

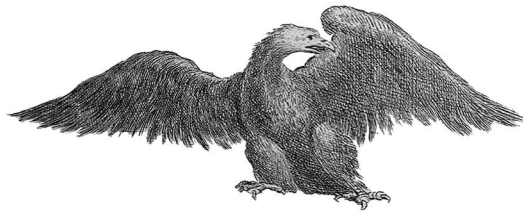
# FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 46

2007



*With summaries*

KØBENHAVN 2007

UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på papiromslaget se s. 292.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af  
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik III's bibliotek

Om titelvignetten se s. 102.

© Forfatterne og Det Kongelige Bibliotek

Redaktion: John T. Lauridsen

Redaktionsråd:

Ivan Boserup, Grethe Jacobsen, Ingrid Fischer Jonge,  
Erland Kolding Nielsen, Niels Krabbe,  
Stig T. Rasmussen, Marie Vest

*Fund og Forskning* er et peer-reviewed tidsskrift.

Papir: Munken pure 120 gr.  
Dette papir overholder de i ISO 9706:1994  
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse og nodesats: Jakob K. Meile  
Tryk og indbinding: Richard Larsen Grafisk A/S

ISSN 0060-9896  
ISBN 978-87-7023-011-7

MONOLOGEN DER BLEV VÆK  
HERMAN BANGS "EFTER BALLET" GENFUNDET

AF

KNUD ARNE JÜRGENSEN

Anerkendelsen af Herman Bang som en af vore største impressionistiske skønlitterære forfattere er i dag ubestridt. I hans antyden- de fortælle teknik med dens mange næsten sceniske beskrivelser, de lynhurtige replikskifter, de sigende pauser og den gentagne brug af tankeprikker, fremstiller forfatteren sine personfigurer og situationer i nærmest *billedmæssig* form, snarere end at skildre dem i *ord*. Denne særlige Bang'ske fortællestil bemærkedes hurtigt af samtiden og blev senere nærmest en kvalitetsnorm for hele det tyvende århundredes danske litteratur.

Bedømmelsen af Bang som dramatiker er mere sammensat. Dette kan måske vække undren, når man tager i betragtning, at netop han frem for så mange andre forfattere mestrede at beskrive og "aftegne" sine medmennesker igennem det de siger og den måde de gestalter sig på. Bang udtalte engang selv i en samtale med redaktøren og dramati- keren Palle Rosenkrantz om sit manglende talent for at skrive egentlig dramatik: "Jeg *kan* ikke, det lyder fuldkommen latterligt, men jeg *kan* virkelig ikke".<sup>1</sup>

At Bang følte sig draget mod teatret lige fra sine allerførste leveår er derimod hævet over enhver tvivl. Selv beretter han om dette i bogen *Teatret* (1892), hvor han indgående beskriver nogle af sine tidligste teateroplevelser under drengårene i Horsens. Han peger her især på, hvordan scenekunsten allerede på dette tidlige tidspunkt bidrog afgørende til at forme og bestemme hans egen hele livsskæbne.

Mange år senere skrev Bang til indvielsen af den ny teaterbygning i barndomsbyen Horsens i 1909 den meget sigende åbningsprolog *Barndomsdage, underfulde for min Tanke vende*, som blev trykt første gang i tidsskriftet *Danmark* (marts 1945, s. 114). Heri skildrer han endnu en

<sup>1</sup> Refereret i tidsskriftet *Masken, Illustreret Ugeblad for Teater · Koncert & Forblystelser*, 2. årgang, nr. 20, 11.2.1912, s. 153.

gang – nu på vers – barndommens rige teateroplevelser og disses den gang endnu ubevidste, men store betydning for hans livsbane:

“Barndomsaftner, evigt svundne!  
 Bag de gamle Mure  
 andagtsfuld jeg lytted,  
 Ak, til Stemmer, som blev evigt stumme,  
 lytted –  
 mens min egen Skæbnes Traad blev knytted.”

Da Bang som voksen teaterjournalist i en af sine ugentlige søndagskronikker i *Nationaltidende* (13. august 1882) gennemgik datidens ringe forhold for provinsens teaterselskaber, erindrer han igen i et kort glimt den stærke påvirkning, teatret havde haft på hans sind i barndomsårene:

“Tilfældet har i de senere Aar gjentagne Gange givet mig Leilighed til at overvære Forestillinger ved vore større Provinselskaber, og min Dom over deres Ydelser er skaansom. Maaske er det ogsaa Barndoms minder om mange glade Timer, tilbragte i disse Theatersale, om mange Indtryk, modtagne i disse Rum, som endnu, naar jeg vender tilbage til dem og i Ny og Næ overværer en Forestilling, gjør mig mere sympatisk og velvillig. Vist er det, at Hovedindtrykket ved de bedst sammenarbejdede Selskaber næsten altid er det ovenfor berørte Indtryk af Fladhed: Man faar saa sjældent Personligheder i Tale, og det Hele bærer Præget af det middelmaadige. Men paa den anden Side er de opnaaede Resultater i Stykker, som ikke ligge altfor langt udenfor Selskabernes Evne og frem for alt for deres sociale Formaaen og Forstaaelse, ofte respektable.”

Bang nåede gennem årene at skrive i alt fjorten skuespil og mindre sceniske arbejder foruden tre oversættelser af udenlandske skuespil, der alle på nær tre blev opført på datidens førende danske og skandinaviske teater-scener, mens et enkelt værk tillige blev opsat i Paris.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> For en komplet oversigt over Herman Bangs dramatiske arbejder og skuespiloversættelser henvises der til web-bibliografien *Herman Bangs teaterkritik, -journalistik, -essayistik, -poesier, -aforismer og sceniske arbejder (1878-1912). Fortegnelse udarbejdet af Knud Arne Jürgensen*, som i anledning af Bangs 150-års dag 20.4.2007 blev lagt op på Det Kongelige Biblioteks hjemmeside *Fund og Forskning online*. [www.kb.dk/da/publikationer/online/fund\\_og\\_forskning](http://www.kb.dk/da/publikationer/online/fund_og_forskning).



Herman Bang fotograferet i 1880, det år hvor han skrev monologen "Efter Ballet".  
Det Kongelige Bibliotek

Ingen af disse arbejder fik dog nogen afgørende succes hos hverken publikum eller kritikerne. Selv om man til en vis grad kan sige, at det var Bang, der indførte proverbet<sup>3</sup> som teatergenre i dansk teater, fik han med disse mange mindre sceniske værker derfor aldrig den samme personlige kunstneriske tilfredsstillelse, som han senere opnåede med sine mere end firs iscenesættelser af andre forfatters dramatiske arbejder gennem årene.

Undtagelsen her er dog måske den monolog med titlen "Efter Ballet", som han skrev i sommeren 1880. Den repræsenterer en af hans tidligste offentlige optrædener som dramatiker, idet den var hans tredje opførte sceniske arbejde. Værket var skabt direkte til den af datidens førende kvindelige scenekunstnere, der i disse år stod ham nærmest, og som han ved flere lejligheder både instruerede i egne og andres dramatiske arbejder og skrev indgående om, nemlig skuespillerinden Betty Borchsenius (1850-90).<sup>4</sup>

Monologen, der blev uropført på den lille scene i "Naturesalen" på Marienlyst Slot ved Helsingør den 21. juli 1880, var skrevet specielt til en af de mange sommerunderholdninger, som Bang gennem årene arrangerede på dette populære feriested for Københavns bedre borgerskab.

Monologen, blev en træfsikker succes hos publikum, hvilket førte til at Betty Borchsenius i den følgende teatersæson valgte at optage den i sit repertoire på Casinoteatret i København, hvor den opførtes første gang den 17. september. Dagen efter premieren på Marienlyst Slot skrev *Helsingørs Dagblad* i sin anmeldelse af forestillingen specielt om monologen:

"Den af Hr. Herman Bang skrevne nye Monolog: "Efter Ballet", maatte dog betragtes som Aftenens Perle, thi ikke alene er det et nydeligt lille Arbejde, der har en ung Piges vaagnende Kjærlighed til Emne, men Fru Borchsenius, for hvem det synes at være skrevet, spillede

<sup>3</sup> Et enakts lystspil, der ofte er bygget over et ordsprog.

<sup>4</sup> Foruden en lang række forestillingsanmeldelser skrev Bang følgende større portrætartikler om Betty Borchsenius:

- (1) I dagbladet *Nationaltidende* 18.4.1880 – også trykt i tillægget til *Dags-Telegra-fen* samme dato samt genoptrykt i let ændret version i bogen *Kritiske Studier og Udkast*, 1880, s. 113-125.
- (2) i dagbladet *København* 11.9.1890.
- (3) i tidsskriftet *Tilskueren* 1891, 8. årgang, januar, s. 57-69.
- (4) i essaysamlingen *Teatret*, 1892, s. 85-108.

det med et Skjælmeri og en Elskværdighed, som var af betagende Virkning; at der efter Tæppets Fald lød et vedholdende Bifald er en Selvfølge”.<sup>5</sup>

Bang selv har i flere sammenhænge omtalt dette lille dramatiske værk, som et af sine bedste og lykkeligste arbejder for scenen, men eftertiden har hidtil ikke kunnet komme det meget nærmere al den stund, at manuskriptet til monologen hidtil har været anset for at være gået tabt. Såvel *Dansk Skønlitterært Forfatterleksikon*,<sup>6</sup> som Herman Bangs biograf, Harry Jacobsen,<sup>7</sup> oplyser her, at værket er utrykt og forsvundet.

