstændigste Form for Naturskab" (s. 114-115), når det nu skal være.

I mellemtiden har Margrethe som en naturlig forlængelse af sine fantasier haft travlt med at forelske sig. Alle de emner, der kommer inden for hendes synsfelt, bliver rask væk bedømt på, om de er egnede til at gå i ét med hendes drømme, og den første den bedste, der 'passer', bliver hendes noget ældre fætter. Han er både kunstmaler og med på det moderne frisind, og Margrethe er fuldstændig prisgivet. Uerfaren som hun er, ville hun have været parat til hvad som helst i kærlighedens navn, hvis ikke fætteren så pludseligt var død af lungebetændelse. Det fører hende ind i en lammende fortvivlelse, men giver hende samtidig et pusterum, indtil hun igen finder frem til sin lyst - og en ny forelskelse. Denne gang i botaniklæreren, Henning Møller, der viser sig at være en målbevidst og ambitiøs ung forsker. Margrethe falder imidlertid for hans smukke og muskuløse krop og - selvfølgelig - for de fantasier om erotik, som hans udseende vækker. Men her bliver hun skuffet, for da forholdet er blevet officielt, og de har forlovet sig, viser det sig, at manden - til moderens store tilfredshed - har sine principper og sætter alt ind på at holde sig seksuelt 'ren' indtil ægteskabet. Faktisk fremstår han som en karikatur af en rendyrket handskemoralist (jfr. afsnit II: Biografi), der ikke alene tyr til håndvægtene, når lysterne bliver for påtrængende, men i det hele taget tær sig som en træmand, der ustandselig udbreder sig om sine fremtidsudsigter og ikke er spor interesseret i alt det, Margrethe sukker efter: kærtegn og søde ord.

Disse faser i Margrethes historie ligger med variationer inden for, hvad der almindeligvis kunne fortælles om de fleste unge borgerlige kvinder. Men i fortsættelsen overskrides det almindelige, og især det passende. For forlovelsen og "den Skuffelse, Virkeligheden voldte hende" (s. 197) gør lidt efter lidt Henning Møller til en fremmed og uvedkommende for hende, og mens han er på studieekspedition i Grønland, slår hun sig løs på ballerne og forelsker sig igen. Den udvalgte er en slags gentagelse af den døde fætter: han er kunstner og bohème - og *ikke* handskemand! De indleder et gjødende kærlighedsforhold, hvor alt, hvad Margrethe har drømt om, går i opfyldelse. Sensualiteten og seksualiteten går i ét, og for Margrethe er det, som om hun først nu er blevet "rigtig Menneske, helt Kvinde" (s. 251).

I sagens natur må deres forbindelse holdes hemmelig, og deres samliv foregår isoleret fra verden på hans loftatelier. Det er grotteagtigt og dunkelt og omslutter dem som en slags livmoder, hvor de uafhængigt af den øvrige verdens kredsløb finder næring alene i deres forhold.

Denne erotiske næring er også alt nok for Margrethe: "Så længe hans Arme sluttede hende inde i Lidenskab, hans Læber hviskede Elskovsord i hendes Øre, savnede hun intet, og hun gik fra ham, hvor kort end deres Møde havde været med Sind og Sanser mættede, og dog med en nyfødt, ulmende Længsel, der gav hendes Tilværelse Fylde i Forventning om næste Gang" (s. 255).

Men for den unge kunstner bliver denne tilværelse i længden for indelukket. Han er selv levende optaget af gennembruddets ideer og alt, hvad der sker i kunst og litteratur, men han opdager snart, at hun ikke har interesse for noget, der ligger uden for deres forhold. Derfor bliver det hverken sædeligheden eller

usædeligheden, der tager livet af kærligheden, men simpelthen det lukkede kredsløb. Han nødes til at svigte hende og bryde ud - blot for at få 'luft'.

Derfor ender romanen med endnu et bryllup, hvor det er fortælleren, der tager over. Margrethe har nemlig ingen 'stemme' mere; hun er skrumpet ind til den rene fortvivelse og tomhed, fordi hendes identitet udelukkende var bundet op på elskoven. Og på den måde ender *En ung Dames Historie* som en ganske almindelig historie, hvor den unge kvinde efter en passende forlovelsestid gifter sig med sin udvalgte, da han efter endt uddannelse vender hjem og kan forsørge hende.

At romanen blev en skandalesucces, som uden tvivl var medvirkende til, at Erna Juel-Hansen måtte dreje nøglen om i sit gymnastikinstitut, skyldtes flere ting. Det mest iøjnefaldende var selvfølgelig den umisforståelige og yderst sensuelle skildring af den fri kærlighed. Det var i sig selv grænseoverskridende. Dertil kom, at det seksuelle begær blev fremstillet som ikke blot en mandlig, men også en kvindeligt drift. Det var et stød, der ramte ind i både det etablerede borgerskab og i store dele af kvindebevægelsen. Men det mest provokerende var måske, at forfatteren med sin fortællerholdning og sin stil sagde god for denne seksuelle komponent i kvindeidentiteten. Det er ikke dén, der er fatal, men derimod, at Margrethe ikke har fået udviklet sine intellektuelle potentialer og derfor er blevet helt afhængig af den erotiske bekræftelse. Den kritik rettede sig mod selve familiestrukturen og dens kønsorganisering. For selv om fru Holm nok er ekstremt snerpet, så var den gængse pigeopdragelse ikke så forskellig fra den, der er fremstillet i romanen. Den skæbne, som sluttelig fører Margrethe til brudeskamlen, lignede til forveksling den almindelige borgerlige kvindes skæbnefortælling.

Romanen satte altså problemer under debat. Men Erna Juel-Hansen ville som sagt mere end at problematisere - hun ville fremstille et kvindeliv, hvor tingene hang sammen, og hvor hverken den erotiske eller den intellektuelle side af det kvindelige menneske var forkrøblet.

Kvindelig dannelse

Allerede i *Sex Noveller* fra 1885 findes en kvindeskikkelse, der både er erotisk og intellektuelt veludviklet. Novellen "Enlig" er en lille skitse af en ung kvinde, som, alt imens hun passer sit betroede arbejde som bogholder, lever i et frit forhold til en mand, hun elsker. Hun får sin selvfølelse fra arbejdet såvel som fra kærligheden. Og hun er stolt af det: "hun var Arbejderske, slet og ret, vilde ikke for nogen Pris være andet - jo ét endnu, og dette over alt andet! Det luede varmt i de mørke, grønlig graa Øjne og dirrede blødt om Mundens faste Linjer" (*Sex Noveller*, s. 5).

Da manden svigter hende, og hun samtidig opdager, at hun er gravid, lider hun de samme helvedes kvaler som Margrethe. Men hun formår at holde fast i sig selv og få vendt sin kærlighed til foragt for den vattede mand. Beslutsomt og sejt får hun stabledet en tilværelse på benene, hvor hun både er i stand til at passe sit arbejde og sit moderskab, og ved slutningen af novellen er der endog antydninger af en mulig fremtidig alliance mellem hende og hendes chef.

