

Kampen for succès d'estime og salgssucces

William Heinesens publicerede romaner i 1930'erne

The battle for succès d'estime and sales success

William Heinesens published novels in the 1930s

Bergur Rønne Moberg

Fróðskaparsetur Føroya, Føroyamálsdeildin, V.U. Hammershaimbs gøta 16.

Email: BergurM@setur.fo

Abstract

The article throws new light on the Danish writing Faroese author William Heinesen's long struggle for succes in his novelistic writing and for financial independence with regard to his published novels in the 1930's. The approach modelled here draws on completely new archival material in the context of Heinesen, which is his correspondance with his publisher in Copenhagen, Ejnar Munksgaard.

The focus is given on different aspects of sociology of literature, and except for one article (Marnersdóttir, 2011) this angle has not been tested before on the works of Heinesen. Parameters of literature of sociology to be investigated are the role of the market, the relationship between Heinesen and his publisher, the role of the publisher's consultant Otto Gelsted, the market profile, adaptations to and discomfort for the market, the role of the readers and the role of the reviewers, sales promotions, sales figures etc.

The Copenhagen publisher adds Heinesen

cultural capital in various ways demonstrating Copenhagen's importance for his writing, his network and struggle to get a breakthrough as a novelist. Heinesen found resources for his publishing in Copenhagen not available in the Faroes since most Faroese readers were not emancipated to literacy in the modern sense. Thus Heinesen opens up new avenues and new cultural spaces in Faroese literature. Copenhagen becomes the gateway to the world for Heinesen in line with other world imperial metropolises being widely used by writers, intellectuals and other from former colonies as a springboard to get a breakthrough in imperial contexts and beyond. Heinesen's goal was to awaken the Nordic/ European reader's curiosity for the Faroe Islands as a new cultural and literary geography. Although Heinesen writes broadly about the Faroe Islands, he does not want to commodify Faroese culture for easy exotic consumption to continental readers. Moreover, he would blow up what he considered as a far too narrow track being his own previous career as a symbolist poet. Through his nov-

elistic writing Heinesen got the Faroe Islands as a niche using the spacious novel form as a medium for the Faroese experience.

Úrtak

Greinin varpar nýtt ljós á tann dansktskrivandi føyroyska rithøvundin William Heinesen (1900-91) og tógva stríð hansara fyr einum skaldsøguframbroti og fyr at bliva figgjarliga óheftur sum rithøvundi. Greinin er grundað á fullkomiliga nýtt skjalatilfar innan William Heinesen-granskingina, sum er hansara brævaskifti við sín útgevura í Keypmannahavn, Ejnar Munksgaard.

Litið verður nærri at ymsum bókmentasosiologiskum viðurskiftum. Við undantaki av einari grein hjá Maluni Marnersdóttir hevur hetta sjónarhorn ikki verið roynt áður í viðgerðum av ritverki Williams. Tey bókmentasøguligu viðurskifti, sum verða kannað eru leikluturin hjá marknaðinum, sambandið millum William og hansara útgevura, leikluturin hjá konsulentinum Otto Gelsted, marknaðarprofilur, tillagingar og ampi mótvegis marknaðinum, leikluturin hjá lesarum og ummælarum, søluátøk, sölutøl osfr.

Keypmannahavnski forleggjarin veitti Williami mentanarligan kapital á ymsan hátt, og hetta vísir, hvussu stóran týdning Keypmannahavn hevur havt fyr skrivningina hjá Williami, hansara netverk og stremban til tess at fáa eitt frambrot sum skaldsøgurithøvundi. William fekk útgávumøguleikar í Keypmannahavn, sum hann ikki fekk í Føroyum av tí at flestu føyroysku lesarar ikki vóru bókliga nóg væl mentir í modernaðan forstand um hetta mundið. Hann opnar sostatt nýggjar leiðir og nýggj mentanarlig rúm í føyryskum bókmentum. Keypmannahavn gerst portrið til heimin í tráð við aðrar av heimsins gomlu imperialu metropolum, sum rithøvundar, intellektuell og onnur úr fyrrverandi hjálondum iðuliga hava brúkt sum lopfjøl til tess at fáa eitt frambrot í

imperialum høpi og handan hetta høpi. Endamál Williams var at vekja áhugan hjá norðurlandska lesaranum fyr Føroyum sum ein 'nýggj' mentanarlig og bókmentilig landafrøði. Hóast William skrivur breitt um Føroyar, so er hann í longdini ikki áhugaður í at umskapa føyroysk eyðkenni soleiðis, at tey gjørdust lættkeypt eksotiskt forbrúck hjá lesarum á evropeiska meginlandinum. Harafrat slapp hann sær burtur úr tí tronga sporum sum symbolistiskur yrkjari. Í mun til yrkingaformin gevur rúmligi skaldsøguformurin Williami móguleika fyr at brúka Føroyar sum eina serstaka rók av móguleikum. Skaldsøgan roynist sum ein miðil fyr føyryskar royndir í einum altjóða høpi.

Brevveksling

Artiklen består í en litteratursociologisk undersøgelse af William Heinesens (1900-91) langvarige kamp for at blive romanforfatter for derigennem at få både et kunstnerisk og økonomisk gennembrud. Historien om Heinesen og romanen er en historie om mange forliste romanprojekter og en sej kamp for økonomisk uafhængighed og kunstnerisk gennembrud. Artiklen kortlægger udgivelseskonteksten for Heinesens romaner i 1930'erne med afsæt i hans korrespondance med forlæggeren Ejnar Munksgaard, der sammen med Otto Levin stiftede Levin & Munksgaards Internationale Boghandel og Forlag i 1917. Korrespondancen er ikke tidligere blevet anvendt som kilde til forskning i Heinesens forfatterskab bortset fra i en af mine egne artikler, der er blevet udgivet i tidskriftet *Edda* (Moberg, 2017b). Nærværende artikel og artiklen i *Edda* trækker begge hovedsagelig på korrespondancen med Munksgaard, men er materiale-mæs-

sigt skarpt adskilte. Hvor nærværende artikel omhandler publicerede romaner fra 1930'erne, omhandler artiklen i *Edda*, upublicerede romaner fra 1920'erne og 1930'erne. Med vægt på hvert sit materiale kaster de to artikler samlet set lys over Heinesens kamp for romangennembrud og økonomisk uafhængighed i 1920'erne og 1930'erne. Det nyfundne materiale vil i nærværende artikel blive brugt i en litteratursociologisk undersøgelse af Heinesens to første romaner – *Blæsende Gry* (1934) og *Noatun* (1938) – og hans kamp for økonomisk og kunstnerisk succes i det hele taget i 1930'erne.

Brevvekslingen mellem Heinesen og Munksgaard strækker sig over mere end 20 år, fra 1926-47, men det fremgår af materialet, at kontakten går længere tilbage. Det er allerede almindeligt kendt blandt Heinesen-læsere, at han udgav sine debutdigte, *Arktiske Elegier* (1921), samt de andre digtsamlinger i 1920'erne og 1930'erne på Levin & Munksgaard. Korrespondancen er fuldstændigt nyt materiale i Heinesen-forskningen og udgør en nøgle til dybere forståelse af denne periode. En artikel om den sejtrækker, som kampen for gennembrud blev for Heinesen, leverer ikke kun elementer til forklaringen af det gamle spørgsmål i Heinesen-forskningen: hvorfor kom gennembruddet så sent? Materialet bidrager også til en forklaring af, hvorfor det overhovedet lykkedes Heinesen at få et gennembrud. Heinesen brød igennem med romaner og noveller, der både har mytiske og magiske, moderne og realistiske træk. Forfatterskabet blev til en del af den globale romanrenæssance efter 2. verdenskrig, hvor litteratur fra tidligere

kolonier i Sydamerika, Afrika, Indien etc. indtog verdensscenen ofte gennem vestlige storbyforlag.

Det lange tillidsfulde samarbejde med Munksgaard og dermed med København som kulturelt centrum blev centralt for Heinesens kamp for at få et gennembrud. Kampen for romansucces i 1920'erne og 1930'erne foregår med København som port og vindue til verden. Heinesen valgte at skrive på dansk, og det var derfor oplagt for ham at operere ud fra rigets hovedstad i forsøget på at bryde igennem som romanforfatter. Her akkumulerede han kulturel kapital fra først til sidst: ved at udgive på byens forlag og i slutningen af sin karriere ved at overdrage sit arkiv til Det kgl. Bibliotek. Gennem det danske sprog og København fulgte tilmed en vis integration i danske kunstnermiljøer, let adgang til danske medier og en bro til det øvrige Norden og Europa. I lighed med forfattere, der kom fra andre lande og kontinenter til bl.a. Paris, London og Skt. Petersburg i løbet af det 19. og 20. århundrede, og som var på jagt efter litterære ressourcer og æstetiske modeller,¹ er færøske forfattere, forskere og andre fortrinsvis kommet til København for at uddanne sig, for at få kunstnerisk inspiration og for at arbejde inden for kultur og medier. Heinesen brugte København på samme måde som forfattere fra tidligere kolonier har brugt og stadig bruger tidligere imperiale metropoler: som adgang til større forlag, markeder, oversæt-

¹ Jf. Pascale Casanovas beskrivelse af, hvordan forfattere fra 'periferien' erhverver sig kunstnerisk, kulturel og økonomisk kapital ved at dyrke forbindelsen til et eller flere centre (Casanova, 2004).

telser og således til kulturel kapital og verdenslitterær kontekst forstået som overskridelse af den nationale kontekst.

Formål

Den litteratursociologiske vinkel trækker som udgangspunkt på Uppsalaskolens beskrivelse af forholdet mellem forfatter og forlægger, som det kommer til udtryk i korrespondancen mellem Heinesen og Munksgaard. Men først og fremmest indrages Pierre Bourdieus kapitalbegreb, der anvendes til at beskrive både Københavns betydning for Heinesen og Heinesens brug af dansk som kunstnersprog samt af den færøske geografi som opmærksomhedsmagnet alt sammen som udtryk for akkumulering af kulturel kapital. Udgangspunktet for at tale om denne form for kapital er begrebet ultrasmå litteraturer og kulturer (Moberg og Damrosch, 2017; Moberg, 2017a), der er karakteriseret ved mangel på kapacitet svarende til mangel på kulturel kapital. Manglen udmønter sig eksempelvis i afhængighed af eksterne ressourcer, relativt lav specialiseringsgrad i form af en mangel på professionelle forlag, konsulenter etc. Begrebet bliver også interessant, fordi det indebærer en dynamisk forestilling om en mangelkultur, hvor selve mangelsituationen inspirerer til at kompensere for kapacitetsbegrænsningen.

Såvel brugen af dansk som kunstnersprog som brugen af geografien rækker ud over 'ultraminor' forstået som mangel. Sprog- og geografiproblematikken uddybes i de efterfølgende rubrikker, men præsenteres først overordnet her. Først ultrakort om sproget. Ved at skrive på dansk om Færøerne får Heinesen mulighed for at

sende hele sit *heartland* og bagland i en nordisk-europæisk omkreds. Han kan fortælle den stort set ufortalte færøske geografi på et andet sprog end færøsk til udlændinge for således at placere Færøerne på det verdenslitterære og verdenskulturelle kort og derigennem også promovere sig selv internationalt. Heinesen skrev på dansk for at fortælle det nordiske publikum, han som udgangspunkt skrev for, at han var færøsk.

Lad os dernæst præsentere geografien, som artiklen fremhæver som et relativt ubeskrevet aspekt i litteratursociologiske sammenhænge. Med hensyn til geografien har Heinesen beskrevet den ultralille færøske landmasse som en kulturel begrænsning i sig selv (Moberg, 2017a), men anskuet som et markedsappellerende element i hans digtning udgør geografien mere et aktiv end en mangel på grund af dens 'nyhedsværdi' (jf. senere). Heinesen udnytter den færøske geografis 'nyhedsværdi' i verdenslitterær kontekst til at fortælle den ind i 'den verdenslitterære republik' (Casanova, 2004). Ved at lægge vægt på geografi som kulturel kapital indeholder artiklen et korrektiv til Bourdieus kapitalbegreb, der først og fremmest er knyttet til kultur som metropolkultur og dermed til centrumskultur i traditionel forstand. Kapitalbegrebet geografiseres, samtidig med at geografien fremstilles som et litteratursociologisk element, der udløser kulturel kapital. På trods af geografis betydning er metropolkulturen imidlertid fortsat den kapitalstærkeste, og derfor tilslutter artiklen sig til Pascale Casanovas markering af forskellen mellem centrum (København) og periferi (Færøerne): "The unequal distri-

bution of literary resources is fundamental to the structure of the entire world literary space” (Casanova 2013: 282). Det betyder i denne sammenhæng en beskrivelse af, hvor tæt skabelsen af litterær værdi, kampen for levebrød og udvikling af nation og sted er viklet ind i hinanden i Heinesens første romaner. Bourdieus litteratursociologi inddrages til at beskrive, hvordan det litterære felt ligner alle andre felter, idet det involverer kapital (Bourdieu 1990: 141), som i dette tilfælde både vedrører akkumulering af litterær prestige og økonomiske midler til levebrødet. Det involverer også en magttematik (Bourdieu 1990: 141) i form af Færøernes kamp for at definere sin egen position på verdenslitteraturscenen.

Heinesen er optaget af Færøerne som en ‘ny’ litterær geografi indadtil såvel som udadtil. Indadtil består ‘nyhedsværdien’ i landets og litteraturens korte modernitets-historik – at alt moderne opleves som nyt. Udadtil gælder det Færøerne som en ‘nyhed’ uden for nationalkonteksten, et ukendt land i litterær henseende. Geografiens relevans for jagten på både den ene og den anden type kapital betyder, at Heinesens brug af romanformen vil blive undersøgt med henblik på certificering af Færøerne som en distinkt og moderne geografi (jf. Lynch og Warner 1996: 5). Den berømte indledning til Heinesens gennembrudsroman *De fortabte Spillemand* (1950) viser i al sin tydelighed, hvordan Heinesen sætter det færøske ‘sandskorn’ på verdenskortet og dermed bruger Færøernes geografi som kapital.