Ikke desto mindre har en nylig og grundig gennemgang af Herman Bang samlingen i Det Kongelige Biblioteks Håndskriftafdeling<sup>8</sup>, som jeg har foretaget i anledning af forfatterens 150-års dag i 2007, ført til genopdagelsen af Bangs egenhændige manuskript til “Efter Ballet”. Det var efter al sandsynlighed hans personlige instruktøreksemplar, idet det både indeholder tilføjede understegninger af monologens mange regibemærkninger samt flere sproglige rettelser i teksten foretaget med Bangs egen håndskrift.

Skuespillerinden Betty Julie Borchsenius (f. Guldbrandsen) havde debuteret i provinsen i 1868 som kun 17-årig og blev straks udråbt som et sandt naturtalent, de københavnske teaterdirektører alle burde kappes om at få hentet ind til hovedstaden. Året efter blev hun engageret på Folketeatret, hvor hun nærmest omgående blev hovedstadens publikumssyngling, en position hun beholdt i mere end ti år, hvor hun optrådte såvel på Folketeatret som på Casinoteatret.

<sup>5</sup> *Helsingørs Dagblad, En politisk, Nyheds- og Advertissementstidende for Nordsjælland* 14. Aargang, Nr. 168, 22.7.1880.

<sup>6</sup> Svend Dahl og Poul Ingerslev: *Dansk Skønlitterært Leksikon 1900-1950*, 1, 1959, s. 69. Heri anføres, at monologen *Efter Ballet* er utrykt, samtidig med at der henvises til fortællingen “Efter Ballet” i samlingen *Præster*, 1883, s. 122-125. Fortællingen har dog ingen relation til Bangs teatermonolog, med mindre man betragter den som den mandlige parallelsituation til Betty Borchsenius’ ungpigemonolog. I den trykte fortælling “Efter Ballet” er hovedpersonen således en ung mand, der efter at være vendt hjem fra et bal, reflekterer over sit forhold til den kvinde, han netop har flirtet med – dog mest på skrømt – under aftenens danse.

<sup>7</sup> Harry Jacobsen: *Den unge Herman Bang*, 1954, s. 145. Jacobsen referer her til, at monologen ifølge *Helsingørs Dagblad* 22.7.1880 var “skrevet i et »naturligt og formskønt« Sprog, hvilket er det eneste vi ved om det lille Stykke, der er gaaet tabt”. Den her citerede sætning findes dog ikke i den omtalte anmeldelse af monologen.

<sup>8</sup> Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, NKS 2353, 4, fol., læg IV.

Også Herman Bang blev hurtigt fascineret af Borchsenius' friske, uskoledede og altid sikre sceneoptræden, der som noget meget fremtrædende benyttede sig af et kropssprog hentet fra det virkelige liv. Mere end nogen anden af tidens unge scenekunstnere turde hun bryde med de herskende sceniske konventioner og gøre ungepigerrollerne kantede, klodsede, vovede, ja endda direkte uskønne.

Hun fremstillede ingénuen med lige så mange stemmevariationer, som hun havde roller. Denne naturalistiske og menneskefremstillede form for scenekunst var lige efter Bangs ideal og han fattede da også straks interesse for den talentfulde skuespillerinde, hvis kunst og livsskæbne vedblev at fascinere ham helt frem til hendes alt for tidlige død i 1890 som kun 40-årig. Da Borchsenius voksede fra ungepigerrollerne forstærkede hun gradvist sin velkendte ironi og vrængede nu nærmest ad de enfoldige pigebørn, hun til stadighed blev sat til at fremstille. Dette førte til, at hendes popularitet langsomt dalede hos publikum og hendes sjældne talents muligheder for at fremstille kvindesjælen fik stadig færre roller at folde sig ud i. Hun, der blev en af de mest fremtrædende forkæmpere for naturalismen, gled efter sin sidste optræden i 1884 nu gradvist ind i en social dérouté, der endte med sindssyge. Hendes sceniske talent og skuespilkunst banede dog forinden vejen for det senere opgør med datidens kvinderolleskabeloner, som omkring hundredårsskiftet blev videreført af blandt andre tidens nye unge skuespillerinder på Nationalscenen som for eksempel Anna Bloch – en scenekunstner, der også havde Bangs fulde bevågenhed.

At Betty Borchsenius frem for nogen i tiden kunne fremstille kvindesindets dybder gennem en levende og ægte menneskefremstilling lå tidligt klart for Bang, som i sine skrifter gentagne gange kommer ind på hendes særegne talent i såvel teateranmeldelser som i større portrætessays. Blandt de mest interessante beskrivelser af hendes talent og kunstnerbane hører den store mindeartikel, han i januar 1891 skrev om hende i tidsskriftet *Tilskueren* med titlen *Betty Borchsenius. Et Blad af dansk Teaterhistorie*. Dette essay fortjener at blive genoptrykt i sin helhed af den grund, at Bang her på én gang skildrer denne scenekunstner og en hel periode af dansk teaterhistorie i det moderne gennembruds år. Samtidig fortæller essayet om Bangs fine iagttagelsesevner af menneskene bag samtidens teatermasker og afspejler tillige hans store indlevelsesevne til at formidle disse forhold til en bredere offentlighed.



Om Borchsenius' tidlige optræden opsummerer han i sit minde-essay blandt andet:

“...hun indførte modigt paa Scenen hele den Skare af viltre og af kluntede, af generte og springske, af ugraciøse og af ranglede Pige-børn, som hun fra Livet kendte, og hvis mindste Bevægelse var Kamp mod den Kunst-Mare: Ballet. Sandhedskærligt vovede hun paa et Teater, der mer end noget laa i Armene paa abstrakte Skønhedsbegreber, selve det uskønne, og hun brød med den vante Plastiks Skønhedslinjer for at naa den varierede Mangfoldighed i Bevægelserne, som er Livet.”

Om den modne skuespillerinde, der havde trukket sig tilbage fra scenen allerede som 34-årig i 1884, og om Borchsenius' særegne talent konkluderer Bang i samme essay:

“...hendes Kamp var endt. Det havde været en Kamp for Natur mod Unatur. For Livsagttagelse mod Teatermæssighed. For Ukunstlighed mod Skaberi. Den var endt med Nederlag, som denne Kamp vel oftest gør det.”

### **Betty Borchsenius. Et Blad af dansk Teaterhistorie**

*(Tilskueren. Maanedsskrift for Literatur, Samfundsspørgsmaal og almennyttige videnskabelige Skildringer. 8. årgang, januar 1891, s. 57-69)*

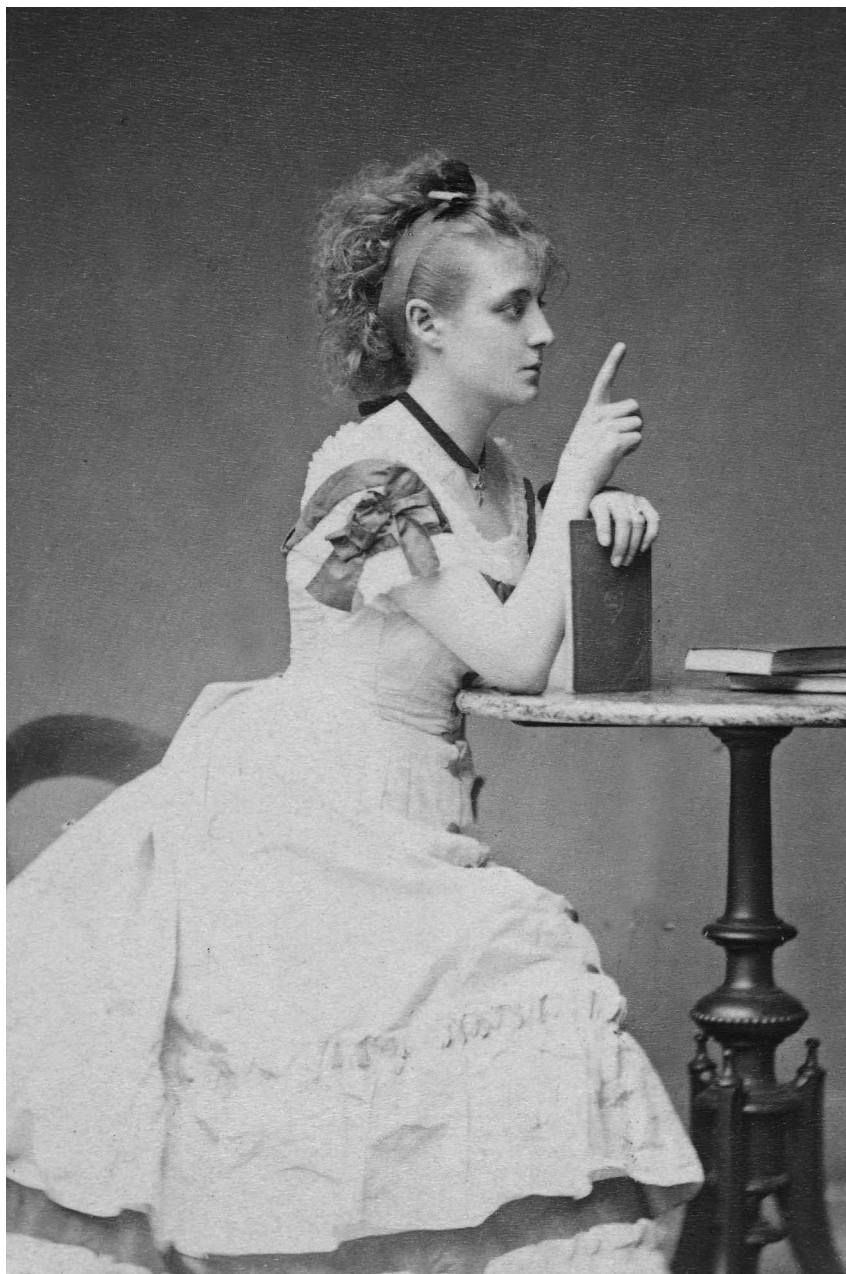
“Betty Borchsenius fortjæner sit Blad i dansk Teaterhistorie.