Det nybrydende ved denne novelle er for det første skildringen af den borgerlige kvinde som fri og selverhvervende. For det andet novellens dristige - omend diskrete - skildring af det kvindelige savn efter et seksuelt forhold. Skønt hun er overmåde glad for sin lille dreng, lægger novellen ikke skjul på, at hun savner en mand og nu og da tyr til onanien:

Og der kom Tider, hvor hun forstod, at Mænd kan købe sig et Favntags Lykke, Øjeblikke, hvor det var hende en Fristelse at færdes, som hun daglig maatte, blandt Mænd, Timer lange, hvor hun hændervridende opgav Kampen og i hede Drømme søgte at døde sine Savn.

(*Sex Noveller*, s. 27)

Den lille skitse kunne være et forstudie til det kvindelige dannelsesforløb, som Erna Juel-Hansen bygger sin udviklingsroman *Terese Kærulf* fra 1894 op over.

Romanens handling udspiller sig i 1870'erne, og i den første del af romanen er året 1871, hvor den 23-årige Terese befinder sig i Berlin. Her bor hun på et pensionat for unge piger, mens hun uddanner sig på en tegneskole. Hendes mål er at skabe sig et selvstændigt liv, og hendes flid og arbejdspræstationer borger for bæredygtigheden i hendes projekt. At hun samtidig er i besiddelse af en 'sund' kvindelighed, viser sig dels ved hendes instinktive afsky for kælerierne mellem nogle af de kvindelige pensionærer, dels i hendes kritik af værtindens seksuelle dobbeltmoral.

Efter at have forladt det betændte pensionatmiljø havner hun hos en elskelig og livsklog enkefru von Schilden, der oprindeligt er fra Danmark. Her får hun kontakt med fremtrædende mænd fra det radikale, republikanske miljø, hvad der udvikler både hendes horisont og hendes evne til at reflektere over og artikulere sig om tidens åndsliv og politiske spørgsmål. I det hele taget har hun det som en fisk i vandet, indtil Heinrich von Schilden, enkefruens henimod 40-årige søn, forelsker sig i hende. Han har fra først af været den, hun så allermest op til og holdt allermest af, men på spørgsmålet om, hvorvidt hun elsker ham, bliver hun i tvivl. Og det er denne tvivl, som får hende til at svare ja, da han endelig frier.

Hun kan nemlig ikke med sit hoved forklare sig, hvorfor hun ikke er forelsket i ham. På alle punkter er han elsk-værdig, bortset fra et: han er ikke særlig pæn, og han er meget tyk. Gang på gang lyder det i hendes tanker: "Havde han blot ikke været slet saa tyk" (her: *Terese Kærulf*, s. 77), men det er først, da denne tykthed bliver en korporlig erfaring, at umuligheden i deres forhold helt går op for hende. Det sker ved illuminationen af Berlin i anledning af, at Tyskland har tvunget Frankrig til våbenhvile. På et tidspunkt er hun ved at komme i klemme i folkevrimlen, men da Heinrich lægger sig imellem, glider folkemasse og kropsmasse i ét for hende:

Hun var en Kvælning nær og følte et Øjeblik Dødsangst og tillige Væmmelse, næsten Had mod dette, store, tykke Legeme, der syntes hende Hindringen for at aande. Hun gjorde en krampagtig Anstrængelse for at fri sig, trække Vejret blot en Gang, men blev trykket end fastere mod denne bløde Masse, der kvalte - kvalte hende - og tabte saa Bevidstheden.

(*Terese Kærulf*, s. 179)

Så slår hun op! For et samliv med Heinrich ville måske nok være hendes åndelige behov, men hendes erotiske lyster ville blive kvalt, fordi hun ikke tænder på hans krop.

Anden del af romanen foregår tre-fire år senere i København, hvor Terese i mellemtiden er blevet leder for broderiafdelingen i et stormagasin. Arbejdet kræver sin kvinde, og hun oplever en stor tilfredsstillelse ved at få udviklet så mange sider af sig selv. Sideløbende med den daglige drift og den langsigtede ledelse af afdelingen udnytter hun i alle sine frie stunder sit talent for tegning og æstetik og fremstiller en særpræget form for kunstbroderi. Men inden hun rigtig når at springe ud som kunstner, vikles hun ind i endnu en kærlighedsaffære.

Og nu har hun kroppen med! Hun forelsker sig hovedkulds i en smuk, ung teologistuderende, der er gerådet ud i en religiøs krise. Forelskelsen er gensidig, og de flytter delvis sammen og lægger planer for en fælles fremtid. Kun langsomt går det op for Terese, at hun vist ikke helt har haft sit hoved med, for som tiden går, viser det sig, at manden er både viljesløs og dobbeltmoralisk. Da de en aften har svært ved at komme fra hinanden, og Terese da fri og stolt kan erklære: "Jeg elsker dig - - jeg er din -" (s. 352), standser han op på tærsklen til soveværelset. Ikke fordi han ikke er lige så lidenskabeligt tændt som hun, men fordi, som han fremstammer: " - du vilde - vilde - synke i mine Øjne, for - du skal jo være min Hustru - -" (s. 353).

Dette åbenlyse moralske hængedynd er slemt nok, men først da Terese erfarer, at han fra hende er gået direkte til en luder, har hun fået nok. Hendes kærlighed dør, og hun opløser forholdet.

Som i den klassiske dannelsesroman gennemløber Terese altså to stadier, der hver for sig udvikler forskellige sider af hende. I forholdet til Heinrich vokser hun intellektuelt, og i forholdet til Mogens Højer får hun føling med sin erotiske lyst. Tilsammen fører de to stadier hende nærmere mod en bevidst erkendelse af egne behov og egne grænser. Derfor lider hun ikke samme skæbne som Margrethe Holm. Ved bogens slutning, da hun er i færd med at drage til London for at arrangere en udstilling af sine kunstbroderier, står hun rustet til at erobre verden som et frit og selvberørende individ :

Paa *hende* ventede Arbejdet, Kunsten, og gennem dem saa hun, Manden lig, ind i en rig, lys og sikker Fremtid. Deri laa for hende Lykken, deri var Livets Indhold.