Professionalisme – valget af sprog og læsere

Ifølge den færøske forfatter Hanus Andreassen (nu Kamban) var Heinesen Færøernes første professionelle forfatter, og han har derudover, siger Andreassen, banet vejen for at få forfatterhvervet anerkendt som andet end fritidsbeskæftigelse (Rein, 1990). Det hænger sammen med, at Heinesen ikke ville lade sig nøje med at skrive til det færøske hjemmemarked, men i stedet valgte at skrive på dansk til et nordisk publikum. Heinesens valg af sprog og publikum – og det var netop et valg (Moberg, 2017a) – forbinder æstetik og marked. Derfor kan man ikke skelne skarpt mellem markedssucces og *succès d'estime*. Som den færøske forfatter, der som den første for alvor satsede på forfattergerningen som levebrød, var han en frontfigur i etableringen af den (skøn)litterære færøske republik. Valget af publikum er en ydre, litteratursociologisk parallel til forfatterskabets kosmopolitiske udfoldelse af Færøerne som et moderne *Heimat*, og som tilsammen munder ud i et internationalt gennembrud for det færøske sted- og nationalperspektiv. Heinesen skrev både om og til en større verden end den færøske. Derfor siger han – påvirket af krigen og en ny verdensbevidsthed – i et brev til Christian Matras 10. oktober 1945: “Alle færøske problemer er verdensproblemer i en nøddeskal” (Skarøhamar 2009: 288).

Heinesen blev tidligt klar over, at autonomi og valg af kunstnersprog hænger sammen og implicerer en bestemt læser. At skrive på dansk i stedet for på færøsk åbnede en port til et nordisk publikum, som Heinesen fra starten erklærede var

hans intenderede målgruppe (Skarøhamar 2009: 199). Ved denne åbning får Heinesen mulighed for adgang til større kulturelle offentligheder med betydeligt flere professionelle læsere, end der var på Færøerne. I 1924 havde avisen *Social-Demokraten* en samtale med den færøske digter J.H.O. Djurhuus, hvis fremstilling af færøsk litteraturs sproglige isolation udgør et lille studie i den begrænsede læserkapacitet i ultrasmå litteraturer, som Heinesen fra starten ville nå ud over:

- Hvad er det, der gør, at Færingernes Digtning er saa hjemstavnsbundet, at den ikke kendes i Danmark?
- Hvordan skulde vi, en famlende Legion af Intellektuelle, kunde gennembryde Danmarks velvillige LigeGYldighed ... langt mindre den store Verdens ... Det er naturligt, at Isolation, Solmangel, Storm og Uvejr faar Sindet til at vende sig indad, saaledes at vi faar Varme nok for os selv ... Sproget lægger først og fremmest Hindringer i Vejen ... Vor sproglige og geografiske Isolation er en tragisk Konkurrent ... Men muligt desuden, at der ikke hos os – endnu – i Modsætning til paa Island, findes saa store Skjaldebegavelse som f.eks. Gunnar Gunnarsson – at de formaar at præge det danske Bogmarked (Andreasen 1995: 233).

Det færøske sprog var således meget ungt, da dets mest kvalificerede og sensitive brugere begyndte at føle isolationen, som er knyttet til at skrive på et så lille sprog. Heinesen tager den fulde konsekvens af den situation, som hans forgænger i faget her

opridser, ved at satse på et større sprog og et større publikum end det færøske. Han vil ud af isolationen.

Indadtil spiller valget af sprog og læsere en central rolle for Heinesens autonomisering af sin forfatterrolle og udadtil for den måde, han kommer til at formidle Færøerne på. Lad os se nærmere på forudsætningerne for Heinesens erklærede fokus på den nordiske læser og i det hele taget for hans ydre, materielle kamp for at blive en professionel forfatter. For det første valgte han at skrive på dansk. Dansk var ganske vist det mest oplagte kunstnersprog for ham (Sørensen, 1999), men det var stadig væk et valg (Moberg, 2017a; jf. Beecroft 2015: 147-48), for heller ikke for de færøske forfattere var det nogen let sag at skrive på færøsk. Man skulle, som Karsten Hoydal har sagt, “skabe sproget undervejs” (Søe, 1963) svarende til at køre og asfaltere samtidig. I forhold til de færøskskrivende færøske forfattere blev der ikke talt færøsk, men dansk i Heinesens barndomshjem. Derfor var det ganske vist mindre oplagt for ham end for de fleste andre færøske forfattere at skrive på færøsk end på dansk. Taget i betragtning, at det derudover også var et dansk som kultursprog og dannelse han fik med i bagagen hjemmefra med en mormor, der var opslugt af poesi og klassiske komponister, så havde Heinesen allerede i barndommen fået etableret kraftlinjer til dansk-europæisk kultur. Men det var stadig væk et valg af sprog og læsere, at Heinesen skrev sine værker på dansk. Ved at skrive på dansk om Færøerne skaber Heinesen rum for kongenialt at kunne udtrykke og celebrere sin hybride baggrund, som den kommer til udtryk i

hans prosas karakteristiske fortrolige distance. Derved fik han ikke blot fordelene ved at skrive på et sprog, som han var langt mere fortrolig med end færøsk, men derudover mulighed for at skrive på et kultursprog med et omfattende ordforråd og dermed et større sprogligt albuerum.

Som ung lovende forfatter i København kom Heinesen i professionelle hænder, da han begyndte at udgive sine digtsamlinger og senere sine romaner på forlaget Levin & Munksgaard, som i 1938 skiftede navn til Ejnar Munksgaards Internationale Boghandel og Forlag, men som regel omtalt Munksgaard. Ejnar Munksgaard havde en international karriere bag sig, da han kom tilbage til Danmark, og hans internationale engagement fortsatte efter dette, hvor han formåede at skabe et forlag med verdensry, der udgav videnskabelig litteratur herunder medicinske tidsskrifter (*Den store Danske Nationalencyclopædi*). Som skønlitterær udgiver var han henvist til at konkurrere med Gyldendal på den ene side og mainstreamforlag som Hasselbach på den anden. Korrespondancen mellem Munksgaard og Heinesen efterlader et indtryk af Munksgaard som en i alle henseender hjælpsom og grundpålidelig forlægger, hvis netværk blandt litteraturprofessorer i København og nordiske forlæggere kom Heinesen til gode.

I 1932 etablerer Heinesen sig for alvor på Færøerne med nybygget hus, ægteskab med Elisa Johansen og deres tre sønner, som alle blev født i 1930'erne. På samme tid fastholder han drømmen om en professionel forfatterkarriere ved at bede to færøske håndværkere, Klæmint Dalsgaard og Hans Jacob Poulsen, om at bygge en skri-

vehytte øverst på højen oven over huset. Oppe på højen kom han på afstand af familieforpligtelser og kunne få mere sammenhængende skrivetid. Digterhytten var en del af drømmen om og kampen for at opnå romansucces og for at blive en professionel, økonomisk uafhængig forfatter. Her skrev Heinesen nogle af sine bedste romaner, og det var i øvrigt også her, at han modtog beskeden om sin ven og forfatterkollega Jørgen-Frantz Jacobsens død, da en sygeplejerske kom forbi med et telegram.

Ved at vælge dansk som kunstnersprog, ved at fortælle den færøske geografi, ved at bygge digterhytten, ved at vælge en forlægger som Munksgaard og i kraft af erfaringerne fra København lagde Heinesen i 1920'erne og 1930'erne sin karriere til rette som forfatter.

Romangenren og Færøerne som litterær kapital

Et ultralille sprog- og litteraturområde som det færøske er henvist til konstant at legitimere sig selv med nationen og stedet anvendt som både scene og subjekt for på denne måde at kompensere for lidenheden. Ørigets størrelse blev ingen undskyldning for ikke at konkurrere med andre nationer. Tværtimod næredes kampviljen og anerkendelsestrangen ved den ultralille kulturs mangelfulde kapacitet, som denne vilje og trang skulle kompensere for (jf. Moberg og Damrosch 2017; Moberg, 2017a). En sådan minigeografi lærer på den hårde måde at blive kastet ud i det, brandforskeren Simon Anholt kalder “competitive identities” (Anholt, 2007) og den globale

strateg og økonom Parag Khanna med et beslægtet begreb kalder “competitive geographies” (Khanna, 2016). Begge begreber henviser til nationers, regioners og byers kampe om opmærksomhed og netværk.

De intense koblinger til sted og nation i færøsk litteratur bliver for alvor til en del af denne konkurrence i et forfatterskab som Heinesens, der til fulde udnytter Færøerne som scene og subjekt. Det formår han gøre, fordi han som hybrid danskskrivende færøsk forfatter spiller på et sofistikeret mix af blikket udefra og indefra, der viser sig som antropologilignende opdagelsesrejser i det færøske. Den heterogene romanform blev – hos Heinesen som hos så mange andre forfattere verden over – til den mest slagkraftige genre til at tage denne kamp om opmærksomheden op og udbrede kendskabet til ‘nye’ litterære geografier. Inden for romanens rammer kunne Heinesen maksimere sin hybride kulturelle kapital ved at maksimere effekten af Færøerne som stof og København som middel til at promovere dette stof.

Heinesen havde i løbet af 1920'erne fået sig et respektabelt navn som lyriker, men med minimalt salg. Sammenlignet med romangenrens fremmarch og popularitet har digtsamlinger generelt nærmest været noget, der skulle reddes fra markedet, fordi disse lå tungt i forlagsbudgetterne: »only at the point where the mass market becomes ubiquitous must something be ‘saved’ from it« (Armstrong 2005: 49). Markedet f.eks. i Sverige og Danmark åbnede sig i første halvdel af 1800-tallet for romanen som hverdagsvare (Furuland, 2007; Munch-Petersen 1978: 978). Med

typisk forsinkelse slår denne udvikling igennem på Færøerne ca. 100 år senere. Heinesen begyndte tidligt at føle sig lukket inde i lyrikken og var således som færøsk lyriker dobbelt udsat både i forhold til en smal genre på markedet (lyrikken) og i forhold til majoritetssproget i sin oprindelseskultur (færøsk). Men han fravalgte stort set begge og undgik dermed den isolation, der er overgået de fleste færøske forfattere.

Bl.a. på grund af, at han får at vide fra Munksgaard, at digtsamlinger tynger forlagets budget, kommer romanprosaen ind i billedet, som det, der kan give Heinesen håb om økonomisk uafhængighed. Men han forhører sig først hos Munksgaard om mulighederne for at skrive noveller: “Hvorledes betaler Noveller sig? Tror De det kan lønne sig for mig rent forretningsmæssigt set at udgive nogle Noveller med Motiver fra Færøerne? Er en Roman bedre?” (Heinesen 2.12.1927. Tilg. 275, kps. ix. Alle citerede breve fra Heinesen til Munksgaard befinder sig i Tilgang 275, kps. ix, hvorfor referencen til dette materiale herefter forkortes). Munksgaard anbefaler ikke overraskende romanformen, og ligeså forventeligt tog den markedsfokuserede Heinesen det gode råd til sig. Således er selv valget af prosaform ‘clearet’ med forlaget. Heinesen vælger romanen af økonomiske grunde og på grund af genrens “capacious spatial frameworks” (Brannigan 2014: 153). Her kunne han boltre sig i helhedsskildringer af den ‘nye’ kultur i Nordatlanten og således forbedre sine chancer for at få et gennembrud for sig selv og sit færøske steds- og nationalperspektiv. Det var der ifølge Franco Moretti gode grunde til at gøre:

Romanen fandt nationalstaten. Og da den var den eneste symbolske form, som kunne skildre den, blev den et essentielt element i vores moderne kultur. (Moretti 2010: 183)

Gennem romanens verdensomfattende gennemslagskraft kan man se et moderne mønster aftegne sig, idet den er “a means of asserting the isomorphism of place and culture and nation” (Lynch og Warner 1996: 7). Anholts forestilling om ‘competitive identities’ og Khannas forestilling om ‘competitive geographies’ bidrager i denne sammenhæng til at forklare udvekslingsforholdet mellem romanen og nationalstaten med særligt henblik på marked og konkurrence. Romanen var således den oplagte vej til at få sig et navn og derved blive en spiller i den verdenslitterære republik (Casanova, 2004). Heinesen satser på at skrive romaner og romaner, der også kan sælge, fordi det traditionelt er og har været en genre, der også sælger bedre end noveller. Det er først og fremmest Heinesens romanprosa, der giver ham et navn i Danmark. Det er her, han for alvor åbner for beskrivelser af Færøerne og bedst kan “formidle dansk og færøsk Aandskultur” (Thomsen 20.1.1939. Tilg. 275, kps. ix), som litteraturprofessoren Ejnar Thomsen ved Københavns Universitet udtrykte det i en anbefaling til Munksgaards ansøgning om statsstøtte til Heinesen.

Som repræsentant for en ‘ny’ nation og et ‘nyt’ sted i den litterære verdensrepublik er færøsk litteratur permanent koblet til sit nationale og geografiske territorie (Marnersdóttir, 2004; Moberg 2008: 27-75). De digtede ord har haft en stor mission i at ud-

vikle og *brande* nationen og i at fremstille stedet som en bred erfaring – alt sammen som en integreret del af det at skrive skønlitteratur. Romanen udmærker sig ved at være en åben genre, og den egner sig derfor særlig godt til dette projekt, hvor en ‘ny’ litterær geografi som den færøske åbner sig for romanen. Romanen er i sig selv et vindue til verden, for som Frederik Tygstrup siger svarer den »i stof og form [...] til det nye og omfattende verdensbillede med udsyn til verdens geografi og nationalstaternes topografi, og med indfølelse nærhed til konkrete livsvilkår« (Tygstrup 2003: 256). Ved at vende sig mod romanen får Heinesen mulighed for at placere Færøerne på det litterære verdenskort og at formidle færøske erfaringer på en mere omfattende og kontekstuel måde end som lyriker. Ligesom romaner fra især ikke-vestlige og ikke-metropole regioner trækker Heinesens romaner på et nyt, livskraftigt og traditionsforankret stof fra en hel kultur og et helt færøsk-dansk kulturmøde. I de første årtier af det 20. århundrede er færøsk litteratur placeret i en historisk-geografisk situation, hvor den bliver stærkt kulturelt kodet og dermed markant modificeret af tidlige og rumlige erfaringsprocesser (Tygstrup 2003: 262). Heinesen kunne derfor i romanformen udnytte hele den færøske geografi som et *selvbrand* i form af scene og subjekt.