Hun var i og for sig højt betydende ved Personlighedens Egenart og ved Talentets Selvstændighed. Og dobbelt bør hun beskæftige os ved sin kunstneriske Skæbne paa vort Teater, hvis Skyggesider skabte hendes Historie, saa hendes Kamp blev Nederlag.

Her vil vi skitse-mæssigt forsøge at se, hvilken Kampen var, og hvorfor Nederlaget kom.

---

Det er omkring de tyve Aar siden, at den [Carl] Hagenske Trup brød op til Provinserne. Det var hovedsagelig en Flok af københavnske misfornøjede og tilsidesatte. Den vilde vise, at der ogsaa af de landflygtige kunde spilles Komædie. Maaske drømte man om saadant som soignerede “Hofteater-Sæson” er der i Odense. Det kunde vel ligne en



Skuespillerinden Betty Borchsenius, der udførte rollen som Stella i Herman Bangs monolog "Efter Ballet". Det Kongelige Bibliotek.

Hagen, der i Kampe med de største var bleven den ringere paa Grund af Talentets Mangel paa den stærke Oprindelighed, og som siden afleb sin Ævne til mangfoldig Virtuositet.

Truppens Maal blev delvis naaet. Ikke før, saa lidt som siden, har vel Provinsen set saa kunstnerisk fint afpassede Forestillinger.

Men over Dygtigheden, Price'ernes sikre Skole, Hagens Virtuositet lyste dog en Debutantindes Ungdom: Betty Guldbrandsens atten Aar blev Smilet over disse Aftener.

Hagen-Sæsonen blev hendes. Al Provinsen svor ved hendes Navn, indtil [Hans Wilhelm] Lange rask det næste Efteraar fangede hende hjem til København.

Hun sejrede her som hist og maatte sejre: for som hun gik og stod, attenaarig, blond og fin, var hun netop som selve Billedet af hvad der paa Teatret er vort Ideal – et Ideal. Barn halvt af vort Temperament, halvt af vort Hykleri – :

#### *Den unge Pige.*

Den kvindelige attenaarige er vort Teaterpublikums Idol. Hun er urørt og som en Anemone sart og hvid. Hun er uskyldig og mer end det, thi hendes Køn er endnu slet ikke vaagnet. Af Legeme er hun halvt, af Sjælen helt et Barn.

Saaledes er hun og sommerklædt ser vi hende helst – Saadan vandrer hun jo i Vaudevillen.

Fra den kommer hun. Hun er Vaudevillens Arv til vort Teater. Og hun er mer end det: hun er Hovedgrunden til, at Vaudevillen selv aldrig dør ud paa vor Skueplads.

Thi aldrig svigter vi den Kunststart, hvis eneste Heltinde hun i uforfalsket Renhed er.

Eneste Heltinde, thi de øvrige Skuespilarter kender jo tillige andre Kvindeskikkelser, som findes Opmærksomhed værd. De franske Dramer – [Victorien] Sardou'erne og [Alexandre] Dumas'erne: [Émile] Augier lod vi ligge og til Henri Becque er vi endnu ikke naaet – som for ti, femten Aar siden beherskede Repertoiret, lærte os at kende de problematiske trediveaarige: Fernande'erne, Lady Tartuffe'erne, Sfinxer'ne, Fru Caverlet'erne, Frøknerne Suzanne; og vi saa alle disse Kvinder, om ikke fremstillede, saa i det mindste agerede.

Naar det franske Drama, hvori disse Skikkelser findes, imidlertid overhovedet kunde spilles hos os d. v. s. blive beklappede og samle Hus,

saa skete det dog kun til Trods for Hovedpersonerne, med hvilke vort Publikum forsonede sig, fordi det ved Siden af dem altid genfandt sin unge Pige som "Ingenuen".

Det var ogsaa i disse Drainer om den hvide Ingenuer, vore Interesser sværmede. Det var Ingenuer-Fremstillerinderne, vor Smag kaarede; det var deres Talent, som vor Sympati hægede ømt: Betty Borchsenius og Betty Hennings blev Tiaarets sceniske Navne.

Betty Gulbrandsen var da for sin Part straks i sin første Ungdom sin bestemte Variant af den unge Pige og Ingenuen.

Vore øvrige Ingenuer er – med Betty Hennings for Fronten – tilhobe Stuernes og Byernes sirlige Børn. De er yndefulde med Danse-skolernes lidt stereotype Grace. De er velopdragne som Privatguvernanters soignerede Kuld.

Deres sjælelige Indhold er netop og kun deres Uskyldighed, en velplejet og graciøs Uskyldighed, som man saa at sige faar Lov at betragte fra alle Sider i kysk og yndefuld Leg for Beskueren.

Men Betty Gulbrandsens Billede af den unge Pige var fra første Færd ikke dette. Det syntes straks mer levende end som saa, og dets spillende Sjæl hed den frie Munterhed.

Det var en Munterhed, der mindede om Skov og Marker, om friluftsliv en Sommerdag og om Stormen over Præstegaards-Vænger.

Saadan var hun: fri og skælmsk og snar; smidig – men som den, der ikke har lært at danse – kæk og glad og kær: den unge Pige fra Landet. Sundhed stod der af hende, Sundhed og Glæde; og det var, som slog hun Friluftsdør op, hvor hun kom.

De Forfattere, som den Gang skrev Roller for Betty Gulbrandsen, har haft Blik for hendes Egenart. De holdt af at give hende Ringspil og Fjerbolt i Haanden. De havde Ret, og deres Attributer blev næsten Symbol. De andre unge Piger paa Teatret, de passer i en Stue. En Skov, en Høj i en Have var Frøken Gulbrandsens Ramme; den frie Himmel syntes hendes Tag.

Det var hendes Aands stærke Trang mod Frihed, som allerede den Gang gav Betty Gulbrandsens Skikkelser dette Drag. Hendes Selvstændigheds Hang forlenede dem fremdeles med deres vantro eller drilske Spot. Og den Sjælens Kølighed, som altid forblev hendes forstandsmæssige Temperament eget – den virkede endnu som den urørte Uskyldighed.

Hvad Under da, at hun sejrede, og at hun fejredes?

Hun var jo "Uskyldigheden". Men Uskyldigheden med et Anstrøg eller en Understrøm af Karakter, saa at man – foreløbig fortrylledes dobbelt.

---

Der fortælles fra de første Betty Gulbrandsens Aar ved Folketeatret en sandfærdig [Hans Wilhelm] Lange-anekdote, der synes karakteristisk. Der var Generalprøve paa Nørregade paa en lille Farce, en ganske umulig lille Farce. Som vanligt saa Lange til fra Parkettets første Bænk. Men jo længere Pjesen skred frem, des mer rokkende utaalmodig blev han: "det var umuligt, det var ganske umuligt". Saa sagde den kyndige Mand tilsidst i sin Kvide, da Slutningssangen kom:

– Vi la'er Gulbrandsen gaa frem, sagde han, at synge det sidste Vers.

Man gjorde ham opmærksom paa, at Frøken Gulbrandsen slet ikke var der – at hun ikke spillede med.

– Det gør ikke noget, svarede kun Lange. Folk maa bare se hendes Ansigt – saa gaar det.

Sandelig har Lange kendt sine Folk. Thi saa højt elskede hans Publikum hans unge Primadonnas Person og Ansigt, at det i lang Tid slet ikke vilde se alt, hvad de i Virkeligheden dækkede.

Thi Tingen var: mens Aarene gik, modnedes der bag dette Ydre en Fremstillende, hvis mindste Stræben var Stræben mod et andet, et modsat Ideal af det, som var hendes Publikums og som hendes Ydre endnu saa nøje dækkede. Der modnedes en Kunstner, hvis Kunsts Sjæl var Sandhedskærlighed indtil Ubarmhjærtighed, og hvis hele Had tilhørte den forlorne og yndige Sentimentalitet.

Mens Betty Gulbrandsen utrættelig arbejdede, var Virkelighedsans bleven hendes afgørende Ævne. Hendes Talents Styrke var hendes Skarphed i Iagttagelsen, en Iagttagelse, som, altid rettet mod Livet selv, sikkert fangede menneskelige Egenheder og mægtede at tolke dem som Karakterers Udtryk. Og hendes kunstneriske Maal var – bestandig støttet til og styrket af Iagttagelsen – paa Scenen at gengive det sete som det var set uden den forvanskende Forskønnelse.