(*Terese Kærulf*, s. 412)

Moderne ægteskab

Helsen & Co. fra 1900 er en fortsættelse af *Terese Kærulf*. Det er en ægteskabsroman, der handler om Tereses forhold til den tredje og rigtige mand i hendes liv, Erik Helsen. Han er kunstsnedker, velorienteret og ikke mindst velskabt. I tilbøjeligheden for denne mand er både hendes krop og hendes hoved med, og de begynder deres ægteskab på ideelle moderne betingelser. De elsker hinanden, respekterer hinanden som to

ligeværdige og frie mennesker, og har fælles mål. Angående deres private samliv er de enige om, at det aldrig må blive rutine, at de i hvert kærtegn skal blive til for hinanden - "Hver Gang jeg kysser min Kone," havde han sagt, "skal der ske et lille Mirakel" (*Helsen & Co.*, s. 71) - og angående deres arbejdsliv går de i kompagniskab. Sammen oparbejder de en kunstindustrivirksomhed, der forener kunstnerisk design og klassisk håndværk i fremstillingen af møbler og interiørs. Deres ægteskab omfatter således både et erotisk, et arbejdsomt og et økonomisk fællesskab.

I den forstand er Terese altså 'kommet hjem'. Hun har fået samling på trådene i sin personlighed uden at give køb på hverken sine erotiske længsler eller sin higen efter at blive borger i samfundet på linie med manden.

Romanens plot er da det såre realistiske at skildre dette idealforhold over *tid*. Hvad sker der, når tiden går, familien forøges, markedskonjunkturerne svinger, og de biologiske forskelle sætter sig igennem som forskellige rytmer i parternes arbejdssevne?

Kort fortalt går det ikke, som Terese havde forestillet sig. Det første, men især det andet barn svækker for en tid hendes kreative indsats, og i takt hermed sker der noget i ægtefællernes indbyrdes følelser for hinanden. Hvor hun bliver endnu mere afhængig af elskovsbekræftelsen, bliver hans erotiske følelser drejet over mod det faderlige og omsorgsbetonede. I lange perioder nages hun desuden af økonomiske spekulationer, men endnu værre er det dog, at Helsen under hendes sidste graviditet har set sig nødsaget til at inddrage en ny kompagnon i firmaet, der både er kunstnerisk begavet og pengestærk. Derved sættes Terese så at sige ud på et sidespor i dét, der skulle være deres fælles livsprojekt. Og da Helsen så i et svagt øjeblik har et engangsforhold til en anden kvinde, braser hele fundamentet for "Helsen og Co." sammen. For ham er det et beklageligt fejltrin, som han straks bekender og angre, for hende er det et forræderi mod det helligste, egentligste i deres forhold. I hendes romantiske forståelse er kærligheden eksklusiv og funderet i en betingelsesløs tillid, som ikke kan gradbøjes.

Men også her er romanen realistisk, og igen kommer tiden ind som den faktor, der, om ikke forsoner, så dog muliggør et liv, der er mindre ideelt, mindre rent. Romanen ender med, at Terese tilgiver Helsen, de fortsætter samlivet - ikke som én organisme, men som partnere, der varetager hver deres områder. Det kan lade sig gøre, dels fordi Terese allerede længe har gået sine egne kunstneriske veje, og dels fordi hun med en psykisk kraftanstrengelse tvinger sig selv til at sondre mellem sanseruseren på den ene side og den 'rigtige' kærligheds "Ømhed, Hengivenhed" (s. 321) på den anden side.

Selv om Terese må resignere og realitetstilpasse sine fordringer efter noget, der betænkeligt ligner de traditionelle rammer for mandlig og kvindelig udfoldelse, er hun dog ikke restløst tilbage i den borgerlige kvindes rolle. I de ægteskabsskildringer, som forfatterskabet i øvrigt er så rigt på, er rollefordelingen nemlig i en helt anden grad funderet på den borgerlige sfæreopdeling. Kvinden varetager intimsfæren, mens manden varetager de samfundsmæssige funktioner ude i verden. Ideelt set skulle parterne komplettere hinanden som henholdsvis stof og form, men netop Erna Juel-Hansens skildringer afslører en ægteskabsstruktur, hvor kvinderne af mangel på egenidentitet retter alle deres energier mod at 'tage sig ud': manden, hjemmet, døtrene - alt bliver led i kvindens iscenesættelse af sig selv som fuldendt form.

I det ægteskab, som tegner sig ved udgangen af *Helsen & Co.*, er det derimod inderligheden, både i forholdet til manden, børnene, hjemmet og arbejdet, som tæller. Og frem for alt inderligheden i individets egen refleksion af sig selv. Når ægteskabet ikke kan indfri Tereses forventninger, er det derfor hverken den enes eller den andens skyld, men et udslag af den samme individualiseringsproces, som overhovedet har gjort det muligt for Terese at reflektere sig selv som et selvstændigt begærende individ. Terese vil på én gang være sig selv og samtidig være ét med den anden i tidløs hengivelse. Hun vil med andre ord *realisere* dén romantiske utopi, som konvensægt ægteskabet har bespottet.

Når Terese ustandselig bliver krænket på sin selvfølelse, handler det altså ikke kun om praktiske ting som mangelen på prævention og hjælp til den huslige menage, men om en indre splid i de anskuelsesformer, som strukturerer hendes univers.

Betragtet som kvindelig dannelsesroman er *Helsen & Co.* da et vidnesbyrd om, at dén dannelsesroman ikke lod sig skrive, og at det havde længere udsigter med realiseringen af det romantiske projekt, end Erna Juel-Hansen kunne overskue i 1900.

Moderne moderskab

I *En Ung Dames Historie* blev moderskabet i det traditionelle ægteskab anskuet fra den unge datters perspektiv. I novellen "Tøbrud", der først blev offentliggjort i tidsskriftet *Ude og Hjemme* 1882, og siden medtaget i *Sex Noveller*, 1885, bliver moderskabet omvendt fremstillet ud fra moderens perspektiv. Men lige utilfredsstillende tager den traditionelle moderrolle sig ud. Som fru Holm i *En ung Dames Historie* er den unavngivne kvinde, der konsekvent benævnes "Moderen", egentlig blevet overflødig, efter at hendes børn er blevet voksne. Men i modsætning til fru Holm, der dog er gift med en hæderlig og retsindig mand, er "Moderen" bundet til en nydelsessyg libertiner, der i grunden er ret godt tilfreds med, at den kedelige hustru bliver hjemme, når han sammen med de to voksne sønner slår sig løs i selskabs- og nattelivet. For alt imens sønnerne gennem årene er blevet fremmede for moderen, har hun forskanset sig i sin tillukkethed og sit ørkesløse strikkesøj.

Novellens plot er en familiær katastrofe, som med ét slag får hendes skal til at briste og hendes moderfølelse til at vågne. Uden at hun hverken har interesseret sig for det, eller anet noget om det, har hendes ældste søn nemlig stiftet gæld på falske vekslere. Nu er politiet på trapperne, sønnen søger hjælp hos moderen, men først da hun ved et tilfælde kommer til at forhindre hans selvmord, sker der noget. Ham kan hun ikke mere hjælpe, men hans sårbarhed og ulykke giver hende føling, netop med 'moderen'. Og novellen ender med, at moderen og den yngste søn finder sammen: "' Mo'r, aa Mo'r!' kaster han sig ind til hende. Saa er han hendes" (*Sex Noveller*, s. 143).