Romanens geografi og gennemslagskraft

Heinesens brug af romangenren er central for at forstå artiklens synspunkt vedrørende litteraturgeografiens litteratursociologiske relevans. Lad os derfor se nærmere

på romangenrens mulighedsfelt i forhold til geografisk kapital og Heinesens jagt på romansucces.

Heinesens kamp for succes er bundet op på hans skift fra lyrik til roman, hvis udadvendthed er "a window opening onto the characters of nations and people" (Lynch og Warner 1996: 4). Romanskri-vingen udgør et helt modtagelses- og iagttagelsesapparat for moderne tider på Færøerne i begyndelsen af det 20. århundrede. Romangenrens særlige muligheder i det moderne, Heinesens beskrivelser af Færøernes vej ind i moderniteten og hans kamp for romansucces har fælles litteraturgeografiske og litteratursociologiske implikationer i artiklens tilgang til denne kamp. De litteratursociologiske omstændigheder er viklet ind i hans særlige position som Færø-forfatter, dvs. som en forfatter fra en 'ny' ultralille geografi i rigets og Europas 'periferi'.

Den distinkte geografi, som Færøerne er i kraft af at være 'fjerntliggende' og lillebitte i forhold til europæiske centre, blev fra starten et emne, der pressede sig på for færøske prosaforfattere i begyndelsen af det 20. århundrede. Der skulle kastes lys over emnet over dem alle, der var Færøerne som en 'ny' (national) geografi. Den danskskrivende Heinesen og de færøskskrivende færøske forfattere bidrager på hver deres måde til at udvikle stedet og nationen. Tróndur Olsen (Olsen, 1992) skriver, at færinger blev færinger, da de mødtes ombord på slupperne. Det samme skete, da færinger begyndte at skrive, idet enkeltlokaliteterne blev overskredet og fik et alment færøsk præg. Heinesen er ude i et lignende geografisk sammenbindende

ærinde ved at slå bro indadtil mellem sit Thorshavn og bygderne og udadtil mellem Færøerne og verden (jf. Hansen, 1997; Joensen, 2000).

Karakteristisk for forfattere fra nye nationer og ikke-metropole (ø)kulturer har færøske forfattere været stærkt optaget af at fortælle stedet og nationen, og de har imødekomet deres 'skæbne' ved at valorisere 'periferien' som et særligt perspektiv. Som danskskrivende færøsk forfatter har Heinesen været med til at etablere kategorien 'Færø-forfatter', der er en parallel til betegnelsen 'Færø-kunst', som især i Danmark efterhånden har udviklet sig til en slags mærkevare for færøsk billedkunst. I de første årtier af det 20. århundrede præsenterer både litteraturen og billedkunsten (især Heinesen, forfatteren og journalisten Jørgen-Frantz Jacobsen og maleren S.J. Mikines) et 'nyt' geografisk rum i den imperiale metropol København, som er Færøerne. Fordi Færøerne i særlig grad var en geografisk 'nyhed' på dette tidspunkt, fremstår øgruppen ekstra tydeligt som et land og som en kulturtradition, der træder ind på den verdenslitterære scene: "the geographical addition of previously ignored or marginalized traditions" (Wollaeger 2012: 4).

Færøernes vej ind i det verdenslitterære rum manifesterer sig først for alvor i Jørgen-Frantz Jacobsens roman *Barbara*, der udkommer i 1939, og som blev det første litterære færøske værk, der for alvor kunne kalde sig verdenslitteratur (jf. Moberg, 2014a). For Jacobsen og Heinesen handlede det i grunden om definitionsretten til Færøerne og om at udvide det verdenslitterære rum med en 'ny' geografi og

derfor også om at udfordre forudgående og samtidige fremstillinger af Færøerne. Ligesom Jacobsen ville Heinesen både levere et modbillede til indre nationale forestillinger om Færøerne samt til eksotiserende udenlandske fremstillinger af Færøerne som dem i Jørgen Falk-Rønnes romaner herunder *Lykkens Land* (1917) og *Mens Nordhavet bruser* (1920). En realistisk orienteret Heinesen sætter bondelivs- og sømandsromantikken i disse og andre udenlandske værker om Færøerne til vægs, som han mener romantiserer, eksotiserer og overdramatiserer livet på Færøerne (Heinesen 2000: 70-76; Hansen 2000: 55). Eilif Mortansson og Richard B. Thomsen, som også var danskskrivende færøske forfattere og stort set samtidige med Heinesen, fortæller Færøerne på en måde, der minder om Falk-Rønnes romaner og som kan betegnes som episk dramatik. Den vej ville Heinesen ikke gå, skønt han også spiller på, at Færøerne er en 'ny', eksotisk geografi. Han er mere realistisk i sine samfundsbeskrivelser og historiografisk bevidst end færøske fremstillinger af Færøerne, og modsat de danske fremstillinger repræsenterer Heinesen "a countertradition to this imperial historiography of colonies' founding fiction" (Lynch and Warner 1996: 7). Heinesen adskiller sig desuden også fra Thomsen og Mortansson ved til en vis grad at indgå i kunstnermiljøer i København, idet han fra starten ville tages alvorligt på parnasset.

Det handlede for så vidt om det samme som folketingsmanden, forsvarsminister A.F. Tscherning kaldte at "skabe et Færø som Færø" (á Kletti, 2016), hvormed han appellerede til, at Færøerne generelt fik sin

egen stemme i verden og dermed større autonomi. Heinesens autonomikamp er på forskellig vis vævet ind i færøsk kulturs selvstændighedskamp. I dag ville et lignende udsagn som Tschernings kunne blive formuleret som et krav om definitionsret, hvor dem, der bor i og har tilknytning til Færøerne selv er henvist til at definere, hvad landet og nationen er for en størrelse.² Ud af denne selvbevidsthed opstår en 'ny' litterær geografi, og den var der et marked for. Før Heinesen for alvor gjorde sig gældende som romanforfatter, var det allerede blevet bemærket i Danmark, at islandske forfattere som Gunnar Gunnarsson og Jónas Guðlaugsson, som Heinesen i øvrigt læste i starten af karrieren (Heinesen 3.3.1919. Tilg. 689, KB), skrev på dansk om Island. Om Jónas Guðlaugsson står der i *Den store Danske*:

Det føltes som noget afgørende, da G. bragte dette afsides Island ind i vor litteratur, og selv om han ikke har opnået en popularitet der kan måle sig med G. Gunnarssons og J. Sigurjónssons, to digtere der udsendte deres første bøger på dansk omtrent samtidig, indtager G. en fremskudt plads i den nysislandske renæssance som i årene før første verdenskrig tilførte dansk litteratur en tiltrængt fornyelse gennem en række beretninger om et folk og en natur, rig på stærke modsætninger.

² Jf. Malan Marnersdóttirs tese om færøsk litteratur som et sammensat imperialt svar til en kolonial og en postkolonial tilstand (Marnersdóttir, 2004).

Sammen med andre danskskrivende færøske forfattere tilførte Heinesen en lignende fornyelse til dansk litteratur og kunne trække på den samme *goodwill*, som danskskrivende islandske forfattere fik i Danmark. Han havde således rigeligt af eksterne grunde til at skrive på dansk og til at satse på den nordiske læser.

Romangenren spiller en selvstændig rolle i litterære repræsentationer af 'periferi' over for 'centrum'. Heinesen er tiltrukket af romanens 'novelism' (Siskin 1996: 425), der er en åben form, hvor 'højt' og 'lavt', nært og fjernt kobles sammen. Gennem romanen bliver han en nutidsfortæller (jf. undertitlen på hans første roman, *Blæsende Gry*: "Nutidsroman fra Færøerne") med mulighed for at beskrive modernitetens indtog og for at levere brede fortællinger om Færøerne. Nutidsbevidstheden gælder også erindringens kampe om historien. Således bruger Heinesen også romanen, da han imødegår mere eller mindre romantiske imperiale fiktioner (rejse-litteratur, romaner) om Færøerne som i tilfældet med hans reaktioner på Jørgen-Falk Rønnes romaner, hvorved Heinesen kobler sig til en modtradition til kolonial historiografi og den dertil hørende kortlægning (Jf. Lynch og Warner 1996: 7). Det kommer til udtryk i indledningen til Heinesens roman *Den sorte Gryde* (1949):

Ornefjord er en lang rende der borer sig ind mellem høje græsklædte fjelde og dybest inde vider sig ud til den brede dam hvis officielle navn er Kongens Skibehavn, men som i daglig tale bare kaldes *Gryden*. Her er altid smult, tryggere ankerplads findes ikke. Vel beskyttet som en

livmoder dybt i øens indre ligger Gryden, et frugtbart og myldrende skød midt i havvødet og en benaadet plet midt i krigens hærgen, et ly for udasede sømænd, et hvilested for afsporede flygtninge, en yngleplads for religiøse sekter, en lun rede for allehaande profitmagere. (Heinesen 1949: 5)

Her ser vi et eksempel på, at romangenren er den kongeniale form til at beskrive det røre, som modernitetens ankomst til Færøerne er. Men der er også historiografi og en kortlægningsproblematik på spil i citatet. Det kommer til udtryk ved, at den lille færøske by, som romanen udspiller sig i, er repræsenteret ved hele tre stednavne. "Ornefjord" kan læses som en metafor for en kraft, der penetrerer færøsk geografi i form af modernitetens langtrækkende indflydelsessfære, og som allerede har fået fast greb om denne lilleverden. Dette uskyldstaber nærmest sin helt egen folkelige betegnelse, som er "*Gryden*", der mere præcist udtrykker intensiteten i de oplevede konsekvenser af de stærke påvirkninger udefra, der har forvandlet stedet til en smeltedigel. Endelig er der betegnelsen "Kongens Skibehavn", der udtrykker stedets resterende sediment af imperial historik. På trods af at Kongens Skibehavn er det officielle navn, er det sat under stort begrundelsespres fra de to andre stednavne, der bedre dækker, hvad der sker i form af fjordens myldrende liv. Stednavnegivningen udtrykker i det hele taget den komplicerede kortlægning, som fortælleren står over for.

Karakteristisk for romangenren fremstår Heinesens romaner som en formidling af modernitet, historiografi og litteraturens

kulturelle rolle (Brown 1996: 18). Romanens aktualitet og popularitet fra 1800-tallet og fremefter er på lignende vis knyttet til “developmental narratives” (Siskin 1996: 437), dvs. til udviklingen af sted og nation. Den er også knyttet til ‘novelism’ svarende til nedbrydning af hierarkier, naturalisering af digtningens skriveprocesser og generelt til en mere uhøjtidelig skriveform end lyrikken, romancen og andre genrer traditionelt har været (Siskin 1996: 425). Romangenren udvider og sækulariserer litteraturen yderligere som kulturel og litterær institution med aktualiseringen af nye branchematerielle faktorer som romanforfatteres jagt på succes og *selvbranding* på et udvidet (geografisk) marked med flere læsere, flere og større forlag osv. Det svarer til det, der sker inden forl ’competitive identities’ og ’competitive geographies’. Romanen udvider på samme tid litteraturens sociologi og litteraturens geografi. Det, at Heinesen overhovedet havde en ‘ny’ geografi at fortælle bliver afgørende for hele hans kamp for at få romansucces.

Heinesen ville føje sin romanskrievning og den færøske nation til romanens verdenslitterære geografi. Både hans ambitioner og hans læsning i 1920’erne og i 1930’erne vidner om en forestående udvidelse af færøsk litteratur og af verdenslitteraturen. Brevvekslingen med Jørgen-Frantz Jacobsen især fortæller om en belæst ung forfatter med forbilleder i roman-genren både fra den nordiske, engelske, franske, russiske og amerikanske roman-tradition: Knut Hamsun, Henrik Pontoppidan, August Strindberg, Johs. V. Jensen, Gunnar Gunnarsson, Hans E. Kinck, W.B.