Gengive det saaledes – mod alt og trods alt. Ti medens hendes kunstneriske Egenskaber Dag for Dag tættere bandt hende til den tro Gengivelse af Livet og hun blev vor Scenes kæmpende Naturalist, forblev hendes Publikums Smag jo sentimental – en Tilbeder af den fortyndede Romantik og Teatrets stereotype Uvirkelighed.

Alligevel veg hun ikke. Hun sagde til sig selv, at hun skulde fremstille de attenaarige Piger. Nu, vel, hun kendte da sin Vej.

Digterne – lad os kalde dem saaledes – gjorde hendes unge Piger blege, uskyldshvide, som Violer bly, til Englebørn, der, hvis de havde Vinger, fløj.

Men Betty Gulbrandsen vidste det bedre. Hun kendte dem fra Livet, de Skælmer; og de var Skalke tilhobe: forfarne og snu og kaade i Smug; fiffige og spottesyge og drilske i deres Mund; overlegne, lumskede, rigtig nogle Surmuler ...

Saadan var de. Med ét Ord: de blonde Engle var ogsaa Mennesker.

Og midt i Vaudevillen vilde Betty Gulbrandsen gøre dem dertil ved, naar Forfatteren svigtede hende, at skabe dem i sine egne Iagttagelses Billede.

Hun brød da først og fremmest med Ingenuens traditionelle Måner.

Paa Scenen var den unge Dame Ynden i Person. Naar Ballettens Skønhedsbegreber satte Spor overalt, beherskede de Vaudevilleelskerinden fuldstændig. Hendes Gang var de maskerede Dansetrin, hendes Attituder de runde Albuers. Hun ventede ved Tæppefald den lykkelbringende fædrene Velsignelse i en Pose som Columbines, der modtager den pailletbesaaede Harlekin af Feens Haand. Den forlorne Yndighed trivialiserede hende og gjorde hende saa virkelig som et Glansbillede. Saaledes var den unge Pige paa Scenen. I Livet selv havde Betty Gulbrandsens Iagttagelse længst lært hende, at den unge Pige gebærdede sig ganske anderledes. Hun saa, naar hun øste af sin Iagttagelse, de unge Piger i hundrede Bevægelser, Optrin, Situationer, som mildest talt lod haant om al denne Yndighed fra Teatret. Hun saa dem kantede, klodsede, kejtede, tunge, rigtig maladræte. Og hun indførte modigt paa Scenen hele den Skare af viltre og af kluntede, af generte og springske, af ugraciøse og af ranglede Pigebørn, som hun fra Livet kendte, og hvis mindste Bevægelse var Kamp mod den Kunst-Mare: Ballet. Sandhedskærligt vovede hun paa et Teater, der mer end noget laa i Armene paa abstrakte Skønhedsbegreber, selve det uskønne, og hun brød med den vante Plastiks Skønhedslinjer for at naa den varierede Mangfoldighed i Bevægelserne, som er Livet.

Hun skabte, saa at sige, en ny Plastik under en Kamp, som blev hende saare vanskelig, fordi hun havde Fjender ikke blot i Rollerne, men ogsaa i de kunstneriske Omgivelser, som saa at sige smittede hende med alt det gamle. Og hendes egne Teaterreminisenser, der

mældte sig ved hvert Skridt, stillede forvirrende alle sine mangfoldige Billeder af den falske Ynde mellem hende og Maalet, som hun efterstræbte.

Med Bruddet med den traditionelle Plastik var desuden kun det, halve Arbejde gjort.

Ogsaa Diktionen var bunden af en lignende Teatermæssighed som Plastiken, og Talens Natur var kvalt under et skønt Overtræk af sød-laden Monotoni. Ogsaa den skulde brydes. Betty Guldbrandsen veg ikke, men gik ogsaa her sin afstukne Vej: hun lagde Øret tæt til Livets Tale, som hun havde fæstet Øjet fast paa dets Bevægelse. Hun vilde gennembryde den sceniske søde Kvidren ved Hjælp af Livets egne hørte Tonefald. Det lykkedes hende, fordi hendes Midler paa dette Punkt var i Sandhed enestaaende.

Hendes Øre var overfor Livets ringeste Fald i Talen modtageligt som absolut ingens. Og Tungen gengav Tonefaldene som paa dansk Scene saare faa.

Derfor blev hendes Tale som Livets egen. I hendes Mund fødtes Ordene. Og de kom og gled med den virkelige Tales Stands og pludselige Fart og Søgen og uvilkaarlige Pavse. Under denne lysende Naturlighed syntes alt kunstløst og Dagligdagen selv og rent tilfældigt, mens dog den nøjestvejende Kunst og den yderste Beregning raadende sendte hvert Ord og hver Pavse hjem mod sit Maal for at naa sin Virkning.

Denne Talekunst tryllede den unge Pige frem lyslevende.

Den kendte og gengav alle hendes Tales Ejendommeligheder: ulogisk og springsk, spottende Reglerne som den var i Talens Sammenføjning; usikker i Stemmeregistrene, snart hæs, snart snærende, snart uforholdsmæssig dyb som den gav sig i Klang.

Tysklands største Ingenue, Burgs Stella [von] Hohenfels, har for at gengive den unge Piges Tale skabt sig en Slags stabil Hæshed, som hun fører gennem alle sine Roller. Betty Guldbrandsens Talekunst var mangfoldigere. I hundrede Stemmers Afskygninger gengav hun det lunefulde og uberegnelige, som er attenaarige Kvinders Talesæt. Men Teatrets falske Velklang blev jo rigtignok ofret. Den søde Tone blev forladt, som den yndefulde Pose var givet til Pris. I Tale som i Bevægelse blev Vaudevilleelskerinden i Virkeligheden Livets unge Frøken.

Efter at have brudt med al den ydre Yndighed kunde Betty Guldbrandsen nu scenisk skildre med nye Midler sin, Livets unge Pige:

hende Skalken, Skælmen, Surmuleren, Spottersken, Drillersken. Men medens hun – og hvor tit af et intet – skabte en hel Række af levende Skikkelser, mens hun Dag efter Dag gjorde Vaudevillerollers Unatur til Natur, traadte hun rigtignok i al Hemmelighed sit Publikums Smag under Fødder, og den Dag kunde komme, hvor dette Publikum, der endnu laa under for alle hendes ydre Betingelsers Trylleri, kunde – hævne sig.

Betty Guldbransen-Borchsenius vidste det og søgte at værgе sig derimod.

— — —

Betty Borchsenius – hun havde imidlertid, 25 Aar gammel, skiftet Navn – forstod meget vel, at en Sekondteater-Stilling trods Sæsoners Triumfer i Længden var usikker.

Kun Nationalteatret kunde baade skænke hende Opgaver, der lod hende udfolde alle Siderne af sin Personlighed, og skabe hende en Autoritet, i Ly af hvilken hun kunde arbejde trygt. Et Privatteater mægtede ikke at skaffe hende nogen af Delene. Dets Opgaver forblev – den Gang i alt Fald – bestandig begrænsede. Dets Primadonnas Stilling var saare afhængig af den enkelte Scenes Held og Roller: medens hun det ene Aar feteredes, syntes hun det næste allerede halvglemmt, og Direktørens Tillid paavirkedes altfor let af hans Publikums Stemninger.

Fru Borchsenius søgte derfor mod Nationalteatret.

Hun anmodede om at maatte spille paa Prøve eller om et begrænset Antal Gange at maatte optræde som Gæst. Saavidt vides udtalte hun som et Ønske at udføre en Pernille. Rollefaget var den Gang slet ikke eller allenfals kun pauvert besat.

Man gav hende paa hendes Anmodning Nej.

Det er femten Aar siden. Fru Borchsenius stod paa Højden af sit Talent, i det fulde Eje af sin ganske Skønhed. Teatret havde – Fru Betty Hennings undtagen – ingen Kunstnerinde, der kom hende nær i Københavns Yndest. Faget, som hun ved sin Søgen foreløbig attraaede, stod ledigt.

Og alligevel var Nationalteatrets Svar et Nej. Man havde ved vor nationale Scene for femten Aar siden lige saa liden Brug for Betty Borchsenius som man for tyve Aar tilbage havde haft for Frederik Madsen.

Teatrets Afslag synes nu næsten æventyrligt.

Vi har i de sidste Aar set Nationalteatret trække til sig fra Privatteatrene saa mange jævnt habile Folk af – naa, af kunstnerisk Middelhøjde: vi har set det kalde paa forholdsvis saa mange Ungherrer, hvis



største Talent sad i et glat Ansigt, at vi slet ikke vilde kunne forstaa det Afslag, der mødte Betty Borchsenius, hvis vi ikke huskede, hvor meget der i disse femten Aar har forandret sig.

For femten Aar siden var de private Teatre endnu Sekondteatrene. Det var Lokaler, som i Publikums Øjne undertiden med Held tjænte den behagelige Tidkort, men hvor man hverken drev eller tænkte paa at drive egentlig Kunst. Kasino havde en Gang spillet de [H.C.] Andersenske Æventyrkomedier, Folketeatret havde givet Herreaftener, hvor man gouterede [Jacques] Offenbach og hans Operette.