Trods fine miljøschildringer og tætte sansninger af den psykiske fastlåsning - eksempelvis via den gentagne strikke-remse: "Slaa om, en ret Maske, slaa om, syv rette, to sammen, to sammen og syv igjen - " (bl.a. s. 133) - er novellen ikke helt fri for at være både patetisk og sentimental. Men dens barske skildring af det had, der også kan rummes i moderfølelsen, er troværdig. Det konfliktuelle moderskab er i det hele taget et tema som er genkommende i forfatterskabet. Også når det gælder skildringen af moderne, selvstændige kvinder.

I Erna Juel-Hansens sidste bogudgivelse, *Henriks Mor* fra 1917, der kan læses som afslutningen på forfatterskabets løbende dannelseshistorie, er det ambivalente moderskab således knuden, hvor alle strengene løber sammen.

Romanen handler om den midaldrende fru Holt, der i mange år har været enke efter et ægteskab med en neurotisk og seksualforskrækket mand. Sønnen, Henrik, som hun har opdraget alene, er ved handlingens start en ung, nyuddannet ingeniør, som står for at skulle giftes og påbegynde en lovende karriere.

Alt tegner således lykkeligt for fru Holt. Hun glæder sig over sønnens udsigter, over sin egen arbejdsenergi og evne til at forsørge sig selv som skribent, og især glæder hun sig - hvad sønnen ikke ved - til omsider at kunne gifte sig med den mand, som hun i al hemmelighed har elsket i en række år.

Når hun ikke forlængst har givet ham sit ja, skyldes det hensynet til sønnen. Henrik er nemlig ganske overordentlig jaloux, og så længe han boede hjemme, ville enhver forbindelse mellem dem have været en umulighed.

Men lige som Henrik skal til at bryde op, rammes han af en lettere tuberkulose. Som en selvfølge går han ud fra, at både moderen og kæresten bruger deres halve liv på at besøge ham på sanatoriet, hvorfor fru Holt foreløbig må holde sin elskede hen. Og da sønnen endelig er blevet rask, er han blevet så fikseret på patientrollen og de 'forskrifter', som livet levedes efter på sanatoriet, at hele hans livsenergi sættes ind på at opretholde dette 'forebyggelsesprojekt'. Det medfører dels, at han slår op med sin forlovede, dels at han indretter sig for resten af sit liv hos moderen - overbevist om, at hendes eneste formål med sit liv er ham selv.

Derefter er handlingen, kort fortalt, at fru Holt trinvis må afvikle sine erotiske forhåbninger og endeligt slå sig til tåls i en resigneret attitude, hvor hun genoptager sit arbejde og opøver "sig i den Livets Kunst, som det ellers er forbeholdt den senere Alder at maatte lægge sig efter: Kunsten at blive gammel uden at ældes, og hvis dybeste Evne er at forny sig selv ved at finde sin Glæde i at leve i og for andre" (*Henriks Mor*, s. 237). Det kendetegnende er altså det manglende vendepunkt, det fraværende ydre drama.

Ikke desto mindre er det en meget dramatisk, for ikke at sige kulørt historie. På trods af at fru Holm er en kompleks figur, er det snarere end en psykologisk roman et *skæbne*-drama. Henriks jalousi og besiddelsestrang antager nemlig noget nær mytiske dimensioner og sprænger derved den psykologisk-realistiske forståelsesramme.

Læst på dette mytiske plan forbinder romanen sig både med "Tøbrud" og med *Helsen & Co.*, hvor den samme eksistentielle konflikt er til stede. Også i forholdet mellem Helsen og Terese tenderer barnet mod at være en kile, der borer sig ind mellem de elskende. Den store kærlighed kan heller ikke her rumme en tredje - enten bliver manden eller også bliver barnet tilovers. Så inden for disse betydningslag, er det dette på én gang udelukkede og elskede barn, som nu i forvokset skikkelse er vendt krævende tilbage i *Henriks Mor*. I en surrealistisk gentagelse af det eksklusive parforhold, er mor og barn bundet til at være hinandens skæbne.

Romanen er altså ikke blot og bart en skildring af en opofrende mor, der må nøjes med resignationens stille glæde. Romanen vidner om, at den moderne individualisme, som Erna Juel-Hansen til det sidste bekendte sig til, rummede konfliktpotentialer af en anden art end dem, der kunne løses gennem oplysning og politiske fremskridt. Som menneske anede Erna Juel-Hansen mere, end hendes litterære dannelsesprojekt realistisk kunne rumme.

Realismens former

Erna Juel-Hansen fremkom ikke offentligt med overvejelser angående sin æstetik eller kunstneriske metode. Men især i begyndelsen af forfatterskabet er det tydeligvis en realistisk illusionskunst, hun tilstræber. Fortællerinstansen er tilbagetrukket, og enten følger synsvinklen det blik, som en tilstedeværende ville anlægge på personerne og omverdenen, eller også er synsvinklen bundet til en person, så skildringen mimer en subjektiv oplevelse af hændelserne.

De kunstnere, som eksempelvis i *En ung Dames Historie* optræder i det fiktive univers, er angiveligt realister som Erna Juel-Hansen, men de skildres fortrinsvis som elskere og ikke som kunstnere.

I romanerne om Terese er den kunstneriske skabelsesproces derimod et væsentligt aspekt af det overordnede dannelsesmotiv. Terese bliver jo kunstner - men hendes kunst er af en særlig art.

Hendes udvikling tilskrives i hendes egen og tekstens selvforståelse arven fra hendes forældre. Faderen var håndværker, mens moderen kom fra det højere borgerskab. Terese er følgelig frugten af håndens og åndens formæling, ligesom hendes eget - og ægtemandens - gebét er kunsthåndværket. Det er i sagens natur en kunstnerisk udøvelse, der unddrager sig spørgsmålet om realistisk illusion, og dog tyder beskrivelsen af Tereses tidlige arbejder på, at hun på sin vis søger at efterligne naturen: Hun sad foran den aabne Dør i sin Kahytstue med Broderirammen støttet mod Knæet og syede med Uldgarn paa mørkt Stof efter en frodig Strandtidsel, denne Strandens pragtfulde Væxt, der synes at suge sine Farver af Himlens, Havets og Sandets sarteste Tinter. Den var plantet i en Kumme med vaadt Sand foran hende paa Bordet, lidt højt oppe. Hun var "næsten" Kunstner i disse Arbejder, som hun drev i sine Fritimer, siden hun kom fra Berlin - og mente at blive det helt. Allerede i det Stykke af Planten, der var at se paa Klædet, syntes den at leve. Saa fint og sikkert gengivet var den baade i Form og Farve. Den sejge, ranke Stængel, de tornbesatte kraftige Blade, de dybblaa Blomsterkroner, der inderst inde har Skær som af Solnedgangsglans paa Regnskyer, syntes at staa i Rummet, lige saa frit som selve den levende Model.