Yeats, Rudyard Kipling, Daniel Defoe, R.L. Stevenson, Charles Dickens, Aldous Huxley, Maxim Gorkij, John Steinbeck, Erich Maria Remarque, Pearl S. Buck, Anatole France, Louis Guilloux etc.³

Tilblivelsen af *Blæsende Gry*

De litteratursociologiske aspekter betyder langt mere for Heinesens formative år som prosaforfatter end Heinesen-forskningen hidtil har antaget. Det hænger ganske enkelt sammen med, at der ikke er viet litteratursociologien særlig stor opmærksomhed i Heinesen-forskningen. Malan Marnersdóttirs artikel “Bókmentir og samfelag” om *Den sorte Gryde* (Marnersdóttir, 2011) er den eneste litteratursociologiske artikel om forfatterskabet. Den litteratursociologiske vinkel på denne del af forfatterskabet er desuden ligefrem blevet omtalt som ikke særlig væsentlig af Hanne Flohr Sørensen, der underkender de litteratursociologiske aspekter netop omkring udgivelsen af *Blæsende Gry* ved at hævde, at økonomiske aspekter kun havde en “ringe betydning” for udgivelsen af denne roman:

Set ud fra et litteraturforskningsmæssigt synspunkt er det om ikke helt uvæsentligt, så i hvert tilfælde af ringe betydning, om William Heinesen havde et pekuniært motiv eller ej til at påbegynde *Blæsende Gry*. Værdifuldt er det derimod at få af-dækket, om der ved siden af hans økonomiske begrundelse for at gå så skarpt i

³ Jf. Skarðhamar 2009: 24, 171 og flere andre steder i samme bog samt i brev fra Heinesen til Jørgen-Frantz Jacobsen: «Kære Ven!» Thorshavn, 1.9.1925 (kps. 5. UT 677).

rette med romanen efter udgivelsen, som tilfældet er, også findes en kunstnerisk bevæggrund. (Sørensen 1999: 21-22)

Korrespondancen mellem Heinesen og Munksgaard efterlader én for det første med den modsatte opfattelse: at økonomiske aspekter har spillet en afgørende rolle for ikke blot *Blæsende Gry*, men generelt for Heinesens skift fra lyrik til prosa og således for hele hans ihærdige arbejde med romanprosa i 1920'erne og 1930'erne. Det er værd at bemærke i denne sammenhæng, at Heinesen først begyndte at skrive noveller i 1950'erne efter sit gennembrud med romanen *De fortabte Spillemand* i 1950. Efter gennembruddet ser det ud til, at han mente at kunne tillade sig at give efter for trangen til at skrive i et kortere og tilsyneladende mindre markedsegnet format end romanen. Markedet ser således ud til at spille en rolle for, hvornår Heinesen vælger at skrive i den ene eller den anden genre. Dernæst ville det være utilstrækkeligt at skelne for skarpt mellem kunstneriske og økonomiske bevæggrunde i Heinesens romanskrievning. Valget af romanprosa var i høj grad økonomisk betinget uden at det udelukkede kunstneriske ambitioner. Romangens forhold til æstetik og marked har betydet, at den tit har haft større held med at få en lykkelig forening ud af disse end andre genrer. Materialet, som Heinesen mente skulle hjælpe ham til at skrue en attraktiv historie sammen kunstnerisk såvel som markeds-mæssigt, er slet og ret Færøerne som en 'ny' region i verdenskulturel og verdenslitterær regi. Da *Blæsende Gry* er godt på vej til at blive færdigskrevet, hedder det:

Det bliver en stor Bog [...] Den foregaar her og giver et forhaabentlig fængslende Billede af Livet paa Færøerne i vore Dage. Jeg bilder mig ind at det er en god Roman, og da den tillige er bredt anlagt er det vel heller ikke usandsynligt at den ogsaa forretningsmæssigt vil være af Interesse. Der er jo Housse i tykke Bøger for Tiden [...] Tidligere var jeg altfor lyrisk specialiseret og ikke indstillet paa den bredt berettende Form, derfor blev ogsaa mit første Romanforsøg, Betlerbyen, kun en beklagelig Torso. (Heinesen til Munksgaard 12.2.1934)

På baggrund af sine forudgående digtsamlinger konstaterer Heinesen, at *Blæsende Gry* "henvender sig ikke til noget specielt og eksklusivt Publikum" (Heinesen til Munksgaard 27.8.1934). Det kan være derfor, at han åbent bekendte over for Munksgaard, at han havde overvejet at udgive romanen på det mainstreamorienterede forlag Hasselbach (Heinesen til Munksgaard 12.2.1934). Han kan have overvejet dette, fordi det var en fristelse for ham som en, der kæmpede for økonomisk uafhængighed at vælge et forlag, der overvejende var styret af profit, og som derfor havde et godt greb om markedet.

Heinesens blev dog hos forlaget Munksgaard og havde gode grunde til det. Han ville blive taget alvorligt som kunstner, og her havde han en god allieret i Munksgaard. Munksgaard var indbegrebet af det, Johan Svedjedal kalder 'den gode forlægger', der bl.a. er medskabende, giver status og som formidler kontakten mellem forfatter og publikum (Svedjedal 2010: 147-48). Munksgaard hjalp Heinesen bl.a.

med oversættelser og finansiering. Men der var samtidig små spændinger mellem dem. Det skyldtes primært den tilspidsede situation: at Heinesen var presset økonomisk og næsten desperat efter at få et romangennembrud og var derfor mere tilbøjelig til at tilpasse sig markedet. Munksgaard på den anden side havde i de første år af deres samarbejde en lidt anden opfattelse end Heinesen af vejen til markeds-mæssig og kunstnerisk succes: "Det har altid været det intellektuelle Publikum, der skabte den virkelig gode Bogs Succes." (Munksgaard til Heinesen 28.1.1935). Denne succes – *succès d'estime* – ser på dette tidspunkt ud til at være den eneste form for succes, som Munksgaard tager alvorligt eller som han troede var mulig. Heinesen tænker succesens bredere og blev af gode grunde ikke overbevist af Munksgaards argument. Han ville også have kommerciel succes, og derfor var det væsentligt for ham at pointere, at faktorer som reklame og tilfældigheder også spillede kraftigt ind i markedets modtagelse af romaner. Efter udgivelsen af *Blæsende Gry* fortsatte Heinesen i høj grad med at skrive påvirket af sine forestillinger om markedet, skønt Munksgaard ikke altid var enig med ham i, hvad det var dels markedet og dels det kunstinteresserede, intellektuelle publikum ville have. Men Heinesen fejllæste selv markedet blot på en anden måde end Munksgaard, fordi han i starten troede, at en spændende handling ikke var nødvendig, men at det var tilstrækkeligt med appelkraften i en 'ny' geografi som den færøske. Her skriver han om *Blæsende Gry*:

Det er min Overbevisning at Bogen ikke skuffer den almindelige Læser. En meget stor Del af det læsende Publikum forlanger ikke i første Række en "spændende", en "dramatisk" Bog, de vil have en bredt underholdende Bog, der giver et fremmedartet Miliø. (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934)

Denne forestilling om *Blæsende Gry* underholdende elementer bestod ikke i plotfikseret underholdning, men i en bred beskrivelse af den 'nye' geografi svarende til det, Kirsten Hastrup kalder antropologisk forbløffelse (Hastrup, 1992). Heinesen troede, at *Blæsende Gry* "havde en vis Chance for at blive en Salgsbog," (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934), fordi den havde en episk bredde og appellerede bredt til et 'almindeligt' publikum, hvorimod anmelderen Frederik Schyberg til Heinesens irritation opfattede den som en "Lyriker-Roman" (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934). Gelsted var heller ikke begejstret. Hans konsulentudtalelser flugtede med forlagets smalle publikationsprofil, og han havde i det hele taget ikke meget til overs for Heinesens drømme om en succesroman. Han forsøgte tværtimod at fastholde Heinesen i det lyriske spor, hvorimod Heinesen ville skrive mere mainstream og markedsorienteret uden at gå på kompromis med sine kunstneriske ambitioner. Heinesen havde fået skabt sig et respektabelt navn som lyriker, men han tænker samtidig 'who cares?!', idet han taler om "den respektfulde Ligegyldighed, der har været mine tidligere Publikationers Skæbne" (Heinesen til Munksgaard 27.8.1934). Hans tilpasninger til markedet

skal forstås i sammenhæng med, at Færøerne i litterær kontekst i næsten enhver henseende var et ubeskrevet og ukortlagt land og således et attraktivt litterært 'terra incognita'. Heinesen var i starten, viste det sig, for ensidigt optaget af Færøerne som 'nyhed'. Han havde på dette tidspunkt ikke fundet den efterstræbte balance i fremstillingen mellem fortrolighed og distance samt mellem personskildring, miljøskildring, handling og refleksion som han senere lykkedes så godt med i *De fortabte Spillemand* og for så vidt i det meste af sit mytisk-fabulerende senprosaforfatterskab fra 1950-85, hvor blikket indefra og blikket udefra konstant griber ind i hinanden.

Jørgen-Frantz Jacobsen har et skarpt øje for Heinesens styrker og svagheder som romanforfatter. Jacobsens egen arbejdsplads, *Politiken*, bad oprindeligt ham om at anmelde *Blæsende Gry*, men efter at have tygget lidt på sagen valgte Jacobsen at overlade opgaven til Tom Kristensen. Det kan skyldes habilitetsproblematikken – Heinesen og Jacobsen var venner – men også at Jacobsen ikke var særlig begejstret:

Ah, jeg forstaar Dig saa evig godt. Dine digte er alle uden undtagelse smaa intense koncentrat, Du har oprindeligt tænkt Dig det samme med romanen. Saa har Du erkendt, at det ikke kunde lade sig gøre, og er gaaet over til den anden yderlighed. Du har spædt for meget vand til.

Du har villet give Færøerne af i dag. Det er lykkedes. Det er virkelig en verden, en mangfoldighed, et vidtforgrenet liv, Du har manet frem. Det bærer sig nok ogsaa i kraft af sin masse. Men ikke i kraft af sin struktur. Det er ét minus. Hel-

lerikke i kraft af de enkelte personers liv og skæbne. Det er et andet minus. Vel, Josva har træk af selvportræt. Men Du tager lidt valent paa ham og holder ham i periferien. De andre fiskere er set for meget udefra og uden virkelig sympati. Du elsker ingen i denne bog, læserne vil hellerikke komme til at gøre det. For Simona nærer Du en stille godhed, for Hilda et flygtigt sværmeri, som Danskerne bare ikke forstaar et levende hak af.

Alt i alt gælder det, at Du er maler. Det er ikke mennesker, men figurer Du giver. Mange af dem har sært betagende træk, som lader formode allehaande. De er mystiske som hos de gamle mestre. Det gælder Hilda med det dugvaade ansigt, det gælder Jarden. Men Satan staa i det. Det er jo en naturalistisk, social roman. Du har lagt op til, og i denne sammenhæng virker flere af disse figurer kun som usandsynlige skygger. Det er et vældigt stof, pragtfuldt fremfabuleret og mægtigt set. Klodeskyer af mesterskab vandrer gennem bogen. Færøerne er der i store glimt, som set gennem taage. Men den stramme dramatiske traad mangler. Hvorfor Satan lader Du ikke Isabella forlise i stedet for den uvedkommende Dumbarton? Hvorfor staa der ikke ét eller to mennesker midt i bogen og lever og lider og frydes gennem det alt sammen? Og hvorfor i hede hule helvede er der ikke et smil at opspore paa nogen side? Du kan jo godt, hvis du vil, Evald! [...] Undskyld min hensynsløse ærlighed. Den hænger sammen med at sagen ligger mig paa hjerte, og at Din succès er mig ligesaa magtpaaliggende som min egen. Ja, jo

mere det muligvis vil gaa op for mig i fremtiden, at jeg ikke selv naar frem, jo vigtigere vil det blive for mig, at Du gør det. (Jacobsen til Heinesen 20.11.1934. Medmindre andet er anført stammer alle citater fra Heinesens og Jacobsens brevveksling fra diverse kapsler i UT 677 på Det Kgl. Bibliotek)

Jacobsen døde allerede i 1938, men det blev ham, der først 'nåede frem' som romanforfatter med sin store roman *Barbara*, der blev en kæmpesucces bl.a. i Australien; dog uden at han selv fik glæde af dens overvældende modtagelse, som hverken før eller siden er overgået noget litterært færøsk værk. Jacobsen, skulle det vise sig i *Barbara*, der udkom ca. fem år efter denne kommentar til *Blæsende Gry*, havde både sans for den fortrolige distance i kombinationen af blikket udefra og blikket indefra, for at modellere hovedpersoner samt foranstalte menneskelige forlis i en dramatisk handling. Jacobsen savner fortrolighed i *Blæsende Gry* og Heinesens romanprojekter generelt, som han fulgte med fra førsteparket. Og her rammer han præcis. Heinesens folkloristisk prægede blik på Færøerne med fokus på brede miljøskildringer af samfund og religion var i for høj grad tilpasset det, Heinesen troede, markedet og udlandet ville have. Jacobsen savnede i *Blæsende Gry* den fortrolige distance i stemme og stilholdning. *Blæsende Gry* viste, at Heinesen tænkte bredt og målrettet på Færøerne som en 'ny' litterær geografi, men uden at det kunstneriske greb blev tilstrækkeligt skarpt. Heinesen indrømmer over for Jacobsen i et brev fra 1937 manglen på fortrolighed, og at denne

må kombineres med en selvvironisk distance:

Det er muligt, at grunden til 'Bl.G.'s [*Blæsende Gry*s, brm] non succes ligger i en vis mangel paa evne til "fortrolighed". Det er vist uhyre klogt bemærket ... For mig har det været baade lærerigt og inciterende at læse dit brev og skrive mit svar. Din kløgt er af en skarp og ubestikkelig art, og tillige er den omfattende, omfatter bl.a. ogsaa selvironien, denne kostelige gave, uden hvilken vi begge hurtigt vilde gaa til grunde i en eller anden ravnekrog af fanatisme. (Heinesen til Jacobsen 21.9.-25.9.1937)

Der hænger ganske vist en vis forbløffelseeffekt, en folkloristisk 'foreignizing' og 'nativizing' over Heinesens skildring af Færøerne i *Blæsende Gry*, og det samme er tilfældet i upublicerede romanmanuskripter fra denne periode som "Den yderste Tid" (1937, 1941) og "Baalet" (1936). Men han ville dog på ingen måde stille sig tilfreds med blot at skrive mere eller mindre eksotiserende Færø-romaner. Det, der først og fremmest ser ud til at have spændt ben for Heinesen er troen på, at skildringer af en 'ny' geografi i sig selv kunne bære succesen hjem, men det blev til for megen *environmentalisme* og til en mangel på fortrolighed, litterær fortætning, karakter og spænding i omgangen med det færøske erfaringsstof.

En anden væsentlig forklaring på den manglende gennemslagskraft på det dansk-nordiske marked er konflikten mellem poesi og prosa. Til Munksgaards ærgrelse blander de fleste af Heinesens ma-

nuskripter og publicerede romaner fra 1920'erne og 1930'erne poesi og prosa.

Der er god grund til at tro, at denne kobling og konflikt er et senromantisk ekko hos Heinesen fra en lignende kobling og konflikt i Goethes forfatterskab, som Rüdiger Safranski har beskrevet i 31. kapitel i sin biografi *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. Heinesen er i sit verdenssyn en ætling af Goethe og den romantiske tradition (Møller, 1978; Moberg 2017a: 208), og denne konflikt udtrykker hos dem begge forbehold over for en antipoetisk, antilyrisk og i sidste ende en for sækulariseret prosaisering. De føler begge et ubehag ved prosaiseringens affortryllende konsekvenser, og Heinesen blander derfor, som sit tyske forbillede, typisk sin prosa med poesi. Heinesen valgte ganske vist at koble sig på romanens prosaiseringer, men det var ikke uden romantisk modstand.