Det var det gode Publikums Indtryk.

At Farcen i en Frederik Madsens Skikkelse havde naaet kunstnerisk Fuldkommenhed; at Lange havde iscenesat en Række af Forestillinger, som i Fremstillingens Samstemthed og Liv lod al vor øvrige Lystspilkunst langt bag sig; at navnlig Folketeatret ved, trods den ulidelige Repertoiretvang, at opføre værdifulde franske Skuespil havde holdt Døren paa klem til en større og friere Literatur i en Tid, hvor vort eget literære Liv var ganske indestængt og næsten dødt – alt det forstodes af Publikum føje.

Og Bladene vejledede det ikke.

Deres Stilling til Sekondteatrene spejlede nøje den almindelige Opfattelse af Privatteatrenes Betydning.

Sekondteater-Anmeldelse var Journalistikens allerførste eller allersidste Trin. Den besørgeades af den yngste Student eller den ældste Routinier. Den var oftest saare kort, den var altid særdeles fejende. Dens Ord om Skuespillernes Ydelser kom aldrig ud over nogle Adjektiver, flade som et Par fladttraadte Sko.

Og heller ikke Reportagen var ret opfundet. Denne højt opdrevne og i Sandhed sælsomme Art af Journalistik havde endnu ikke skudt, alle sine brogede og forlystende Blomster i Form af Notitser med smaat. Vi erfarede endnu ikke, naar Revueskuespillerinden Fru G. – ja, paa Ære, der gaves maaske overhovedet endnu slet ikke Revueskuespillerinder – lod sit skattede Navnetræk brodere paa et Par Handsker, og vi undværede endnu den oplysende Meddelelse om, at Frøken B. af Koret om otte Dage vilde faa sin anden Debut som Kokkepigen Amanda, hvis skrevne Rolle bekvemt kan gæmmes i Frøkenens Skildpaddes Portemonnæ.

Hvad man nu end vil sige om denne Reportage – ét er sikkert: den bidrager til at nedbryde de fordomsfulde Skillorum mellem Kunstanstalter. Idet Reportagen ligeligt benaader alle med sin Kunst, gør den ogsaa – i alt Fald for de tankeløse – næsten alle lige.

Men for femten Aar siden var alt det anderledes.

Ogsaa Bladene ikke udfyldte men tvært imod befæstede det Svælg, der gabede mellem selv Privatteatrenes rigeste Mand og Nationalscenens allersomfattigste Lazarus.

Det maa vi huske for at forstaa, at National teatret overhovedet kunde give Betty Borchsenius det Afslag – som man i øvrigt sikkert i højeste Grad ønskede at give hende.

Thi man ønskede paa Kongens Nytorv sikkerlig ikke – og Mindst i de Aar – at give Plads for en Kunst, som man paa denne ballet-skolede og støvgroede Skueplads halvt ubevidst maatte fornemme som revolutionær. Man vandrede paa den kongelige Scene allerede for femten Aar siden altfor støt paa den Vei der skulde føre os fra den kunstneriske Stil til det kunstlet stiliserede og fra det velopdragent dannede til det sødladen snærpede – til at man skulde ønske at slippe den Fanden: Natur ind i Kunsttemplets Vievandskar.

Instinktmæssig følte den herskende Skole som en Fjende en Skuespillerinde, der som Betty Borchsenius var Lærling af Livet selv.

Og der rejste sig over Teatrets Afslag ingen moderne Pressestorm. Ingen Interviewers drog som en ridderlig Garde i Leding for “den forfulgte Kunst”. Ingen betydelig Kritiker gjorde i den ellefte Time rede for, hvad Nationalteatret i den vragede Skuespillerinde kunde vinde – eller hvad der ved Afslaget for Kunsten kunde blive tabt.

Og saa – blev det tabt.

Thi vel kulminerede Fru Borchsenius først kunstnerisk efter den forgæves Henvendelse til Nationalteatret, men alligevel var Loddet for hendes Kunst uigenkaldelig kastet den Dag, da hun maatte beslutte sig til at forblive paa Folketeatret – Sekondteatret.

Foreløbig naaede Betty Borchsenius de følgende Aar det højeste Rygte hos Publikum som hos Kritik.

En ny Direktion bragte – under [Frederik Ludvig] Høedts Auspicier – frem en Række af franske Skuespil, som i Skarer drog det bedste Publikum til Huse. Louise Holst magtede, ledet ved Høedts Haand, de betydeligste Opgaver. Og Betty Borchsenius virkede midt i de franske Optrin som den friske, nordiske Fortryllelse.

Der var virkelig en Stund, hvor selve dette franske Drama var hendes Held. Det franske Skuespils Tone ligesom afsleb visse Kanter af hendes Spil, der blev egalere og mindre hensynsløst i sit Enkeltudtryk. Hver Rolle blev hende en Triumf.

Og alligevel tror jeg, at alle disse Roller, som alle lignede hinanden, allerede den Gang trættede hende. Deres Uvirkelighed irrite-

rede hende, og deres aandelige Indholdsløshed pinte en Aand, der som hendes var altid beskæftiget og higende. Hun selv var aandelig fremskreden, rig paa Kundskab og højt udviklet. Hvad hun fik at fremstille var bestandig det samme ensformigt uudviklede. Hele den Race af unge Kvinder, som i Stilhed syntes hende Smaapiger, overfor hvilke hun var altfor overlegen.

Selve denne Følelse af hendes egen aandelige Overlegenhed over det Aandens Smaakrav, Ingenuen, som hun spillede – gav imidlertid til en Begyndelse kun hendes Spil en ny Charme.

Det var den, som hensatte hendes unge Piger i det bestandige halve Skær af Komik, som aldrig forlod dem – endnu en fin og sart Komik, der fangede Lyset om dem som et fintglitrende Slør. Den Komik, der hvilte over Antoinette [i Victorien Sardous lystspil i 5 akter *Gamle Ungkarle*], som sang ved Klaveret.

Men efterhaanden som Fru Borchsenius mer og mer trættedes af sine altid de samme Roller, blev hun ogsaa saa at sige mer og mer ubarmhærtig overfor sine Figurer og hun ligesom hævnede sig paa selve de Skikkelser, hun fik at fremstille.

Hun gjorde de unge Piger uartige, vripne, gnavne, grusomme, kolde.

Hun behagede sig i uden Skaansel at lægge blot alle de ubehagelige Egenskaber, som hun havde afluret sine Skikkelser og hun gjorde dem latterlige med en vis kold Spot, der frastødte.

Og samtidig begyndte hendes Ydre at passe mindre til den Skikkelse, hun skulde give Billede.

Det lod sikkert først "Skellene" falde fra vort Vaudeville-publikums Øjne. Det saa en Dag, at Betty Borchsenius ikke mere var saa smuk. Men det fik Øje for mer end det. Det opdagede samme Dag instinktmæssig, hvorhen hendes Kunst førte det – i Armene paa Virkelighedsstudiet og en Kunstretning, hvis Sjæl var Sanddruhed og ikke Forskønnelse.

Fra det Øjeblik var Forholdet mellem Betty Borchsenius og hendes Publikum en Kamp, der oprev hende.

Hvor ofte har jeg dog ikke overværet den og Aften efter Aften.

Betty Borchsenius førte i Ilden hele sit Geni – thi i disse Kampens Aar, hvor hun laa under, var hun genial – ; hun lod hver Rollens Sætning rumme en Iagttagelse, hun lod hver Bevægelse være Udtryk for Karakter.

Men hendes Veje var ikke Publikums Veje.

Medens om hende den sødt kælnede Jomfruelighed – en Jomfruelighed i Pariserkorset – løftedes paa Døgnskjold; medens den yndigt

kvidrende Unatur vuggede vort gode Sprog paa galliske Rytmer i Talem, vendte Publikum sig bort, og den hellige Nitouche udstrakte vel-signende sine Hænder mod dets Blindhed.

Alligevel var der Øjeblikke, hvor Betty Borchsenius sejrede.

Det var i saadanne Øjeblikke, hvor [i Alexandre Dumas *Fils'* skuespil i 5 akter *Den fremmede*] Hertuginde af Septmonts' store Scene (Hertuginde af Septmonts, som vel snart alle Primadonnaer har spillet, og hvori af Dusinet, jeg saa, ingen har naaet hende) løste en Bifaldsstorm; eller hvor Fru Borchsenius – som i mit arme [skuespil i 1 akt] "Hverdagskampe" – gød over Scenen Livets egne stilfærdige Poesi, varmende og øm, det sande Publikum til Andagt.

Betty Borchsenius betog i denne Kampens Tid i saadanne Scener ved en sørgmodig Vemodighed, et Udtryk for stille Sorg, som før havde været hendes Kunst fremmed. Blik og Ord og Stemmens Fald talte om en sorgfuld Blidhed. Og i Øjnene laa deres Udtryk, som, saarede, undertrykker deres Smerter.

Det var i disse Aar, hun hemmeligt indstuderede [Adam Oehlen-schlägers tragiske drama i 5 akter] Dina. Den, som har hørt hende læse denne Rolle, som var Aars lange, ustandsede Arbejde, véd, at den i hendes Mund blev som et eneste Udtryk for den stoltes og ensommes Klage.