(*Terese Kærulf*, s. 272-273)

Men som teksten viser, forbinder den mimetiske bestræbelse sig med andre impulser. I broderiet er planten abstraheret fra konteksten; rummet og omgivelserne er lige som suget op i farvechangingen og figurationen, der derved tenderer mod at være et fortættet, symbolsk udtryk for det fraværende.

Da Tereses forbindelse til den fælles virksomhed løsnes, bliver hendes design yderligere frigjort, og mod slutningen af *Helsen & Co.* er det ikke til at skelne mellem naturalisme og fantastik i hendes formsprog. Hendes tegninger "laante snart deres Form, snart deres Dekorationer af stiliserede Blomster og sæere Dyr" (*Helsen & Co.*, s. 287). I modsætning til det realistiske udtryk, der mimer en centralperspektivisk anskuelse, har Terese altså efterhånden gennem de arabeskeagtige former og hybride figurationer bevæget sig over i en kunst, der minder om symbolisme eller jugend.

Helt anderledes forholder det sig imidlertid med hendes forfatter. Erna Juel-Hansen forblev gennem hele sit forfatterskab realist. Og dog kan man ligesom for Tereses vedkommende spore en stadig udvikling - ikke mod det mere fabulerende, men mod en form, der nærmer sig en klassisk fortællende prosa.

Inden for et spænd, hvor der overalt kan tales om realisme, er der påfaldende forskel på begyndelsen og slutningen af forfatterskabet. De tidligere værkers overvejende sceniske fremstilling afløses af en form, hvor der er mærkbar distance til det fortalte. De indre monologer nærmer sig tankereferater, og den lette ironi, som opstod i spillet mellem fortæller og fortalt i eksempelvis *En ung Dames Historie*, er næsten forsvundet. I *Helsen & Co.* er der endnu glimtvis markeringer af en vis afstand mellem den implicitte fortæller og Terese, men ofte er fortolkninger og refleksioner sammenfaldende. Og i *Henriks Mor* er det stort set umuligt at skelne mellem fortælleren og Fru Holt. Tonefald, holdning, fortolkning går i ét.

Denne mærkbare ændring i realismen skyldes vel til dels, at hovedpersonerne bliver ældre, mindre impulsive og mere selvreflekterede. Men det skyldes også, at forfatteren Erna Juel-Hansen simpelthen skriver

sig nærmere på sig selv. I de senere værker kan man næsten ikke undgå at snuble over karakterer, konflikter og meninger, som ligger meget tæt på hendes biografi. Den unge teolog i *Terese Kærulf* f.eks. deler træk med Erna Juel-Hansens egen indadvendte og knudrede ægtemand, lige som Tereses frie og hans bornerte syn på den førægteskabelige seksualitet minder om noget selvoplevet. Tilsvarende virker brevromanen *Kærlighedens veje*, som Erna Juel Hansen udgav 1895 i slippet mellem *Terese Kærulf* og *Helsen & Co.*, også som en lettere fikcionalisering af hendes egne erotiske erfaringer i samme periode.

I forfatterskabets sidste værk, *Henriks Mor*, er ligheden mellem hovedpersonen og Erna Juel-Hansen ligefrem slående. Udseende, arbejde, parforhold og moderskab passer langt hen ad vejen, og i fru Holts mange fortolkende og selvkorrigerende tankerækker er fortælleren helt indforstået. Eksempelvis foretager fru Holt en slags status over sit arbejde, som tilnærmelsesvist kunne være Erna Juel-Hansens egen: aa jo, det var jo ikke helt godt, men hun havde saa noget nær faaet sagt, *hvad* hun vilde, om ikke *som* hun vilde det. Lidt af Haandværket havde hun vel efterhaanden faaet lært sig og havde kuset sin Hjerne, til den gav Tankerne saa klart fra sig, at de ikke løb sur paa Papiret. Hun var ikke *født* Skribent, og det kostede hende endnu det nøjsommeligeste Arbejde at give sine Tanker en nogenlunde personlig Form. Naa, det vigtigste for hende var jo dog at gøre nogen Gavn med det, hun skrev, (...) og saa havde hun da den Tilfredsstillelse, at hun med en Artikel som f. Eks. den i Dag traadte i sin afdøde Fars Fodspor ved ligesom han at forsøge paa "at hygiejniserer Menneskenes Børn baade fysisk og moralsk".

(*Henriks Mor*, s. 24-25)

Indirekte rummer Fru Holts refleksioner altså et fingerpeg om Erna Juel-Hansens egen selvforståelse som kunstner: hendes kunst har et samfundsmæssigt sigte, og det vigtigste er åbenbart her i 1917 blevet til spørgsmålet om *hvad* og ikke *hvordan*. Derfor den stadige tendens til, at den ræsonnerende stemmeføring tager over, og hændelserne bliver fortalt i stedet for at blive vist.

Det er en form, der kræver noget af sin fortæller. Umiddelbart fungerer den, så længe stoffet kan bære, og personerne er sprælske nok til at udgøre en modpol til fortælleren. I *Terese Kærulf* er Tereses krumspring således i sig selv spændende, mens de indadvendte tankereferater, som efterhånden fylder i *Helsen & Co.* unægtelig bliver noget monotone og bogholderagtige.

For hvis en sådan form skal bære ud over det oplysende og opbyggelige, må fortælleren udfordre den iboende indforståethed med læseren. Og det gør Erna Juel-Hansens fortæller sjældent. Ingen tvivl om, at vi er i godt selskab, men selv godt selskab bliver i længden for meget, hvis ikke det uformodede og ufortolkede en gang imellem får betydningen til at skride og refleksionerne til at gå af ukendte veje.

Sagt på en anden måde - forfatterskabet mister mod slutningen en del af sin kunstneriske spændstighed. Og ironisk nok skyldes det ikke blot, at forholdet mellem forfatter og fortæller bliver for tæt, men især at forholdet ikke bliver tæt nok. I Erna Juel-Hansens breve er skriften således anderledes søgende, men i fiktionen spærrer fortolkningen åbenbart for det kaotiske og flertydige. I modsætning til Terese, der finder et formsprog, som kan rumme det gådefulde, ligger det ikke inden for Erna Juel-Hansens selvforståelse at eksperimentere med det kunstneriske udtryk.

Eksperimenter skorter det derimod ikke på, hvis man løfter blikket og ser på Erna Juel-Hansens samlede virke som én stor tekst. Her kan man sideløbende med intentionen om "at hygiejniserer Menneskenes Børn" (*Henriks Mor*, s. 25) finde en slynget sammenhæng mellem de forskellige registre i Erna Juel-Hansens arbejder. Fra først til sidst - i de erotiske skildringer som i kvindegymnastikken og i kampen for det kvindelige individs personlighedsudvikling - er det de samme formskabende kræfter, som driver værket. Overalt drejer det sig om at fremdrage naturens skønhed i det menneskelige - så på det plan er der måske ikke så langt fra Tereses arabesker til Erna Juel-Hansens forgrenede livsværk.