Umiddelbart før udgivelsen af *Blæsende Gry* tror Heinesen imidlertid, at han har ramt en gylden åre mellem folkelighed og kunstnerisk kvalitet:

Nu gælder det altsaa om at Romanen skal blive helst baade en Succes d'Estime og en Salgssucces. [...] Jeg haaber nu paa et godt Resultat, baade literært og forretningsmæssigt. Som De vil forstaa er jeg nu ordentlig kommet i Sving med at skrive. Det ensidigt æstetiserende, filosofierende og oliemalende Stadium er overstaaet ... nu er det (selv om det maaske lyder lidt højskoleagtigt at sige det) selve Livet, jeg vil skildre. (Heinesen til Munksgaard 27.9.1934)

Heinesen henviser her til sine øvrige kunstneriske og intellektuelle aktiviteter i 1920'erne, hvor han foruden at male og fordybe sig i filosofi (nykantianisme især) også komponerede musik. Gelsteds konsulentudtalelse blev, som tidligere nævnt, også lunken denne gang, men Munksgaard accepterede dog romanen som udgivelsesværdig. Med de erfaringer, Heinesen havde med Gelsted og hans generelt negative opfattelse af prosa, var han med rette bekymret, men som følgende kommentar viser også forsvarsberedt i omtalen af sin debutroman:

Endnu et – sagt i Fortrolighed: Hvis Gelsted læser Manuskriptet er det ikke usandsynsligt at han vil finde Bogen ynkeligt umarxistisk, fordi jeg har taget den lejlighedsvis blodsugende Bygdekøbmand Landrus overvejende humoristisk og ikke agitatorisk. Nu ved jeg naturligvis ikke om Gelsted stadig er saa doktrinær. Men i alle Tilfælde: saaledes som jeg har skildret Købmand Landrus, saaledes er [spatieret i originalen, brm] han. Doktriner kan have deres store sociale Betydning i en syg og løs Tid, det vil jeg ikke benægte, men Doktriner i Kunst er som Jernfilspaner i Brød, ufordøjelige og tænderknækkende. (Heinesen til Munksgaard 28.8.1934)

Heinesen respekterede Gelsted som kritiker og beundrede ham ovenikøbet. Men han er samtidig dybt ambivalent over for sin strenge dommer, som i sin udtalelse om Heinesens første romanmanuskript, "Betlerbyen", ligefrem havde været perfid, ifølge Heinesen:

Jeg mener ogsaa at der var gode Ting i min Roman, men den er for paavirket af Kinck (Hans E. Kinck, brm) til at hue mig nu. Den var ogsaa skrevet i en altfor "tør Stil", som Gelsted ogsaa mente; han sagde en Del rigtige Ting om Bogen og jeg vilde have været glad for hans Kritik hvis den ikke netop var saa personligt ondsksfuld; hans ondskab er fuldstændig strindbergsk og sindssyg. Jeg mener dog at han er den originaleste og betydeligste Kritiker vi har; det er ubodelig Skade at hans meste Energi gaar til Spilde paa Grund af Alkoholisisme. (Heinesen til 2.9.1927)

Gelsted var en intellektuel ven, som Heinesen fra starten havde stor veneration overfor, og den var tilstrækkelig til, at det efterhånden mere distancerede forhold mellem dem aldrig udviklede sig til et brud. Som det fremgår af et brev fra Heinesen til Munksgaard i 1937 kommer Gelsted efter et tillidsbrud mellem ham og Heinesen (jf. Moberg, 2017b) ind i forlagets varme igen ovenikøbet på Heinesens eget initiativ:

Hvad det nye Manuskript angaar vil jeg absolut ikke modsætte mig at Gelsted faar det at se, jeg bærer jo ikke Nag til denne Gosse, tværtimod staar jeg i en Del Taknemmelighedsgæld til ham. Dog tror jeg ikke at vi vil have stor Nytte af hans Skøn om det, for der gives ikke subjektive Smagsdommer i Danmark end den objektive Æstetiks utrættelige Advokat. Har han først af private Grunde set sig gal paa en Mand varer det længe før hans Blodrus taber sig. (Heinesen til Munksgaard 24.6.1937)

Med sin etablerede kontakt til Gyldendal allerede tidligt i 1940'erne havde Heinesen dog reelt set opgivet Gelsted som konsulent. Den nye konsulent blev Paul la Cour, der var ansat på Gyldendal, og det blev ham, der læste den eller de første manuskriptversioner af *De fortabte Spille-mænd*. Men Gelsted forblev Heinesens intellektuelle ven, og i 1949 udgiver Heinesen i tidsskriftet *Athenæum* en brevhilsen til Gelsted på hans 60 års fødselsdag, og som senere, i revideret form, ovenikøbet blev publiceret i Heinesens novellesamling *Gamaliels Besættelse* (Heinesen, 1960).

På trods af, at *Blæsende Gry* ikke blev en markedsfølsig succes var de fleste anmeldelser af romanen overvejende positive. Ifølge anmelderne lykkedes det, at sælge idéen om Færøerne som et 'nyt' sted i europæisk kontekst. Hans Brix skrev bl.a.:

Og i denne Mindsteverden finder vi da en gammel, solid Folkekultur, baseret på Bibelen, Eventyr og Overtro, Kingos salmer, Folkeviserne, hvortil der danses, og anden Folkedigtning. Heri blander sig den nye Tid med Sektvæsen og Spiritisme, Telegraf, Motorbaade, rationelt, havgaaende Fiskeri. Hos nogle af de unge vaagner Udve mod Europa, andre af dem viser Foretagsomhed i Hjemmet. (Citeret fra "William Heinesen, Biografiske Data." 24.8.1935. Tilg. 275, kps. ix)

Heinesens ambition havde således været at kortlægge hele det færøske samfund og hele den færøske kultur i romanform. Den brede palet får *Blæsende Gry* til at ligne lidt en etnografisk Færø-beskrivelse i ro-

manform. Men der var større tanker bagved. Følgende citat viser, at Heinesens ambitioner med *Blæsende Gry* rakte langt ud over markedstilpasning. Han ville skrive en monstrøs roman på en klassisk litterær baggrund:

Nej, det er ikke kun Massen, der gør salig. Det er bl.a. Kompositionen. Skønt, en Bog kan være god uden Komposition, ligesom et Menneske jo kan leve storartet uden Skelet, naar det bare er tilstrækkelig monstrøst [sic!]. En saadan Monstrositet præger som bekendt baade Dantes Guddommelige Komedie, Don Quijote, Brødrene Karamassof, Dickens' Picuiok Papers, Hans E. Kincks Sneskavlen brast og for at nævne et aktuelt Eksempel, Sandalmagerens Gade. Den Art Bøger hænger faktisk sammen ikke fordi Sækken er stærk nok til at holde sammen paa Indholdet, men fordi Indholdet i sin uklare Mangfoldighed er saa klægt, at det kan staa alene. (Heinesen til Jacobsen 20.8.1934)

Det er bemærkelsesværdigt, at Heinesen bruger 'klægt' positivt, mens Gelsted afviser romanen som en "dødbagt kæmperoman" (Gelsted 1955: 274). W. Glyn Jones omtaler også noget, der ligner det monstrøse ved *Blæsende Gry*, og kan kalder i den forbindelse romanens konstruktion "fugaagtig" (Jones 1974: 101), idet han fremhæver romanens række af temaer, der først bringes i forgrunden, siden forsvinder igen for hen mod slutningen at blive føjet sammen i et klimaks.

På Munksgaards initiativ blev *Blæsende Gry* oversat til svensk og norsk. Til

trods for at romanen generelt fik gode anmeldelser i Danmark, Norge og Sverige blev den en økonomisk fiasko i forhold til Heinesens forventninger. Den havde pr. 31.12.1935 i Danmark kun solgt 356 eksemplarer heraf omtrent 100 i Tórshavn, som til gengæld var overraskende meget. Og fra nytår 1935 til 28.10.1936 havde den solgt 150 eksemplarer i Danmark (Munksgaard til Heinesen 28.10.1936). Dvs. at den kom op på et salg på ca. 500 eksemplarer i Danmark. Salget gav ikke en gang overskud (Munksgaard til Heinesen 28.10.1936 og Heinesen til Munksgaard 8.10.1935), og Heinesen var chokeret: "Deres Oplysning om at der af den danske Udgave kun er solgt c. 500 eksemplarer har gjort mig forfærdet" (Heinesen til Munksgaard 5.11.1935). Hvis Heinesen havde fået 2000 kr. ud af at skrive *Blæsende Gry*, skriver han, så ville han kunne "arbejde uafhængigt i ca. 1 år" (Heinesen til Munksgaard 10.1.1935). Men der kom ingen økonomisk uafhængighed ud af *Blæsende Gry*. Til sammenligning kan nævnes, at andre danskskrivende færøske forfattere som Eilif Mortansson og Richard B. Thomsen fra 1940'erne og fremefter solgte i titusindvis af eksemplarer af deres romaner i Danmark, og enkelte romaner af Eilif Mortansson solgte endda over 50.000 eksemplarer i Tyskland (Tc.: 20.9.1952). Forklaringen på deres succes er utvivlsomt, at der er tale om romaner, som i udpræget grad kombinerer en forestilling om et eksotisk færøsk miljø med et spændende handlingsunivers.

Det er ikke så mærkeligt at Heinesen er forvirret over sin udeblevne succes, fordi *Blæsende Gry* får gode anmeldelser i

Sverige, men salget er elendigt: “Det er jo Lotterispil. Ikke engang kritikens Enstemmighed i godt eller ondt har det afgørende Ord (“Bl. Gry” i Sverige!). Men det er jo saadan, at enten deltager man i det aandsfortærende Dirt Track eller holder man sig fornemt og kedeligt tilbage” (Heinesen til Munksgaard 2.9.1937). Heinesen jagtede den gyldne middevej mellem publikumsappel og stræben efter kunstnerisk anerkendelse.

Tømmermændene efter denne salgsmæssige skuffelse skal ses i lyset af, at Heinesen havde kastet sig helhjertet ind i projektet for at få romanen afsat på markedet. Han appellerer allerede umiddelbart efter udgivelsen i et telegram til forlaget om “kraftigere Annoncering paa bredere Front” (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934) og foreslår, at der indrykkes annoncer i de større blade. Han involverer sig også i selve bogtrykket, skrifttypen, og nævner i denne forbindelse satser fra andre romaner, som han vil have, at satsen i *Blæsende Gry* skal ligne og tilsvarende andre romaner, som han ikke vil have, at romanens sats skal ligne. Her har vi en forfatter, der tænker på sine publikationer også som markedsprodukter og på den “købelystne Læser” (Heinesen til Munksgaard 8.11.1934). Også romanens titel var blevet vendt og drejet ikke mindst med henblik på markedet. Her lader Heinesen Munksgaard til gengæld afgøre, om romanen skal kaldes “Blæsende Gry” eller alternativet, der var “Den gyldne Blæst”. Sidstnævnte titelforslag synes Heinesen dog at være “lovlig banal[t]”, fordi “hver anden Roman har noget gyldent i Titelen. Men her vil jeg bede Dem om at handle efter deres eget

Skøn som Forlægger [...] “Den gyldne Blæst” rammer jo dog noget af det væsentlige i Handlingen” (Heinesen til Munksgaard 27.9.1934).

Men på trods af alle disse anstrengelser blev romanen ikke noget økonomisk gennembrud for Heinesen. Efter denne nyser havde han brug for at få at vide fra Munksgaard, hvordan sagerne stod, og hvordan hans fremtid som forfatter så ud. Heinesen, som en overgang var stærkt utilfreds med, at forlaget ikke havde gjort mere ud af at promovere *Blæsende Gry* i avisernes annoncer truer her i januar 1935 nærmest med at gå over til at skrive digte igen:

Jeg ved, De forstaar mig. Naar jeg overhovedet skrev den Roman var det for en stor Del fordi jeg – træt af min Afhængighed af aandsfortærende Arbejde – vilde forsøge om det lod sig gøre at drive Forfatterskabet som Erhverv. Derfor gjorde jeg ogsaa Bogen saa bred i det folkløristiske – jeg vilde skrive: ikke en Bog med motiv fra Færøerne, men simpelt hen Bogen om Færøerne, og dette er vist ogsaa lykkedes mig. Men hvis mit Forsøg økonomisk er totalt mislykkedes maa jeg glide tilbage til min tidligere Leve-måde og vil da foretrække i min Fritid at arbejde med Ting, der ikke fordrer den brede Optagethed, f.Eks. Digte.

Jeg tror, De har gjort et stort Arbejde for at faa Bogen frem, og efter hvad jeg forstaar har den stadig Deres energiske Interesse. Men lad mig betro Dem, at Doktor Matras og andre af mine Venner beklager sig paa mine Vegne over at De gennem den hele Bogsæson kun har haft

to annoncer (begge i Politiken), hvoraf den ene ikke var stort større end et Julemærke, medens f.Eks. Hasselbachs voldsomme Annoncer ligefrem dominerede samme Blads Litteratursider. Det er muligt at Dr.Matras (og jeg) gør os overdrevne Forestillinger om Annonceringens Betydning for Bog salg, men da jeg i sin Tid telegraferede til Dem om at forsøge at avertere paa bredere Front var det ud fra den Erfaring, jeg havde gjort herhjemme, at min Bog udmærket godt kunde læses med Udbytte af jævne Folk. Til et saadant bredere Publikum henvender Deres Annonce sig jo ikke; det er saaledes kun et Faatal af Bogkøbere der aner hvad King Lear er. De skulde have citeret Aalborgavisen eller Peder Hesselaas Anmeldelse i "De nye Bøger", saa skulde De bare se Løjer! Deres Annonce var saa til Gengæld fornemmere, mere i Overensstemmelse med den fine, intellektuelle *Air* [spatieret i originalen, brm], der er over Deres Forlag. Men Hasselbach, der hylder et mere grovkornet Forretningsprincip, løber han ikke ogsaa med hele Stegen? [...] Hvordan gaar det med det svenske Forlag? Der er vistnok i Sverige en vis Interesse for Færøerne, en rent geografisk-folkloristisk Interesse. Jeg kunde godt tænke mig at en bredt folkelivskildrende Bog som min vilde have et Publikum i Sverige, særlig hvis den blev introduceret paa den af mig anbefalede brede Maade.

Nu venter jeg med første Lejlighed Deres Svar paa mine Spørgsmaal.