En stolt og en ensom – det, hun var blevet.

Hun kæmpede endnu.

Men gennem hendes Spil fornå man hendes Bitterhed. Og hendes Selvstændighedstrang blev under Striden til Trods. Der var Roller, hvor hun under Overdrivelse jog sine Fortrin ud i Fejl, som begravede hende. Hvor Diktionens Naturlighed dreves ud til at strejfe Platheden, og hvor Plastikens Egenart virkede hartad som den tunge Plumshed.

Misfornøjet skiftede hun Teatre. Og Direktørerne, hvis Hensyn maa være Kassen, gav Hovedroller til andre, forbigaaende hende, som ikke "trak".

Store Opgaver havde endnu kunnet give hende Oprejsning og Ret.

Men da endelig de store Opgaver kom, Rollerne, hvis Tanker var hendes Tanker, hvis Sjæl var hendes Liv, og hvis Ideer var hendes Hjærnes Ideer – tilfaldt de en anden.

Netop hende, der var den eneste, som maaske var hende jævnbyrdig i Talent, og som nu, baaren af Opgaverne, steg til det store Ry:

Betty Hennings – mens ved selve de andres Triumfer Skyggen øgedes om Betty Borchsenius' Navn.

Hun smagte i de sidste Aar al Sekondteaterstillingens Bitterhed. Hun fik Roller ved Forestillingerne, som agtedes dødsdømte. Der tildeltes hende Operettepartier – hun, der var uden Stemme. Der nægtedes hende ved Primadonna - Ønsker Roller i andet Plan, som hun maaske til Belysning af megen Unatur havde kunnet skabe til Blod og Liv.

Og saa stor var denne Kunst, paa saa sikkert et Grundlag hvilede den, at den alligevel og trods alt tilvristede hende Sejre.

Hun gjorde ved sit Lunes Rigdom en Enaktsoperette til et Kassestykke. Hendes livs-tro Spil gjorde en uægte Dramatisering ægte.

Saa skiftede hun atter for sidste Gang Scene: hun skulde være det nyopførte Dagmarteaters Førstekraft.

Guld og de grønne Skove førte hende derhen – og da Teatret aabnedes, var det en anden, der sagde de indviende Ord. Kun i en eneste Rolle viste hun sig for Rampen. I en *pièce de rideau* foran en Operette, hvori Teatrets Sangprimadonna optraadte for første Gang.

Det var en Kammerpigerolle [i Eugène Labiches og E. Plums farce i 1 akt *Den blaa Bog (Le livre bleu)*] – tolv skrevne Sider var den stor. Og alligevel genlød for første Gang det nye Hus af den ægte Latter, hvormed kun den udmærkede Kunst befrier.

Det blev Betty Borchsenius' Farvel.

Hendes sidste kunstneriske Ønske havde været at gaa over i “det ældre komiske Fag”. Hun havde faaet Lyst til at latterliggøre alle dette Rollefags lavbenede Egenskaber: Sladderagtigheden, Smaaligheden, Forvrøvletheden, den forfjamskede Forstyrrethed og den indskrænkede Fordomsfuldhed – hele den glade Skala af den bestandige og udødelige smaaborgerlige Idioti.

Men hun naaede det ikke. Og maaske vilde ogsaa, naar alt var kommet til alt, selve den altfor nære Erindring om Betty Guldbrandsen længe have hindret Betty Borchsenius fra paa det nye Rollefelt at faa den illuderende Magt over Publikums Sind.

---

Betty Borchsenius' Kunstbane var sluttet.

Men det kunstneriske Arbejde stansede hun ikke. Hun læste alle de Roller, som – om de var kommet før og til Skuepladsen, hvor hun virkede – havde kunnet skænke hende selv en Førsteplads og for hendes Kunsts Retning havde kunnet skabe Sejre.

Nu spilledes Rollerne af andre. Og hendes Kamp var endt.

Det havde været en Kamp for Natur mod Unatur. For Livsiagttagelse mod Teatermæssighed. For Ukunstlethed mod Skaberi.

Den var endt med Nederlag, som denne Kamp vel oftest gør det.

Den sluttedes dermed, fordi den eneste Skueplads, hvor den kunde føres sejrrikt, forblev hende spærret; og fordi hun – kæmpende mod Publikums Smag – stod alfor ene paa den Scene, der blev hende levnet.

Nu er da nogle af de Hindringer, som slog Betty Borchsenius ned, ryddede. I dette Øjeblik vilde vort Nationalteater aabne vidt alle Porte for en Kunstnerinde, der ejede blot Brøkdelen af den Ævne, Betty Borchsenius for femten Aar siden vilde bringe det. Og om den kongelige Scene ikke gjorde det, vart Privatteatrene i det mindste i Stand til at skabe hende en kunstnerisk Eksistens, værdig hendes Talent.

Nu er mange Hindringer brudt – for Betty Borchsenius for silde.

Hendes Navn blev kun Mindet om et genialt Talent, der aldrig satte fuld Frugt, og om et Liv, der brødes sønder ved den store Kunsts Vejkant.

Det blev de andre, som sejrede. De kloge Damer bekæmpede ikke vort Publikums Smag. De kun føjede sig efter den – og syntes Sejerherrer.

Herman Bang”.<sup>9</sup>

### **Herman Bang, Betty Borchsenius og “Efter Ballet”**

Samarbejdet mellem Bang og Borchsenius om monologen “Efter Ballet” hørte tydeligvis til blandt hans bedste teaterminder. Dette afspejles klart i den føromtalte anmeldelse af forestillingen i *Helsingør Dagblad* (22. juli 1880), hvor monologen fremhæves som forestillingens højdepunkt og selve “Perlen” i programmet. Men også Københavnerpressen rapporterede positivt om forestillingen heriblandt *Nationaltidende* og *Dags-Telegraf* (21. juli 1880), der begge skrev:

“Theatret paa Marienlyst gav i Onsdags sin anden Forestilling. Af Programmet, . Der bl.a. omfattede “Lam og Løvinde” og “Narret April” samt nogle Sangnumere og Deklamation, hvilket alt modtoges med stærkt Bifald af det godt besatte Hus, fortjener særlig at fremhæves

<sup>9</sup> Essayet er et let ændret genoptryk af den artikel om Betty Borchsenius, som Bang tidligere havde udgivet i essay-samlingen *Teatret* (København, 1892, s. 85-108)

Et stykke Nardus. I Dag gik jeg til Kammeret  
 og spillede over. Foran Selskabet Læreren, Lektor  
 og Kunstner osv.

Stille  
 Men - men - her - (Hører hun det Kammeret  
 og alle de, værmer som Fadder) Na hvor  
 her er det ligesom!

Tanten indtræder  
 Sig mig om at komme i Seng Stille og lok  
 i den der halve Nat over fra (Glosser & den)

Stille  
 Her er bare rolig og glem lige i Seng  
 Gud Nat Gud Nat

Tanten indtræder  
 Gud Nat.

Stille  
 Gud Nat Gud Nat nok end og tak for i det  
 Na her det er vist at komme ligesom for  
 Det er som man her mest i en del af  
 Man kan sidde og Tante det alle om  
 og er som det er ganske ligesom man er  
 da to Gangs - (Når man kun minner Kammeret  
 osv) glem op til Spillet og Pige. (H. Tals  
 om) ja her den - (Når man) det er mig det er  
 dans efter (Når man) det er ligesom som alle  
 efter den Melodi (Tager ud i Pige af Hænder  
 norden!) - Bone jeg indto hundene. Odet var  
 og springe som tyder Kammeret og  
 her i den end den mig den men her  
 blev vist i Hænder og stander at det var i den

En side af Herman Bangs egenhændige manuskript til monologen  
 "Efter Ballet" (1880). Det Kongelige Bibliotek

en ny Monolog af Hr. Herman Bang, Det lille spinkle, men stemningsfulde Arbejde fik en fortrinlig Udførelse af Fru Borchsenius, for hvem det er skrevet, og vandt levende Bifald, ligesom dets Fremstillerinde blev fremkaldt."

Da monologen blev overført til Casinoteatrets repertoire i en lettere omarbejdet version i efteråret 1880 skrev den Københavnske presse endvidere:

“Efter Ballet’ er en lille Monolog af Herman Bang, i Sommer præ-senteret paa Scenen i Marienlyst, nu noget omarbejdet. Den fremstiller en ung Pige, der kommer hjem fra et Bal, paa hvilken “han” har anmodet om at maatte komme næste Dag for at tale om – ja, Talens Æmne er netop, hvad der drøftes i Nattens Ensomhed af den unge Dame, som i Fru Borchsenius havde en særdeles heldig Tolk.”

(*Nationaltidende og Dags-Telegraphen*, 18. september 1880)

“Det tredje Stykke var en lille Monolog af Herman Bang, kaldet »Efter Ballet«, udført af Fru Borchsenius, som meget nydelig fremstillede en ung Dame, der aabenbart har al Grund til meget snart, at blive forlovet med en vis Hr. Holm, hvilken glædelige Begivenhed »in spe« paa en ret fin og karakteristisk Maade sysselsætter Frøken Stella efter Hjemkomsten fra Ballet.”