Efterliv

Forfatterskabets modtagelse og efterliv

For moderne realister som Erna Juel-Hansen var det ikke så ligetil at få udgivet bøger. Hendes første tryklare manuskript "Gifte Folk" led samme skæbne som Amalie Skrams debutroman, den senere udgivne *Constance Ring* (1885). Gyldendal havde antaget manuskriptet, men undlod i sidste øjeblik at trykke det

med den begrundelse, at teksten "har en saa sanselig Kolorit, og bevæger sig paa den Grænse, som det læsende Publikum her hjemme ikke tillader, at man overskrider" (Pia Sigmund: *Oldemor Erna*, s. 100). Modsat mente Georg Brandes, som hun ved denne lejlighed for første gang henvendte sig til, at bogen var for "Jomfru-uskuldig" (anf. værk, s. 99). Derefter indledte hun et samarbejde med Schubothes Boghandel, der havde kvindelig direktør. Her udkom hendes første roman *Mellem 12 og 17*, der blev velvilligt modtaget af pressen.

Som en stor opmuntring sendte Georg Brandes hende en meget positiv bedømmelse af novellen "En Konfirmand", efter at den i 1882 var blevet offentliggjort i tidsskriftet *Ude og Hjemme*: "Den lille Historie i U. og Hj. læste jeg med stor og ublandet Fornøjelse. Det er uden Spm. det Bedste, Forf. har gjort og det er træffende, godt tegnet, uden Svaghed og Overdrivelser. (...) Nu tror jeg Forf. har fundet sin Form" (anf. værk, s. 104).

Fra og med *Sex Noveller* havde Erna Juel-Hansen forladt sit tidligere pseudonym "Arne Wendt" og udgivet værkerne under eget navn. Det kom til at stå hende dyrt, da hun med *En ung Dames Historie* blev udsat for en del pressehetz fra konservativt hold. Omvendt var de radikale ovenud begejstrede for bogen. Sophus Schandorph skrev således til hende: "En ung Dames Historie er en god Bog, modig i Tanken, fin i Udførelsen." (anf. værk, s. 148), ligesom Georg Brandes igen gav udtryk for, at det var det bedste, hun havde begået. Arne Garborg anmeldte den i det norske blad *Fedraheimen*: "Som kunst er den mærkelig gennemført - klar og fast i stil og hele opbygning, så der knap er et ord mere end nødvendigt" (anf. værk, s. 149).

De senere romaner vakte ikke den furore, anmeldelserne var ikke så lidenskabelige, og både *Kærlighedens Veje* og *Helsen & Co.* fik for det meste positive anmeldelser. Den sidste solgte tilmed godt. I det hele taget havde vinden vendt sig, hvad finanslovsstøtten jo også var et tegn på.

I eftertiden gik det Erna Juel-Hansen som de fleste af Det Moderne Gennembruds kvinder. Hun blev stort set glemt eller blot perifert berørt i leksika og oversigtsværker. Hun optræder selvfølgelig i svigerinden, Emmy Drachmanns *Erindringer* fra 1925, men det er primært som Holgers søster. I Vilhelm Andersens *Dansk Litteraturhistorie* bd. IV fra samme år får hun en kort, fortættet omtale. Her anskues hendes forfatterskab i lyset af hendes reform- og oplysningsarbejde: "Ogsaa i sit Forfatterskab er hun en Opdragerinde for Kvinder i ny Stil; Kvindegymnastikens og Fællesundervisningens Idé, den "fysiologiske Moral" i Skolen og i Livet er dets Grundtanke" (s. 502), og med afsæt i en karakteristik af *Helsen & Co.* vurderes forfatterskabet ikke helt urigtigt, men dog skrækkeligt nedladende og enøjlet som et udpræget 80'er-fænomen: "Romanen (...) hører som det hele Forfatterskab denne Tid til ved sin Stil, hvori Figurene viser sig som paaklædte Problemer, og Handlingen er en Diskussion, en Slags Tomands-Whist mellem Ægteparret med Elskeren og Elskerinden som "blinde"" (s. 503-504).

Først med de nye kvindebevægelser i 1970'erne blev opmærksomheden igen rettet mod de glemte gennembrudskvinder (jf. Adda Ravnkilde-portrættet, hvor nedenstående karakteristik af den nyere reception af periodens kvindelige forfatterskaber med respektive variationer kan genfindes).

På universiteterne begyndte man efter en fase med politisk teoretisering at genlæse de gamle forfatterskaber - oprindeligt med henblik på en kønspolitisk rehabilitering af værkerne, senere ud fra en mere litterær afsøgning af det kvindelige formsprog. Det resulterede på litteratur- og danskstudierne i et væld af specialeafhandlinger, hvor en stor del af de kvindelige forfatterskaber blev analyset og fortolket, heriblandt Erna Juel-Hansens.

Efterhånden udmøntedes denne kvindeforskning i en række udgivelser. Således er "En Konfirmand" medtaget i Pil Dahlerups antologi af kvindelitterære tekster, *Gennembrudsnoveller*, fra 1984. I 1979 (og atter i 1985) blev *Helsen og Co.* genudgivet på Gyldendal i moderne retskrivning og derefter analyseret af Lisbeth Møller Jensen i *Litteratur & samfund* 31, 1980, der rummer en række analyser af dansk kvindelitteratur. Gennem en sindrig afdækning af romanens forskellige registre når Lisbeth Møller Jensen frem til, dels at Tereses afsluttende resignation kan tolkes som en slags styrke, dels at slutningen peger på, at Erna Juel-Hansen skriver sig ind i den mandlige dannelsesstradition: "Erna Juel-Hansen har ladet sig forføre af en litterær tradition, som lader "forstanden" sejre, fordi hun simpelthen ikke har vidst, hvad hun skulle stille op med de paradokser, hun skrev sig frem til" (s. 104). Ud fra tidens kønspolitiske og marxistiske tænkning ser hun "Kvindelighed som en modsætningsfyldt enhed af progressive og reaktionære potentialer" og mener, at "Romanens styrke ligger i, at det er lykkedes Erna Juel-Hansen at gøre den kvindelige ambivalens, som netop indeholder potentialer til en antikapitalistisk kritik, til æstetik" (s. 104).

Trods den noget tidsbundne retorik betegner Lisbeth Møller Jensens analyse et begyndende opbrud fra tidens grasserende genkendelseslæsning og forargede referatanalyse af de litterære værkers tematiske forhold. Hun er en af de første, der interesserer sig for tekstens æstetiske udtryk, skønt det kun delvis præger læserstrategien.