(Heinesen til Munksgaard 10.1.1935)

Det er en forfatter under pres, der her udæsker sin forlægger og sætter spørgsmål ved Munksgaards elitære profil. Heinesens publikationsstrategi indebærer ikke et skarpt skel mellem det 'høje' og det 'lave', kunstnerisk kvalitet og forbrugskultur, hvorimod Munksgaard, ifølge Heinesen er klatret for højt op i træet.

Heinesen besinder sig efterhånden på *Blæsende Gry*s skæbne. Han havde ganske vist ikke fået succesen i hus, men han ser til gengæld ud til at have fundet sig til rette med romanprosaen og at have kæmpet sig frem til en identitet som forfatter:

Jeg for mit Vedkommende staar tilbage med værdifulde Erfaringer. Saa snart man igen sidder ved sit Arbejdsbord fortøner de forretningsmæssige Komplekser sig til noget mere irrelevant, man trækker med et Smil paa Skuldrene. Jeg agter ikke foreløbig at vende tilbage til Lyrikken. Jeg tror, jeg har episke Evner, og Evne til at indleve mig i andre Menneskers Sind. Jeg er træt af bare at skrive om mine egne Stemninger og Meditationer. Min næste Bog bliver igen en Roman, men denne gang skal Opbygningen være af en Saadan Art, at den ikke er til at tage Fejl af og ikke behøver at forsvares, saadan som jeg har gjort det her. (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934)

Heinesen har fået erfaring ud af alle sine bestræbelser, men han forstår lige så lidt som før, at hans bøger ikke sælger mere end, de gør. Derfor tyr han til tilfældigheden som diffus forklaringsmodel på sin manglende succes (Heinesen til Munksgaard 9.12.1934). Heinesen kæmper indædt

for at komme videre efter denne økonomiske fiasko, som han dog kunne trøste sig lidt med blev opfattet som en respektabel kunstnerisk indsats. Han forventer at få udgifterne fra udgivelsen af *Blæsende Gry* dækket af sin kommende roman, som er anderledes “stærkt handlingspræget, spændende og kortfattet” (Heinesen til Munksgaard 8.10.1935). Den næste roman blev “Baalet”, hvor Heinesen havde strammet gevældigt op på formen og som blot var på ca. 125 s. modsat *Blæsende Gry* på 477 s. Men lige meget hjalp det. “Baalet” fik en hård medfart fra både Munksgaard og Gelsted og blev af den grund blot endnu et af Heinesens forliste romanprojekter (Jf. Moberg, 2017b).

Som en forfatter, der kæmper for økonomisk uafhængighed er Heinesen presset fra alle sider her midt i 1930’erne. Der er en familie, der skal forsørges, et forlag, der også er presset økonomisk og ikke mindst en far, som er ved at miste tålmodigheden. Midt i 1935 skriver Heinesen:

Desværre er mine Forhold for Tiden temmelig plagsomme m.H.t. det økonomiske; Fiskeriaktieselskabet NABB har været nødt til at likvidere og min Fader har sat over Hundredetusind overstyr dér. Han ser derfor surt til at jeg “spilder Tiden” med at skrive, da det ikke synes at give noget af sig, og jeg har et stadigt Hyre med ham i den Anledning, idet han mener at jeg har ført ham bag Lyset; at Bogen [*Blæsende Gry*, brn] udkommer i andre Lande tror han ikke paa før han har set det. Men jeg er jo økonomisk afhængig af hans Forretning, og som De forstaar sinker og hæmmer disse Forhold

mig i mit litterære Arbejde, jeg er ofte saa sur i Masken at jeg har vanskeligt ved at etablere den tilstand Jenseits som man maa være i for at skrive. Jeg ved ikke om jeg kan faa Romanen færdig til September. (Heinesen til Munksgaard 17.7.1935)

Der var dårlige tider i 1930’erne også på Færøerne, og farens frustrationer forplanter sig til den ældste søn, William, som fra først i 1930’erne blev fast ansat i farens store handelsvirksomhed som forretningskorrespondent. Efter at have skrevet nogle romaner, der aldrig udkom blev *Noatun* hans næste publicerede roman, og her blev kompositionen ligeledes strammet gevældigt op, og handlingen er desuden markant fremadskridende. Men heller ikke den blev et økonomisk gennembrud. Den gyldne kobling mellem *succès d’estime* og salgssucces realiseredes først i midten af århundredet med udgivelsen af *De fortabte Spillemand*. Heinesens romaner og romantorsoer fra 1920’erne og 1930’erne er episk-lyrisk-dramatiske værker og indeholder spændende modernitetstræk, men de succesfulde koblinger mellem myte og modernistiske elementer ser vi først for alvor i *De fortabte Spillemand* måske fordi de udfoldes inden for rammerne af melodramaets metabevisthed og spændende handling (Moberg, 2007). På dette tidspunkt har Heinesen distanceret sig fra Gelsted samt fra Hans Kirk og den socialrealistiske roman. I stedet for åbner han sig for de stærke remytologiserings-tendenser efter krigen, som han bl.a. stiftede kendskab med gennem tidsskriftet *Hereticas* rodsøgende tradition.

Noatun i skyggen af Barbaras succes

Efter at have skrevet flere romaner ofte over en episk-lyrisk-dramatisk formel og med stærke (kritiske) indslag af religiøse temaer føler Heinesen, at han omsider er kommet videre: "Jeg tror, at jeg efterhaanden har trænet mig op til en virkelig slagkraftig episk Stil" (Heinesen til Munksgaard 1.6.1938), skriver han umiddelbart før udgivelsen af *Noatun*. Den successtørste forfatter havde gode grunde til fortsat at tænke romanen i episke baner, men nu blot mere fokuseret, for som Paul Innes skriver er det episke "the most socially pervasive of all powerful literary forms" (Innes 2013: 143). I modsætning til mange af de forudgående romaner er *Noatun* uden nogen særlige markante lyriske indslag og har heller ikke et religiøst tema, men handler om en gruppe nybyggere og naturen som et brydsomt arbejdsvilkår. Umiddelbart før udgivelsen af *Noatun* føler Heinesen sig, kunstnerisk set, næsten som en etableret romanforfatter: "En Ting er sikker: jeg kan nu skrive Prosa og agter at vedblive dermed, i den Udstrækning det kan blive mig forundt" (Heinesen til Munksgaard 7.1.1938).

Men ikke desto mindre udeblev det økonomiske gennembrud. *Noatun* solgte hverken mere eller mindre end *Blæsende Gry*, og knapt et år efter optimismen omkring udgivelsen af *Noatun* sætter mismodet ind igen, som Munksgaard også denne gang lytter tålmodigt til:

Men som sagt, jeg ved snart hverken ud eller ind. Jeg er kun ked af at der stadig skal være den samme Mangel paa Succes ved alt hvad jeg laver – ked af det baade

paa Deres og mine egne Vegne. Her paa Færøerne har N. [*Noatun*, brm] dog været en Salgssukces, idet der er solgt mellem 3 og 4 Hundrede Eksemplarer (Salget af færøske Bøger overstiger ellers aldrig 200), og hertil har min kraftige Annonce- ring i høj Grad bidraget. (Heinesen til Munksgaard 1.3.1939)

Nogle måneder senere korrigerer Heinesen salget af *Noatun* på Færøerne til 2-300 eksemplarer, som stadig væk var meget og som bl.a. skyldtes, at Heinesen selv brugte 93 kr. på annoncering (Heinesen til Munksgaard 8.7.1939). Indtil juli 1939 havde romanen kun solgt ca. 100 eksemplarer flere i Danmark, men Heinesen mener at det endda er sandsynligt, at "Færinger i København havde købt ca. 100" (Heinesen til Munksgaard 8.7.1939). Efter de mange skuffelser kalder Heinesen sig nu "Anti-Sukces-Forfatter" (Heinesen til Munksgaard 15.8.1939), og han begynder igen at spekulere over årsagerne til, at endnu en af hans romaner kom til at vansmægte i manglende opmærksomhed fra publikum:

Saaledes blev Bogen [*Noatun*, brm] ikke omtalt af et eneste Københavnsk Blad (undtagen B.T.) før henimod Sæsonens Slutning, og da paa lidet iøjnefaldende Steder. Hvis Tom Kristensen havde skrevet en af sine fikse Succes-Anmeldelser, noget med "dundrende god" og i den Dur, var Salget sikret. Verden er nu engang ikke bedre. (Heinesen til Munksgaard 15.8.1939)

Romanen fik dog gode anmeldelser, men alligevel ikke nogen stor opmærksomhed i aviserne. Spekulationerne hos Heinesen og Munksgaard gik også på, om romanen havde fået den rigtige titel. Munksgaard var godt tilfreds med romanens emne og med, at den var relativt kort sammenlignet med *Blæsende Gry*, men han mente at titlen var et problem:

Jeg skrev til Grieg [Harald Grieg, direktør for norsk Gyldendal, brm] forleden Dag, at vi vist burde have kaldt Bogen for "Kærlighed og Kamp paa Noatun", saa havde det været lettere for os. (Munksgaard til 13.12.1938)

Noatun blev endnu en stor økonomisk skuffelse, som også gav Munksgaard et stort underskud på trods af, at den blev solgt til "spotpris" (Heinesen til Munksgaard 8.7.1939). 4. oktober 1938 havde Heinesen og Lisa fået deres tredje søn, og Heinesen mærker samtidig det samme økonomiske pres, som ved udgivelsen af *Blæsende Gry*. Han nærmest tværer skuffelsen ud over sig selv, da han i endnu et brev er henvist til at slikke sårene:

Noatun var mig saa stor en Skuffelse [...] Mine Forventninger var ikke overspændte, men jeg havde dog tænkt mig et Salg paa Linje med den daarligste danske Skribent – som nu er kan vi jo roligt sige, at Salget var = O. Déplorable, á vrai dire, miserable pour natr tire-lire, som Rimbaud sang. (Heinesen til Munksgaard 2.8.1939. Rimbaud-citatet er delvis ulæseligt)

Heinesen trøstes endnu en gang af Munksgaard, som mener, at "De skal være stolt over "Noatun", det er den Bog, der har faaet de bedste Anmeldelser af de bedste Hoveder" (Munksgaard til Heinesen 28.11.1938).

Men det hele blev blot endnu mere uforståeligt og mistrøstigt set i lyset af *Barbaras* bragende succes. Jørgen-Frantz Jacobsen døde i 1938, og året efter, hvor skuffelsen af *Noatun* netop havde bidt sig fast, udkom Jacobsens eneste roman. Heinesen og Munksgaard forstod ikke, hvorfor den ene 'Færø-roman' blev en fiasko og den anden en succes, og efter en diskussion med Christian Matras om omslaget til *Barbara*, begynder Munksgaard at tænke, at der også var noget galt med omslaget til *Noatun*. Hverken Munksgaard eller Matras havde nogen forklaring på *Barbaras* succes, men på grund af denne succes er Munksgaard nu omsider parat til at tænke mere i markedsbaner og går endda over i den anden grøft ved kun at tilskrive forlaget en forfatters succes:

Selvfølgelig er der noget om, at bestsellers ikke laves af Forfatterne, men af Forlæggerne; en temmelig ublufærdig kommerciel Form er nødvendig, og næste Gang bliver vi nok nødt til at sætte alle Sejl til uden blødsødende Hensyn til fornuftige Titler og estetiske Omslag. (Munksgaard til Heinesen 29.9.1939)

Efter *Barbaras* succes kunne Munksgaard således ikke længere hævde, som han tidligere havde gjort over for Heinesen, at kunstnerisk stærke romaner ikke sælger (Munksgaard til Heinesen 28.11.1938).

Barbaras succes tilføjer med andre ord yderligere forvirring om, hvad der kræves for at Heinesen, som havde kæmpet for at få romansucces siden første halvdel af 1920'erne, kunne få sit gennembrud. Skyggen fra *Barbara* hænger over dette citat om *Noatuns* skuffelse og *Barbaras* succes, som umiddelbart efter udgivelsen ovenikøbet blev udråbt til en klassiker i dansk litteratur:

Denne Bogs totale Forlis i Danmark (og Norge?) kan vel nu ellers slaas fast som et fuldbyrdet Faktum. Naar "Barbara" har saa stor en Sukces kommer det naturligvis i første Række af at det er en god Bog, paa en Gang kunstnerisk kvalitet og folkelig. Ejendommeligt nok havde Dr. Matras sin Hyre med at faa Gyldendal til at antage den – det lykkedes først da jeg havde skrevet mit Forord. Forlaget havde altsaa ingen Ide om at det vilde blive saadan en Salgssukces, og Bogen blev ikke opreklameret, tværtimod synes jeg at Gyldendals Reklame har været smagfuld og sømmelig. Noget helt andet er at et Forlag som G. besidder et gammelt virkningsfuldt skønlitterært Salgsmaskineri og arbejder ganske anderledes intimt sammen med Pressen end vi gjorde m.H.t. "Noatun". Vi havde saavidt jeg husker ikke *en* [spatieret i originalen, brm] Annonce i Bladene, og kun de faa, der tilfældigt læser Aarhus Stiftstidende, fik at vide at det var en læseværdig Bog. I København blev den jo først anmeldt henimod Sæsonens Slutning og paa de mindst iøjnefaldende Steder i Aviserne. Jeg har hidtil faaet 122 danske Avisudklip af "Barbara"; sammenligningsvis gav

"Noatun" en lille Snes Stykker. Man har den kedelige Fornemmelse, at denne Bog saa at sige endnu ikke er kommet ud paa Markedet. Naa, herved er vel intet at gøre; jeg oplevede dog at se mine Bøger trykt, det var mere end hvad Jacobsen gjorde, ja han nærede endda kun smaa Forventninger til at det skulde lykkes ham at faa Bogen færdig (mente endnu, at der manglede 60-70 Sider!). (Heinesen til Munksgaard 19.10.1939)