(*Fædrelandet*, 18. september 1880)

“Casinos Theater. Forestillingen i aftes faldt i tvende Afdelinger, en dramatisk og en musikalsk [...] Derpaa udførte Fru Borchsenius med Bifald en Monolog af Hr. Herman Bang “Efter Ballet”, hvori hun varierer Themaet, om “han” vil komme, og hvad hun saa skal sige. Det er et Stemningsbillede, men af temmelig løs og abrupt Beskaffenhed.”

(*Berlingske Tidende*, 18. september 1880)

“Fremdeles [opførtes]: “Efter Ballet”, en Monolog af Herman Bang, der blev særdeles godt spillet af Fru Borchsenius, hvis Force-Fag den har ramt saa godt, at man ikke gaaer i Rette med den Spinkelhed.”

(Erik Bøgh i *Dagens Nyheder*, 19. september 1880)

Hvad der især falder en i øjnene ved læsningen af den genfundne tekst til denne monolog, er Bangs fine beskrivelse af den unge kvindes sitrende væsen og hele emotionelle tilstand efter mødet med hendes kommende forlovede, sådan som hun gennemlever det om natten efter det bal, hvor hun har været i den første tætte kontakt med ham. Især de righoldige og meget sigende regi-bemærkninger om kvindens bevægelser på scenen og hendes fysiske gestalt under



hele monologen er meget karakteristiske for sceneinstruktøren Herman Bang. Man kan i dette tidlige arbejde her klart spore den stræben henimod en sand scenisk naturalisme, som Bang arbejdede så utrætteligt for gennem sit livslange virke som iscenesætter.

Mange år senere kom han i forbindelse med premieren på Dagmar-teatret af den franske dramatiker Henri Lavedans skuespil *En Kamp (Un duel)* i en anmeldelse i dagbladet *København* (8. september 1905) nærmere ind på, hvad det var han helt præcist opfattede som sand scenisk naturalisme. Naturalismen som teaterform var ifølge denne anmeldelse først og fremmest et spørgsmål om, at lade "det skiftende Hjærtets og Nervernes Liv" skinne igennem", ligesom når "Blodet lyser i en hvid Haand, der holdes for en Lampe".

Bangs forståelse af begrebet naturalisme inden for teatrets kunst fremstår her nok i sin mest lysende klarhed:

"Der tales [...] dæmpet og der bruges saa lidet Stemme, at det næsten falder trangt at høre. Der ageres med ret faa Bevægelser og der spares paa alle Virkninger. Der samtales jævnt og Tonefaldet er vort – som til daglig. Men, mine Damer og Herrer, som vandrer rundt paa Scenerne, Kunsten er ikke det daglige. Den er Billedet af og rummer Lidelsernes og Glædens Helg, hvor Sjælene er stærkere spændte, hvor Tilstaaelserne er brattere, Taarene uvilkaarligere og Nerverne som Buer, hvorfra Pile flyver. Og, for det andet, der kan og der skal tales og være "naturligt". Man behøver ikke at skriges, og man behøver ikke at fægtes med Armene og at stirre med et Par runde Øjne er højst unødvendigt.

Men Sjælens og Sindenes evindelige Straalebrydninger skal gennemskinne hvert dæmpet Ord, og det skiftende Hjærtets og Nervernes Liv skal lyse gennem det stille Væsen som Blodet lyser i en hvid Haand, der holdes op for en Lampe. Et vidt og dybt, et hartad ubegrænset Kendskab til den menneskelige Sjæl maa skabe de evigt vekslende Betoninger, der gennemiler denne naturlige Tale, som Nerverne gennemiler det levende Legeme.

– – Sammensat af en ustandset Vekslen Lys og Skygge, maa denne naturlige Tale være, for at bringe Bud om det meget sammensatte Menneske."

Det var vigtigt for Bang gentagne gange at understrege, at scenisk naturalisme udgjorde en art dramatisk sandhedsskole, og at skuespil-

kunsten for ham var at betragte som en form for skærpet realisme, der først og fremmest skulle fremstå som en menneskefremstillende og psykologisk sand kunstform.

Disse sider ved Herman Bangs opfattelse af scenekunsten og dens mission kan tydeligt spores i såvel hans ord som i den regi, han nedskrev i dette nu genfundne ungdomsarbejde, monologen "Efter Ballet".

### Efter Ballet

Monolog af Herman Bang  
tilegnet  
Fru Betty Borchsenius

Et elegant Værelse. I Baggrunden Kamin med Speil over. Foran Ilden Lænestole tilhøre og tilvenstre osv.

---

*Stella*

Hu – hu – hu – (*løber hen til Kaminen sætter Lyset, varmer sine Fødder*) Aa hvor her er deilig varmt !

*Tanten udenfor*

Skynd Dig nu at komme i Seng Stella og løb ikke den halve Nat om paa Hosesokker.

*Stella*

Nei vær bare rolig jeg gaar lige i Seng God Nat God Nat!

*Tanten udenfor*

God Nat.

*Stella*

God Nat God Nat sov vel og tak for iaften.

Aa hvor det er rart at komme hjem fra Bal naar man har moret sig saa deiligt. Man kan sidde og tænke det Hele om igjen saa det er ganske ligesom man var der to Gange – (*nynner Auf meinem Kanapé*)<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Sandsynligvis en henvisning til en scene i Jacques Offenbachs operette *Pariserleben* (*La Vie Parisienne*).

osv./gaaer op til Speilet –/Ryggen til Tilskuerne) aa hvor den – (nynner) er mageløs at danse efter (nynner) det er ligesom man fløi efter den Melodi (tager en Rose af Haaret) naa da ! – Bare jeg vidste hvordan Ordene var! Jeg spurgte den tykke Kammerjunker om han ikke kunde lære mig dem men han blev rød i Hovedet og stammede at det var ikke, at det var ikke (stammer) comme i faut – og Alle de Andre gav sig til at lé (tager en Naal af) Uh den Knappenaal har pirret mig hele Aftenen. Det var naturligtvis en Dumhed som Caroline siden sagde men hvor kunde jeg osse vide (gaaer og nynner) Jeg skal be' August syngte den for mig han véd alle den Slags Ting (lé) det er da vist for resten for den Sags Skyld ogsaa det eneste han kan, ([ser] op til Speilet igjen). Uh nei jeg har ikke været rigtig kjøn i aften jeg véd ikke (lé til Speilet) jo naar jeg smiler aa jo – men smuk (sukker) nei det er jeg ikke ([ser] ned) Min Tante siger jo også at en Kvinde først bliver rigtig smuk naar hun elsker (smiler) og saa (sætter sig i Forgrunden) ja saa kan det samme være.

(Pause)

Naar han kommer! Det er den gamle Historie – han ! – Men hvem er saa han?

(Pause)

At elske (lé) Nei sikken en Ørefigen jeg fik den Gang jeg kan næsten mærke den over en Time. Det var da vi læste Paul og Virginie<sup>11</sup> med Frøken Capiteau ... der staar saa sælsom meget om Kjærlighed og saa spurgte jeg (skælmsk) Frøken Capiteau om hvad det da egentlig var, at elske. Men uh saa gav hun mig en paa Øret saa hendes Krøller dirrede og hele Parykken kom til at sidde skævt (kort Pause med Overgang) og det var dog rart nok at vide det. (gaaer lidt omkring og kommer op til Kaminen hvor Buketterne ligger, tager dem med sig ned til Bordet) Fem! Jeg fik vist flest – Caroline faaer nu altid flest skjøndt hun er forlovet, min Lieutenant Rist siger hun sludrer saa brillant (lé), den er fra Kandidat Paludan – ganske køn – Han er da en underlig En han spurgte mig hvad jeg forstod ved at elske det er da et underligt Spørgsmaal men han mener ikke Noget med det for han spurgte Emilie om det hos Becks og Caroline havde han spurgt om det! Borddame: (tager

<sup>11</sup> En henvisning til romanen *Paul og Virginie* af Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, som udkom i 1787. Skrevet kort før den franske revolution blev den snart efter hyldet som Bernardins bedste arbejde. Romanen fortæller om to naturbørns skæbne, der bliver korrumpet af den falske og kunstige sentimentalitet, der herskede blandt de højere samfundsklasser i datidens Frankrig.

# CASINO

(17 Forestilling).

**Idag, Fredag den 17 September, Kl. 7:**

## WACHTEL-KONCERT.

### Fra Sorrento,

Sang Gesels af Erik Bøgg.

**(Vaany indfunderet).**

Selskabsang August Enfter Gundersen Nyd Bønden venter Natta Roteret Serenade Fra Krusen Væden imponerter, Melodi af Hoffm. Kan Du komme, temest Melodi	neapolitanke Melodier Jfr. Holter Jfr. Jørgensen Jfr. Lohvigen Jfr. Magaard — Joseph Neumann — Joseph Neumann og Magaard — Albrecht Jfr. Lohvigen Jfr. Magaard og Albrecht
---	---

Decoratior: Udsigt fra Capo di Monte ved Sorrento.

**Første Gang:**

## Efter Ballet,

Monolog af Herman Bang.

Stille..... Jfr. Vorsteman.

## Dens Støvring,

Farce i 1 Akt efter det Franke.