Ellers var det fortrinsvis i den litteraturhistoriske nyskrivning, at forskningen blev formidlet. I 1980 udgav

Anne-Marie Mai og Stig Dalager pionerværket *Danske kvindelige forfattere* bd. I-II, hvor Erna Juel-Hansens forfatterskab på linie med de øvrige karakteriseres ud fra et tidstypisk tematisk fællesskab: de "er præcise skildrere af, hvorfor den kvindelige seksualitet ender i masochisme", og de fremstiller "seksualiteten som præget og formet af miljømæssige og sociale omstændigheder" (bd. II, s. 23). Erna Juel-Hansen fremhæves specielt for sin evne til at indkredse den kvindelige konflikt mellem arbejde, kærlighed og familie. I denne henseende fokuseres der på Terese-romanerne, og Mai/Dalager ligger både i deres interesse for det problemdebatterende og det spæde forsøg på samtidig at anskue værkerne som *kunst* på linie med Lisbeth Møller Jensen: "Forfatteren kalder i slutningen af romanen Tereses adskillelse af "drift og kærlighedsinderlighed" resignation og lægger en vis distance til Tereses "erkendelse". Men at Erna Juel-Hansen ikke kan komme med noget alternativt bud på følelsernes og seksualitetens forandring kan næppe undre endsige reducere den kunstneriske styrke, hvormed romanen formidler en kvindelig erfaringsverden, eftersom den moderne kvindelitteratur stadig kredser om dette spørgsmål, som f.eks. Jette Drewsen i *Tid og sted*" (bd. II, s. 33).

I denne fase af kvindeforskningen blev der ellers generelt spurgt mere til teksternes sociale reference og politiske fornuft end til deres kunstneriske betydning. En lignende kritik kunne til dels rettes mod *Dansk litteraturhistorie* bd. I-IX, der udkom 1982-86. Denne litteraturhistorie blev skrevet af en række unge forskere, der, med baggrund i det teoretiske og materialhistoriske nybrud i årene forinden, havde sat sig som mål at beskrive hele den danske litteratur i dens samspil med social- og kulturhistorien. Ud fra et udvidet tekstbegreb var det derfor ikke alene de kanoniserede kunstneriske værker, men overhovedet de tekster, som til enhver tid havde betydet noget for bevidsthedsdannelsen, der var emnet. Følgelig blev også det kvindelige gennembrud, som kulturelt betegnede et opgør med den traditionelle kvindelighed, udførligt behandlet af Lise Busk-Jensen.

Lise Busk-Jensen graver dog i sin karakteristik af Erna Juel-Hansens forfatterskab adskillige spadestik dybere end de tidligere fremstillinger. Vedrørende *En ung Dames Historie* er det således dannelsesforløbets karakter af sygehistorie, der fremhæves: "Tekstens indre spændinger beror på det paradoksale i, at Margrethes stadig mere patologiske personlighed gnidningsløst fungerer i familielivet. Det er et studie i normalkvindelighedens unormalitet, i dens indre ubalance" (bd. VI, s. 460). Følgelig vurderer hun ikke Margrethe som masochist, men som typisk kvindelig narcissist, der har behov for stadig erotisk stimulering. De to romaner om Terese ser hun tilsvarende i et større bevidstheds-mæssigt perspektiv. Om slutningen skriver hun således: "Driften, kærligheden, moderskabet, arbejdet, alt det, der skulle samvirke i Tereses person, trækker i hver deres retning. Den kvindepolitiske utopi er i strid med sit eget erfaringsgrundlag, Juel-Hansens 'nye kvinde' er et ideologisk billede i lige så høj grad som romantikernes 'følsomme', men denne splittelse er ret beset netop romanens budskab" (bd. VI, s. 463).

Som et monument over den samlede litterære kvindeforskning i slutningen af 70'erne og begyndelsen af 80'erne kom Pil Dahlerups doktorafhandling *Det moderne gennembruds kvinder* i 1983. Her undersøger hun de ca. 70 kvindelige forfattere, som debuterede i perioden mellem 1871 og 1891. De kvindelige forfattere bliver anskuet ud fra deres placering i den patriarkalske familiestruktur, hvorfor de kategoriseres som henholdsvis sønner, døtre, emanciperede, mødre og hustruer. Erna Juel-Hansen får en særstilling, idet hun som en nøgleskikkelse behandles til sidst, og ene placeres under kapitlet "Det hele menneske". Gennem hele afhandlingen er der henvist til denne afslutning, der formentlig skulle fremstille forfatterskabet som det eneste, der var i stand til at rumme og udfolde de enkelte aspekter af kvindeligheden i en helhed. Så meget desto mere påfaldende er det, at forfatterskabet får en af bogens korteste behandlinger - knap seks sider! Og uvist er det også, hvorfor de fem af disse seks sider så udelukkende handler om *Helsen & Co.* Selv om romanen betegnes som "periodens mest ambitiøse projekt" (s. 471), og læsningen i øvrigt er både æstetisk og tematisk nuanceret, er det mærkværdigt, at omtalen af det øvrige forfatterskab begrænser sig til den sidste side. Både novellerne og *En ung Dames Historie* har en kunstnerisk kvalitet, som er fuldt på højde med f.eks. Olivia Levisons grundigt behandlede forfatterskab, så i denne henseende er det uforståeligt, at de ikke er fyldigere beskrevet.

I det sidste større litteraturhistoriske fremstød: *Nordisk kvindelitteraturhistorie* bd. I-V, 1993-1998, brydes mange holdninger og litteratursyn. Værket er skrevet af henved 100 kvinder fra fem nordiske lande, og det er selvsagt præget af en vis pluralisme. Afsnittet om Det Moderne Gennembrud, som jeg selv har stået for (sm. m. Birgit Mortensen), bygger naturligt nok videre på undersøgelserne i *Dansk litteraturhistorie* og *Det moderne gennembruds kvinder*. Desuden anskues Erna Juel-Hansen i krydsfeltet mellem idealisme og realisme. Om novellen "Enlig" konkluderes der således: "Novellen er altså idealistisk i den forstand, at den idealiserer seksualiteten. Men samtidig realistisk i sin historicering af seksualiteten. Forudsætningen for det seksualiserede forholds bæredygtighed er, at den elskende kvinde - i modsætning til Margrethe - har noget at have sin personlighed i. Og det har hun i arbejdet! Erna Juel-Hansens lille novelle har således sin litteraturhistoriske betydning ved som en af de første - måske den første - at skitsere konturerne i et moderne kvindeligt dannelsesforløb. Hvor kvinden både bliver til som et samfundsmæssigt individ, og samtidig - ja, i samme greb - personliggør sit erotiske begær" (bd. II, s. 371). Også Terese-romanerne anskues ud fra brydningen mellem dannelsesforløb og modernitet: "Nybrydende er romanen også, fordi den ved at føre dannelsesprojektet til ende - Terese når i en vis forstand hjem til bunden af sit væsen - gennemhuller sit eget forløb. Dannelsen lukker sig om individet, energien kan ikke forbinde det individuelle

og det sociale, og Terese, Helsen og de to børn bevæger sig i hver sine systemer som kloder i et tømt univers. Kun fortællerens bogholderi holder sammen på regnestykket" (bd. II, s. 381).