Heinesen havde selv været med til at færdiggøre *Barbara* ved at udfylde lakuner og skrive romanens slutning (Isaksen 2001: 7ff). Gyldendals oprindelige afvisning af *Barbara* fungerer ikke ligefrem afklarende for Heinesen i forhold til spekulationerne over, hvad giver succes. Men med *Barbaras* succes vågner også Heinesen for alvor op til tanken om et forlags gennemslagskraft og kulturelle kapital. Gyldendals veletablerede kulturelle kapital i form af et "gammelt virkningsfuldt skønlitterært Salgsmaskineri" (Heinesen til Munksgaard 19.10.1939), og de muskler som et stort forlag som Gyldendal har at spille med, kunne Munksgaard naturligvis ikke hamle op med. Men Heinesen erkender samtidig, at Gyldendals reklamering for *Barbara* var beskeden den store succes taget i betragtning. Der måtte således være en ubekendt i den indviklede ligning, som hed succes, og som Heinesen og Munksgaard ser ud til at have spekuleret ligeså meget over, som de begge håbede på en succes for Heinesen. Der måtte være noget andet og mere på spil end forlagets størrelse, anmelder-succes og markedets 'dirt track'. Der måtte være en rest af en forklaring på *Barbaras*

succes, som tilhørte det enkelte værks unike koordinater, der for det første kunne være den samme kombination af eksotisk miljø og spænding som i Rikard B. Thomsen og Eilif Mortanssons godt sælgende romaner (Tc, 1952), men så tilmed tilsat alt det, som et mesterværk rummer. *Noatun* må have forekommet ikke-færøske læsere mindre eksotisk end *Blæsende Gry* og *Barbara* på grund af dens åbenlyse inspiration fra den danske kollektivroman og dens beskrivelser af nybyggeres prosaiske kamp for overlevelse. Romanen beskriver kampen mod naturen, der unægtelig forekommer mindre dramatisk end de mange dramaer, der er bundet op på hovedpersonen Barbaras kærlighedsskæbne og natur i *Barbara*. At *Barbaras* succes heller ikke skyldtes en mere effektiv og omfattende annoncering forstærker yderligere Munksgaards forklaringsproblem i forhold til hans tidligere og i denne artikel også tidligere gengivne påstande over for Heinesen om, at kunstnerisk kvalitet ikke sælger samt i forhold til hans senere opfattelse af, at succes skabes af forlag. Romanen kunne sælge ovenikøbet uden den store reklame. Det virker derfor som, at Munksgaard desperat har ledt efter en forklaring, da han i stedet forklarer *Noatuns* salgsmæssige flop med, at romanen er "litteraturens mesterværk" (Munksgaard til Heinesen 26.10.-1939) i forhold til *Barbara*. Her svinger Munksgaard igen over i sin oprindelige elitære opfattelse, hvor salgssucces og kunstnerisk succes mere eller mindre udelukker hinanden. I dag ved vi med endnu større sikkerhed end dengang, at det var *Barbara*, der var mesterværket, og at dens øjeblikkelige dobbeltsucces – salgssucces og

succès d'estime – var yderst fortjent. Den overvældende gode kritik af romanen i danske aviser kunne ikke skjule, at det var *Barbara*, der var succesen både på den ene og på den anden måde. Romanen blev en stor økonomisk succes med ca. 250.000 solgte eksemplarer alene i Australien. Men Munksgaard havde svært ved at fatte, hvad det var, der var sket. Han tilskriver *Barbaras* succes, at Jacobsen arbejdede på *Politiken* og "derved har han faaet en Række Journalist-Bekendte, og det giver Muligheder for en øjeblikkelig Opreklamering" (Munksgaard til Heinesen 26.10.1939). Det ligner endnu en nødforklaring. Men det er forståeligt, at Heinesen og Munksgaard ledte med lys og lygte efter forklaringer i denne situation, hvor den succes, de begge havde jagtet siden første halvdel af 1920'erne nu i stedet tilfaldt Gyldendal ved *Barbaras* øjeblikkelige succes.

Med sidstnævnte forklaring forsøger Munksgaard også at forsvare sig mod Heinesens lidt indpakkede anklager om, at han ikke havde gjort tilstrækkeligt for at skabe opmærksomhed omkring *Noatun*. Men Heinesen har samtidig forståelse for, at der er forskel på forlag, og korrespondancen mellem dem giver ikke indtryk af, at Heinesen på nogen måde retter nogen varige anklager mod Munksgaard. Heinesen befinder sig i noget, der ligner en choktilstand både efter udgivelsen af *Blæsende Gry* og *Noatun*, og hans momentvise utilfredshed med Munksgaard bør ses i lyset af den hårde, uforløste kamp for succes i deres samarbejde. Samtidig opmuntrer Munksgaard Heinesen endnu en gang med ordene: "Deres Succes kommer" (Munksgaard til Heinesen 26.10.1939). Heinesen

fik succes senere, men aldrig i samarbejdet med Munksgaard, som døde i 1948, to år før Heinesen fik sit kunstneriske og økonomiske gennembrud med *De fortabte Spillemand*. Deres fælles kamp for succes forblev således ikke kronet med et gennembrud, men det var her den sent modne Heinesen gjorde og fik solid hjælp til at gøre det store forarbejde til sit gennembrud. Efter Munksgaards død gik Heinesen over til Gyldendal.

Der var dog et efterspil med oversættelser af *Noatun* til tysk, engelsk, italiensk og polsk, og også uden for Norden blev *Noatun* godt modtaget af kritikken.⁴ I brev til Munksgaard giver Heinesen Munksgaards internationale ry æren for denne internationale fremdrift med oversættelser af *Noatun* til større sprog end de nordiske (Heinesen til Munksgaard 18.4. 1939). Sigrid Undset var i øvrigt involveret i den engelske oversættelse (Munksgaard til Heinesen 26.10.1939). En del af forklaringen på, at *Blæsende Gry* og *Noatun* ikke blev nogen succeser kunne være, at Heinesen endnu ikke havde ramt den samme hybride åre som Jørgen-Frantz Jacobsen udnyttede med fuldt udtræk i *Barbara*, og som bl.a. kommer til udtryk ved virkemidler som hyppige indslag med færøismer. Dette i sig selv skaber ganske vist ingen mesterfortæller. Men det er alligevel betegnende, at Heinesen i et brev fra 1934 tværtimod opfatter færøismer på den traditionelle måde: som fejl. Han har bestræbt sig på at “bruge et saa jævnt og levende

⁴ Ejnar Munksgaard omtaler disse oversættelser i breve til Heinesen 13.5. 1939 og 26.10.1939 samt i telegrammet “Bravo=Heinesen” 27.3.1939.

Dansk som muligt. Skulde en og anden Færoisme alligevel have indsmuglet sig, vil jeg bede Dem tjene mig i at anholde den” (Heinesen til Munksgaard 27.8.1934). Heinesen fik først for alvor styr på de litterære virkemidler – herunder brug af færøismer – i midten af århundredet. Det var ikke tilstrækkeligt at fortælle om Færøerne på dansk. De to verdener skulle rykkes tættere sammen i kunstnerisk forstand, hvad de endte med at gøre i form af en fortrolig distance og fortætning af blikket indefra og blikket udefra. Heinesens pen er stærkest, hvor den beskriver zonerne mellem to verdener: mellem nutid og middelalder, dansk og færøsk, barn og voksen.

Figural selvbranding

Som artiklens sidste pointe skal Heinesens akkumuleringer af kulturel kapital sættes i forbindelse med hans figurale *brandinger* af sig selv som barbar, obskurant, amatør, dilettant, dosmer, anakoret, fortabt spillemand (Moberg 2014b: 127-57; Moberg, 2017a). Dette kan betegnes som endnu en litteratursociologisk manøvre, idet den er forbundet med akkumulering af kulturel kapital. Denne *selvbranding* henviser på samme tid til forfatteren selv og til figurer i forfatterskabet, og disse mere eller mindre fortabte eksistenser spiller fint sammen med Heinesens fremstillinger af den færøske geografi som distinkt, romantisk og fjern og desuden af sig selv som ‘fortabt’ kapitalistsøn. Heinesen selv er derfor nærmest blevet synonym med den fortabte spillemand på grund af romanen med samme titel og den gennemgående spillemandsfigur i hans tegninger og billedklip. Heinesens far var patriarkalsk industrialist

og Heinesen selv en privilegeret spillemand midt i familiens store købmandshus og rederi. Men på trods af sit privilegerede udgangspunkt var Heinesen som tusindkunstner 'fortabt' ligesom sine kreative spillemandsfigurer. I interviews med især dansk presse anvender han den fortabte spillemand og andre lignende figurer (barbaren, obskuranten, amatøreren, dilettanten, dosmeren, anakoreten) samlet set som sin litterære *persona*, og de var velegnet til at *brande* ham og hans distinkte færøske baggrund i udlandet, ikke mindst fordi hele den færøske kulturgeografi og korte modernitetshistorik hænger ved disse figurer. Der er både en markedsførende og en romantisk tanke forbundet med denne selv-promovering. Den figurale *selvbranding* kan med andre ord læses som et vidnesbyrd om eksterne litteratursociologiske forhold og som noget internaliseret, transcendentalt. Pascale Casanova har blik for denne dobbelthed:

Literary space in all its forms – texts, juries, editors, critics, writers, theorists, scholars – exists twice over: once in things and once in thought; that is, in the set of old beliefs produced by these material relations and internalized by the players in literature's Great Game. (Casanova 2013: 282)

Denne artikel har undersøgt de tingslige, litteratursociologiske aspekter i form af de branchematerielle forhold vedrørende Heinesens første romaner. Den figurale *selvbranding* afslører imidlertid en sammenhæng mellem forfatterskabets ydre og indre forhold. Denne sammenhæng viser

sig også ved, at valget af et sprog større end det færøske og dermed valget af et internationalt publikum udgør en litteratursociologisk parallel til forfatterskabets indre ekspansioner i form af mikrokosmisk symbolisme og kosmopolitisk udfoldelse af stedet. Der er en dialektisk virkning mellem Heinesens forestilling om dem, han skriver til og det, han skriver (om), dvs. mellem det nordiske publikum og den formelle og indholdsmæssige udformning af selve forfatterskabet. Stort set hele forfatterskabet omhandler færøske forhold, samtidig med at Heinesens Færøerne er formidlet via dansk. Færøerne blev hans momentum, idet han ramte og udnyttede optimalt det historiske øjeblik i først halvdel af det 20. århundrede, hvor Færøerne i særlig grad var en 'ny' geografi i litterær henseende. Geografi og sprog fungerer således som en mediering mellem værkinterne og branchematerielle forhold i Heinesens akkumuleringer af dobbeltkapital.

Heinesen var skibsreder- og købmandssøn og senere selv købmand, men også en 'romantisk skaber', således som Bourdieu og Donald Broady karakteriserer den romantiske opfattelse af kunstneriske pionerer (Broady 2000: 25; Moberg, 2017a). Der var med andre ord en fortabt spillemand i købmanden og en driftig succesjæger i den fortabte spillemand. Handelshuset, som Heinesen overtog i 1944, samme år som faren døde, gik konkurs næsten samtidig med at han fik sit gennembrud med *De fortabte Spillemand* i 1950, og således lykkedes det ham ikke blot at få kulturel kapital ud af økonomisk kapital, men også at få økonomisk kapital ud af kulturel kapital.

Sammenfatning

Gennem den rummelige romanform kunne Heinesen øse af en hel kulturgeografis erfaringer ud til et større publikum end det færøske. Således hev han sig op af det smalle spor som symbolistisk lyriker. Han valgte at bruge København, dansk og sin nordiske og nordatlantiske baggrund som et samlet greb for at opnå *impact* og *brande* sig selv. Heinesen opnåede fordelene ved det store erfaringsrum og de lange traditionslinjer, som er indfældet i et gammelt kultursprog som det danske. I en artikel kaldet "Tað "Nationala"" (Det Nationale) fra 1944 slår han og den færøske forfatter Heðin Brú et slag for det danske sprog på Færøerne og dermed for Heinesens eget valg af dansk som kunstnersprog:

... nýta teir fyrimunir, ið hanga saman við einum frammiúr kultur-máli sum tað danska. Ja, vit vilja ivaleyst frá føroyskari síðu verða takksom fyri, at tann umskiftandi lagnan hevur borið hetta málið inn á okkum og kortini ikki elvt tí gamla føroyska málinum undirgang. Í hesum viðurskiftum hava vit verið ógvuliga væl fyri. Men tað er lætt at skilja at so leingi sum danskt av politiskum orsökum fyri ein part varð troðkað inn á okkum sum "konkurrent" til føroyskt mál, so mátti alt mentunarligt samarbeiði verða heldur trevið og møðsamt. (Heinesen og Brú, 2017: 170-71)

... bruge de fordele, der hænger sammen med et fremragende kultursprog som det danske. Ja, vi vil utvivlsomt fra færøsk side blive taknemmelige for, at den om-

skiftelige skæbne har presset dette sprog ind på os og dog ikke ført til det gamle færøske sprogs undergang. I denne henseende har vi været umådelig heldigt stillet. Men det er let at forstå at så længe dansk af politiske årsager delvis blev presset igennem som en "konkurrent" til færøsk sprog, så måtte alt kulturelt samarbejde blive ret anstrengende og møjsommeligt.

Dansk har generelt ifølge Heinesen på samme tid været et aktiv og en trussel for færøsk kultur.

Artiklen har undersøgt Heinesens kamp for at etablere sig som romanforfatter i 1930'erne med særligt henblik på tilblivelsen af hans to første romaner – *Blæsende Gry* og *Noatun* – og den dermed forbundne jagt på økonomisk og kunstnerisk succes og kapital. Ved hjælp af nyt kilde materiale er der blevet kastet nyt lys over Heinesens formative år som romanforfatter. Artiklen har berørt litteratursociologiske emner som branchematerielle vilkår omkring tilblivelsen, modtagelsen, oversættelsen og udbredelsen af de to nævnte romaner, som Heinesen udgav i 1930'erne. Dette er blevet belyst med afsæt i en korrespondance på et par hundrede breve mellem Heinesen og hans første danske forlægger i København, Ejnar Munksgaard.

I kampen for romansucces blev Heinesens skrivestrategi i første omgang for meget påvirket af ydre forhold, som var at bruge fiktionen til at fortælle udlændinge om Færøerne. Han var overvældet over at have en hel 'ny' geografi til rådighed. Samarbejdet med Munksgaard modnede

Heinesen, og her gennemlevede han de fleste af børnesygdommene som romanfortæller. Han opnåede at etablere en forfatteridentitet i løbet af disse år, men uden at få det forløsende gennembrud.