**(Vaany indfunderet).**

Hønsbrød, Sønderby Reine, Jens Sofievaaler Ringel, Jfr. Hartmann Jens Sjørring, Student Den Dødsangsigelse	Jfr. Joseph Neumann Jfr. Vorsteman Jfr. Holten — Jørgensen — Jørgensen Jfr. Jørgensen
--	--

Handlingen foregaar i „Golds“ Øjehjæversted i Fredensborg.

# Wachtel-Concert.

<p><b>Første Afdeling:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Første Del af Beethovens C-Moll-Concert..... Jfr. Bach.</li> <li>2. Aria af Operen „Giselle“ af Adam..... Jfr. Holten.</li> <li>3. Aria af „Rigoletto“, Verdi..... Jfr. Wachtel.</li> </ol>	<p><b>Anden Afdeling:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ungarsk Rantalle for Piano og Celloffte af Hill..... Jfr. Bach.</li> <li>2. Tittel Længden af „Festilønnen“..... Wachtel.</li> <li>3. Ungarske Vær..... Jfr. Holten.</li> <li>4. „Guld“ med bragede Akkorde af Hill..... Jfr. Wachtel.</li> </ol>
--	---

Billetspriserne til Concerten ere: 4 Kr., 3 Kr., 2 Kr., 1 Kr. 50 Ctr. Billetter til disse Priser erholdes idag i Casinos Billetcenter.

Plakat fra opførelsen på Casinoteatret 17. september 1880 af Herman Bangs monolog "Efter Ballet". Det Kongelige Bibliotek.

*den næste* [Buket]) Til den Skjønneste! Gud vide hvorfor Herrerne holder saa meget af at sige Dumheder? (*tager den næste*) Han sagde Ingenting – jo En: Vil De ha'e dem? Er da saa godt som Ingenting! Det var da vist den største [Buket] han kunde finde (*gaaer op og tager et Blomsterglas*) Jeg vil sætte dem i Vand ellers visner den strax (*tager Holderen af*) Aa hvor det er Skam med det Staaltraad man har slet ingen Glæde af Blomsterne (*sætter Glasset paa Bordet og tager selv Plads i Gyngestolen*)

Hvor han talte smukt for Kvinderne! Vi vare Livets Solskin sagde han og saa det som jeg ikke forstod: At tabe sig selv i Kjærlighed det er at vinde sig selv til Liv – (*langsomt*) at tabe sig selv – men det kan jeg ikke forstaa! Men det lyder smukt. – Jeg havde rigtignok aldrig troet han kunde tale saa smukt – naar han Taler med mig siger han aldrig et eneste Ord. Han bare sidder og sér og sér paa mig og glatter paa sine Handsker og saa bliver jeg naturligvis rød i Hovedet, det er ogsaa [rettet til: da] saa rimeligt (*reiser sig*) det er ogsaa derfor de altid gaaer og driller mig med ham naar vi er ude, – men – man bliver virkelig saa Tidt rød i Hovedet uden at man véd af det.

(*Pause*)

– det vil sig (*gaaer hen til Klaveret spiller lidt staaende*).

Hvad mon han vil hér imorgen? Han sagde det saa underligt: “Frøkenen tillader vel nok – og saa rystede hans Stemme saa han næsten ikke kunde tale – at jeg gjør Dem og deres Fru Tante min Opvartning i morgen Kl. 4 – Og det er nu for at træffe mig alene for jeg havde jo fortalt ham ved Bordet at Tante tog paa Landet imorgen.

Og da jeg saa vilde svare sagde han (*efterabende hurtigt aandeløst*) Ja, saa har De altsaa ikke Noget imod – – Aa han saa saa bønligt paa mig – og saa sagde jeg Ingenting – og det kan da ikke være stødende! –

(*Pause*)

Men han frier til mig – det er ganske vist det er det han kommer for. Ellers vilde det da ogsaa være meget upassende at komme hér naar Tante ikke var hjemme. –

Hvor han bliver forlegen! – (*gaar over mod Klaveret*) Jeg (*sætter sig*) vil sidde saadan ganske ligesom jeg ikke ventede nogen – saadan! – Nei hvor han kommer keitet ind ad Døren og bukker paa Skraa saadan (*retter sig og bukker*) Goddag Frøken! (*netter sig*) God Dag Hr Holm – – Vil De ikke ta'e Plads – – Tusind Tak, tusind Tak! – Aa hvor han vil gnide paa sin Hat! (*lille Pause*) Ja – og saa frier han – Hvad mon han siger? – Noget om om jeg vil gjøre ham lykkelig og om jeg elsker ham og om jeg vil giftes med ham – og – saadant Noget! – Men hvad

skal jeg saa svare – men det er jo netop det: jeg véd jo slet ikke hvad det er at elske – og – nei – jeg elsker ikke. Caroline siger at naar hendes Forlovede ringer i Gangen farer Blodet hende til Hovedet og hun kommer formelig til at ryste i Knæerne. Det er at elske! – men jeg rystes saamæn aldrig fordi Holm ringer jeg bliver bare glad. – (*spiller lidt tankeløst*) Hvor Lieutenant Rist dog danser utaaleligt – ud af Takt – og saa støder han Knæ (*spiller den spanske Vals*)

Hvor vi dansede længe Hom vilde slet ikke holde op – vi dansede og dansede – jeg lukkede Øinene hele Tiden – ~~og dansede~~ – aa hvor han førte mig fast! – – – (*spiller*) At tabe sig selv i Kjærlighed er at vinde sig selv til Liv – hvor han saa' paa mig da han sagte det ([ser] op) –

Aa nei – aa nei – jeg véd ikke af mig selv mere – –

(Pause)

– Men maaské kommer han slet ikke for at frie (*standser*) maaské er det kun en Visit en ganske almindelig Visit – han havde jo vel blot glemmt at Tante ikke var hjemme (*hurtigt*) Vist saa vist saa! – (*henkastet:*) Maaské – Aa, han elsker mig slet ikke, –

(Pause)

Elsker mig ikke – jo vist – han maa jo elske mig det er umuligt andet.

–

Han kan ikke være saadan som han har været imod mig uden at elske – saadan som han har sét paa mig og talt med mig – og ikke vidst hvad han skulde sige. – Og vi traf altid sammen [ændret til: hinanden] uden at jeg vidste hvordan

(Pause)

– Men der er jo rigtignok mange Herrer som kun kalder det at gjøre Kur – dette er vel – maaské heller ikke andet – – (*tier lidt – gi'er sig til at nynne*) Naa – ja – saa behøver jeg jo ikke at være bange for hvad jeg skal svare (*sætter sig*) for saa har vi jo nok at tale om baade om Ballet og om Veiret og – Alt muligt, – – – (~~reiser sig~~) ~~Men~~ hvis naa ja mig er det ligegyldigt (*nynner*) – (*reiser sig*) Men hvis han ikke mener det alvorligt saa er det nederdrægtigt, man skal ikke gjøre saadan Kur som han har gjort det skal man ikke det er Synd – stor Synd – han kan jo ikke vide – – Men nei han er ikke som de Andre der gjør Kur han mener jo altid hvad han siger det siger Tante ogsaa – – Han kommer nok – og saa –

(Pause)

– Uh det bliver koldt Ilden er gaet ud – – Hvad skal jeg saa svare?

– Ja jeg vil ~~tænke~~ [ændret til: sove] paa det. (*slukker Lampen og tager Lyset*) – Men kommer han ikke saa taber jeg Agtelsen – al Agtelsen for ham (*sér ned i Lyset*) for saa har han løiet og det var Synd mod mig. (*gaaer op mod Baggrunden*) – En Kvinde bliver først smuk naar hun elsker – (*speiler sig*) – jo jeg tror i Grunden jeg har sét ganske godt ud i aften.

(*løber ud*)

Tæppet falder

## SUMMARY

KNUD ARNE JÜRGENSEN: The monologue that got away. Herman Bang's "Efter Ballet" (After the Ball) rediscovered.

Herman Bang's reputation as one of our greatest impressionist fiction writers is now undisputed. The assessment of his work as a playwright, on the other hand, is more complicated. This might seem surprising considering that Bang in particular, more than so many other writers, was a master at describing and "delineating" his fellow human beings by means of what they said and how they expressed themselves. Over the years Bang wrote a total of 14 plays and lesser theatrical works plus three translations of plays, all of which, with two exceptions, were performed at the leading Danish and Scandinavian theatres of the day, with a single work also being staged in Paris. None of these works was a conclusive success with either the public or the critics, however. The exception may be the recently discovered monologue entitled "Efter Ballet" (After the Ball), which Bang wrote in the summer of 1880. It represents one of his earliest public appearances as a playwright and was written for Betty Borchsenius (1850-90), one of the leading actresses of the day, who was very close to him at this time and whom he directed in both his own and other people's dramatic works on several occasions. Bang referred to this monologue as one of his best and happiest pieces of work for the theatre in a number of contexts. The manuscript for "Efter Ballet" that has now been rediscovered in all probability represents the author's own personal director's copy, as it contains underlinings of the monologue's many interesting stage directions and a number of linguistic corrections made by Bang himself. The manuscript's highly significant directions regarding the principal character's movements on stage are characteristic of Herman Bang the director. Even in this early work it is possible, for example, to trace the striving towards a theatrical naturalism that Bang worked so tirelessly to achieve in his lifelong activities as a director. The article introduces this hitherto unpublished piece of drama and also reprints an extended biographical essay he wrote about the monologue's interpreter.