I 1991 udgav Erna Juel-Hansens oldebarn, Pia Sigmund, en slags biografi: *Oldemor Erna. En beretning om en pionér og hendes tid*. Bogen indeholder et væld af informationer, baseret på Erna Juel-Hansens artikler, bøger og efterladte papirer. Som sådan giver den et godt indblik i Erna Juel-Hansens livsforløb, men den er vanskelig at bruge, da dens systematik er tematisk, og da den ofte mangler præcise henvisninger og dateringer. Den er, som det lyder i undertitlen, primært en beretning, hvor den faktiske historie blandes med beretterens personlige fortolkninger. Men trods manglerne er udgivelsen vigtig, fordi den rummer det eneste offentligtgjorte uddrag af arkivalierne efter Erna Juel-Hansen.

Tekstoplysninger

Tekstgrundlaget for portrættet er førsteudgaverne:

Sex Noveller, med vignetter af Hans Nik. Hansen, P.G. Philipsens Forlag, København 1885.

En ung Dames Historie, P.G. Philipsens Forlag, København 1888. (Bemærk, at retskrivningen i *En Ung Dames Historie* fra forfatterens side er en kombination af ældre og nyere regler. Således benyttes tegnet: 'å'.)

Terese Kærulf. To Afsnit af en ung Kvindes Liv, P.G. Philipsens Forlag, København 1894.

Helsen & Co., Det Nordiske Forlag, København 1900.

Desuden henvises der til, eller citeres der fra flg. førsteudgaver:

Mellem 12 og 17, udg. under pseudonymet "Arne Wendt", J.H. Schubothes Boghandel, København 1881.

Kærlighedens Veje, P.G. Philipsens Forlag, København 1895.

Henriks Mor. Fortælling, Nyt Nordisk Forlag, København 1917.

Bibliografi

Dansk Litteraturhistorisk Bibliografi

- Af Erna Juel-Hansen
- Om Erna Juel-Hansen

Af Erna Juel-Hansen:

Nye Æventyr fra mange Lande (red.), 1875.

Efter Solnedgang. Æventyr (red.), 1877.

Mellem 12 og 17 (r), 1881.

"Om en Reform af Pigeskolen", i: *Vor Ungdom*, 1882.

"Tøbrud" (n), i: *Ude og Hjemme*, 1882.

"En Konfirmand" (n), i: *Ude og Hjemme*, 1882.

"Lille Karl. En Skitse fra Provinsen" (n), i: *Ude og Hjemme*, 1883.

"De tolv smaa Profeter" (n), i: *Tilskueren*, 1885.

Sex Noveller (indeholder novellerne: "Enlig", "En Konfirmand", "Lille Karl", "Meërah", "Tøbrud", "De tolv smaa - ?"), 1885.

"Kærlighed og Geografi" (n), i: *Tilskueren*, 1886.

En ung Dames Historie (r), 1888.

Da de vare unge. Skildringer af berømte Personligheders Ungdomsliv, 1889.

"Annie Besant. En Levnedsskildring", i: *Hvad vi vil*, 1890.

Terese Kærulf. To Afsnit af en ung Kvindes Liv (r), 1894.

Kærlighedens Veje (r), 1895.

"Mand og Kone", i: *Kvinden og Samfundet*, 1895.

Kvindernes Udstillingskalender 1896 (red.), 1895.

Artikler om cykling i *Idrætsbladet*, 1896.

"En Dreng, som blev Digter. Nogle Barndomserindringer", i: *Juleroser*, 1896.

Artikler i *Husmoderens Blad*, 1897.

Helsen & Co. (r), 1900.

"Kvinder og Forhørsdommere", i: *Damernes Blad*, 1901.

Artikler i *Hele Familien*, 1902.

"Lys Vinter i Nordlandet", i: *Illustreret Tidende*, 1903.

Holger Drachmann som Dreng, Barndomserindringer. Udgivet i Anledning af Drachmanns 60-Aars Fødselsdag, 1906, særtryk.

"Forfatterinden Fru Erna Juel-Hansen om sin Broder, Holger Drachmanns Barndom", i: *Hver 8. Dag*, 1906.

"Fa'er", i: *Mit Hjem*, 1911.

De smaa Piger (r), 1912. Omarbejdet udgave af *Mellem 12 og 17*, 1881.

Henriks Mor. Fortælling (r), 1917.

"Da vi gamle var unge", i: *Vore Damers Jul*, 1920.

Helsen & Co. (r), 1979.

Helsen & Co. (r), 1985.

"En Konfirmand" (n), i: *Gennembrudsnoveller*, red. Pil Dahlerup, 1984.

Om Erna Juel-Hansen:

Drachmann, Emmy: *Erindringer*, 1925.

Jensen, Lisbeth Møller: "Erna Juel-Hansen: Helsen & Co. 1900", i: *Analyser af dansk kvindelitteratur. Litteratur og Samfund* 31, 1980, s. 79-105.

Dalager, Stig/ Anne-Marie Mai: *Dansk kvindelige forfattere* bd. II, 1982, s. 30-35.

Busk-Jensen, Lise: "Erna Juel-Hansen - "dette dunkle Ubevidste, vi bærer i os"", i: *Dansk litteraturhistorie* bd. VI, red. Lise Busk-Jensen m.fl., 1983, s. 459-463.

Dahlerup, Pil: "Det hele menneske", i hendes: *Det moderne gennembruds kvinder*, 1983, s. 471-476.

Frandsen, Anne-Marie: "Efterskrift", i: *Erna Juel-Hansen: Helsen & Co.*, 1985, s. 193-207.

Nielsen, Jytte: "Kvindekonflikter mellem arbejde og kærlighed omkring århundredskiftet. Tre nordiske forfattere og deres romaner", i: *Edda* 86, 1986, s. 37-49.

Sigmund, Pia: *Oldemor Erna. En beretning om en pionér og hendes tid*, 1991.

Hjordt-Vetlesen, Inger-Lise/ Birgit Mortensen: "Voldene falder"; "Idealiseret eros"; "Ud af faderhuset"; i: *Nordisk kvindelitteraturhistorie* bd. II, red. Inger-Lise Hjordt-Vetlesen m.fl., 1993, s. 354-362, 367-371, 374-381.

Mortensen, Birgit: "Erna Juel-Hansen", i: *Dansk kvindebiografisk leksikon* bd. II, red. Jytte Larsen, 2001, s. 240-242.

Inger-Lise Hjordt-Vetlesen

f. 1942,
cand.mag. i dansk og historie,
lektor i dansk litteratur ved Syddansk Universitet.