Den litteratursociologiske tilgang åbner muligheder for at beskrive andre oftest mere håndfaste – branchematerielle, markedsmæssige – bevæggrunde til forfatterskabet end de litterære, musiske, kulturelle, filosofiske etc., som ellers har domineret heineseniana. Mere præcist er der blevet fokuseret på litteratursociologiske parametre som forholdet mellem forfatter og forlagsredaktør, sidstnævntes mangfoldige indsats som den gode hjælper, markedets vilkår, konsulenten Otto Gelsteds rolle, forlagets markedsprofil, romanteksternes udformning i forhold til markedet, reklamekampagner, salgstal, anmelderes rolle samt forlagets funktion som formidler af oversættelser af Heinesens romaner til andre forlag og andre sprog. Det er også en artikel om en forfatter og en forlægger, der hver på deres måde fejllæser markedet: Heinesen tænker for bredt ved at lægge for stor vægt på miljøskildringer og for lidt på spænding, og Munksgaard tænker for elitært ved overvejende at tænke på *succès d'estime*. De har desuden begge et ambivalent forhold til markedet. Men på trods af deres indbyrdes forskelle er de alligevel ikke noget dårligt match, idet Heinesen havde forstand på økonomi og Munksgaard på litteratur. De tænker således begge i større eller mindre grad både på symbolsk-kulturel kapital og på økonomisk kapital, om end ikke altid lige hensigtsmæssigt set iflg. et markedsmæssigt synspunkt. De ydre omstændigheder bidrog således til, at

Heinesens position og levnedsløb blev indskrevet i et produktionsfelt, et socialhistorisk miljø, der bød på en konflikt mellem det, Bourdieu kalder forskellige kapitalformer: den kulturelt-intellektuelle og den kommercielle kapital (jf. Bourdieu 2000, 281).

Heinesens jagt på succes er også historien om et marked, der opleves som uigennemskueligt. Det er heller ikke nemt at blive klog på Heinesen selv, der gentagne gange spænder ben for sig selv ved at være 'for optaget' af det tilsyneladende markedsuegnede religionstema. Kampen for at bryde igennem udgør en spænding mellem at tilpasse sig markedet og ikke at slække på sine kunstneriske ambitioner.

Det københavnske forlag Munksgaard tilfører Heinesen kulturel kapital på mangfoldig vis og understreger yderligere Københavns betydning for hans forfatterskab, hans netværk og kamp for økonomisk-kunstnerisk succes. København er porten til verden for Heinesen på linje med andre af verdens imperiale metropoler, som forfattere og intellektuelle fra tidligere kolonier har brugt som afsæt til at få et gennembrud såvel i rigssammenhænge som i verden udenfor. Heinesens strategi var at vække den nordiske og i videre forstand den europæiske læsers nysgerrighed for Færøerne som en 'ny' kulturel og litterær geografi. Han ville formidle færøsk geografi som et konkret sted med lokaliteter og landskaber. Det er en anden geografi end postkolonialismens beskrivelse af de 'nye' geografier som periferi, der blot er geografi som metafor for et assymmetrisk forhold mellem koloniseret (periferi) og kolonisator (centrum) (Tanoukhi 2013:

311). Der er derimod tale om en uforvekslelig geografi af en helt bestemt, ultralille, størrelse med helt specifikke litteratursociologiske og litteraturgeografiske implikationer. Det har været formålet med denne artikel at udfolde disse implikationer i forhold til Heinesens to romaner i 1930'erne.

Arkivalier

- Heinesen, W. og Munksgaard, E. "Breve til forlagsboghandler Ejnar Munksgaard." Tilg. 275, kapsel ix. Det kgl. Bibliotek.
- "William Heinesens papirer". UT 0677, kps. 2 og 5. Det kgl. Bibliotek.
- "Familiarkivet." William Heinesens arkiv opbevaret hos familien i Tórshavn.
- Heinesen, W. 1936. "Baalet" (upubl.). Vindrosearkivalierne, Det kgl. Bibliotek.
- Heinesen, W. 1937. "Den yderste Tid" (upubl.). Familiarkivet, E. 544. Føroya Landsbókasavn, Vindrose-arkivalierne, Det kgl. Bibliotek.
- Heinesen, W. 1942. "Slægtsbiografiske Skitser og Rids" (upubl.). Familiarkivet.
- "Otto Gelsteds papirer". UT 513, kps. med breve fra Hj-Jo. Det kgl. Bibliotek.
- "Forlags-Korrespondance 1979-88" herunder korrespondance mellem William Heinesen, Erik Vagn Jensen og F. David Thomsen. Forlaget Vindroses arkiv. Tilg., kps. 1990/11, Det kgl. Bibliotek.
- "William Heinesens korrespondance med Per Gudmundssen-Holmgreen." Tilg. 689, Det kgl. Bibliotek.

Litteraturliste

- Anholt, S. 2007. *Competitive Identity: the New Brand Management for Nations, Cities and Regions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Armstrong, T. 2005. *Modernism*. Cambridge: Polity.
- á Kletti, P. 2001. Einaferð mest lisna skaldsøga. *Dimmalætting* 17. marts.
- Beecroft, A. 2015. *An Ecology of World Literature. From Antiquity to the Present Day*. London: Verso.
- Bourdieu, P. 1990. The Intellectual Field: A World Apart. In *other Words*. Overs. Matthew Adamson. Stanford: Stanford University Press, 140–149.
- Bourdieu, P. 2000. *Konstens regler. Det litterära feltets uppkomst och struktur*. Stehag: Brutus Östlings Bokförlag.
- Brannigan, J. 2014. *Archipelagic Modernism. Literature in the Irish and British Isles, 1890–1970*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Broady, D. 2000. Indledning. *Konstens regler. Det litterära feltets uppkomst och struktur*. Stehag: Brutus Östlings Bokförlag, 9–28.
- Brown, H 1996. Why the Story of the Origin of the (English) Novel is an American Romance (If Not the Great American Novel). *Cultural Institutions of the Novel*. Durham. Duke University Press, 11–45.
- Casanova, P. 2004. *The World Republic of Letters*. Overs. M.B. Debevoise. Boston: Harvard University Press.
- Casanova, P. 2013. Literature as a World. I: Domínguez, C. and Rosendahl Thomsen, M. (red.) *World Literature. A Reader. Theo D'haen*. London: Routledge, 275–288.
- Den store Danske. Gyldendal. http://denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon/Kunst_og_kultur/Litteratur/Forfatter/I%C3%B3nas_Gu%C3%B0laugsson. København.
- Furuland, G. 2007. *Romanen som vardagsvara. Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*. Stockholm: Lagun.

- Halsted, O. 1955. "William Heinesen". I: Restrup, O. (red.) *Danske digtere i det 20. århundrede*. København: Gyldendal, 271–282.
- Hansen, B (nu Moberg). 1997. *William Heinesen – en moderne og folkelig fortæller*. Magisterkonferensspeciale ved Københavns Universitet (upubl.). København.
- Hansen, B. (nu Moberg). 2000. Modernitetens indtog på Færøerne. *Nordica*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 51–58.
- Hastrup, K. 1992. *Det antropologiske projekt. Om forbløffelse*. Damm, I. og Teuber, J. (red.). København: Gyldendal.
- Heinesen, W. 1919. Kære ven! *Brev til Per Gudmundsson-Holmgreen* 3.3. Tilg. 689. Det kgl. Bibliotek.
- Heinesen, W og Brú, H. 2017. Tað "Nationala". I Moberg, B.R. (red.) *Kjak undir krígunum. Greinir hjá Williami Heinesen og Heðini Brú í Føroya Social-demokrat*. Tórshavn: Sprotin.
- Heinesen, W. 1949. *Den sorte Gryde*. København: Gyldendal.
- Heinesen, W. 1950. *De fortabte Spillemand*. København: Gyldendal.
- Heinesen, W. 1949. *Dansen på Lossejagten*. I: Kristensen, S.M. (red.). *Athenæum 1*. København: Athenæum Forlag, 40–44.
- Heinesen, W. 2000. *William ummælir fagarar listir*. Enni, J. (red.). Tórshavn: Fannir.
- Innes, P. 2013. *Epic*. London: Routledge.
- Isaksen, J. 1993. *Færøsk litteratur*. København: Vindrose.
- Jacobsen, J-F. 1939. *Barbara*. København: Gyldendal.
- Joensen, L. 2000. Barbara and the Dano-Faroese Moment. I: Marnersdóttir, M. og Sigurðardóttir, T. (red.). *Úthavsdagar. Oceaniske Dage*. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag og Nordens Hus på Færøerne, 64–88.
- Khanna, P. 2016. *Connectography: Mapping the Future of Global Civilization*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Kletti, P. á. 2016. Her skal verkið legnast. Tórshavn: *Dimmalætting* 23.9.
- Lynch, D. og Warner, W.B. 1996. Introduction. The Transport of the Novel. *Cultural Institutions of the Novel*. Durham: Duke University Press, 1–11.
- Marnersdóttir, M. 2004. Postkolonialisme og litterært system på Færøerne. *Poetik und Gedächtnis. Festschrift für Heiko Uecker zum 65. Geburtstag*. Bern: Peter Lang, 341–351.
- Marnersdóttir, M. 2011. Bókmentir og samfelag. I: Bugge, H. (red.) *Færøysk liv i nordisk perspektiv. Festschrift til Beinta í Jákupsstovu*. Tórshavn: Fróðskapur, 135–150.
- Moberg, B.R. 2008. Tað má vera ein útryðja. Ein vísindalig framseting um staðar- og tjóðarfingurin sum myndandi eyðkenni fyri fyrbrigdið føroyskar bókmentir. *Barn av grundsøgum*. København: Mentunargrunnur Studentafelagsins, 27–75.
- Moberg, B.R. 2009. Mapping and Contact Zones. Space and Place in Jørgen-Frantz Jacobsen's Barbara and William Heinesen's De fortabte Spillemand. I: Steven P. Sondrup (red.). *Scandinavian Studies* 2. Brigham: SASS, 199–214.
- Moberg, B.R. 2014a. *Resten i Vesten. Verdenslitteratur i modernismens margin*. København: Forlaget Spring.
- Moberg, B.R. 2014b. Færøpolitisme – Faroepolitanism. *Perspektiver på Henrik Stangerup – og andre nordiske forfattere*. København: Beewolf, 27–57.
- Moberg, B.R. 2016. Personen, nationen og riget. Den dansk-færøske kontrovers om William Heinesens overdragelse af sine papirer til København. *Nordica* 33, 255–293.
- Moberg, B.R. og Damrosch, D. 2017. Defining the Ultraminor. I: Moberg, B.R. og Damrosch, D. (red.). *Journal of World Literature* 2:2. Boston. Brill, 133–37.
- Moberg, B.R. 2017a. The Ultraminor to Be or Not to Be. Deprivation and Compensation Strategies in Faroese Literature. I: Moberg, B.M. og Damrosch, D. (red.). *Journal of World Literature* 2:2. Boston. Brill, 196–216.
- Moberg, B.R. 2017b. Forfatteren der snublede i starten. En litteratursociologisk undersøgelse af William Heinesens romanskiter og kampen

- for gennembrud i 1920'erne og 1930'erne. *Edda* 4. Oslo: Universitetsforlaget, 370–392.
- Moretti, F. 2010. "Roman og nationalstaten". I: Mai, A-M. og Ringgaard, D. (red.). *Sted*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 177–193.
- Munch-Petersen, E. 1978. *Romanens århundrede. Studier i den masselæste oversatte roman i Danmark 1800–1870* bd. 2. København: Forum.
- Møller, P.S. 1978. Mellem elementære ting med William Heinesen. København. *Berlingske Aftenavis* 29.12.
- Olsen, T. 1992. *Her er dámligt i Føroyum um krossmessutið*. Enni, J. (red.). Keypmanna-havn: Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Rein, B.K. 1990. Den færøske kæmpe. *Det fri Aktuelt*. 11.1. København.
- Safranski, R. 2013. *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. Carl Hanser Verlag.
- Simonsen (nu Marnersdóttir), M. 1993. Vit eiga William. *Brá* 20: 32–42. Tórshavn: Brá.
- Simonsen, K-M. 2001. *Epik og metafysik i den moderne spanske roman. Litteraturhistoriske refleksioner*. Århus: Klim.
- Siskin, C. 1996. The Rise of Novelism. *Cultural Institutions of the Novel*. Duke: Duke University Press, 423–441.
- Skarðhamar, A-K. 2009. *Christian Matras' brevveksling med William Heinesen og Karsten Hoydal*. Tórshavn: Fróðskapur.
- Svedjedal, J. 2010. Forfattere og forlæggere. I: Bjerring-Hansen, J. og Jelsbak, T. (red.) *Boghistorie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, 127–149.
- Søe, P.E. 1963. Må skabe sproget undervejs. Interview with Karsten Hoydal. *Norden. Tidsskrift for oplysning* 3. København.
- Sørensen, H.F. 1999. Mit forhold til det danske sprog er fatalt bestemt. William Heinesens dansksprogede forfatterskab. Baggrund og konsekvenser. *Fróðskaparrit* 47. Tórshavn: Fróðskapur, 5–31.
- Tanoukhi, N. 2013. The Scale of World Literature. I: César Dominguez, C. og Rosendahl Thomsen, M. (red.). *World Literature. A Reader. Theo D'haen*, London: Routledge, 301–316.
- Tc. 1952. Inflationstruslen paa Færøerne. Færøsk Sukces-Forfatter paa Besøg. *Berlingske Aftenavis* 20.9. København.
- Tygstrup, F. 2003. Romanforskning. Positioner og perspektiver. I: Zerlang, M. (gæstered.). *Kultur og Klasse* 95. Holte: Forlaget Medusa, 255–275.
- Wollaeger, M. 2013. Introduction. I: Mark Wollaeger, M. og Matt Eatough, M. (red.). *The Oxford Handbook of Global Modernism*. Oxford: Oxford University Press, 3–33.