

Sæt fuglen fri

En alternativ læsning af *De Dødes Rige*

LAURA KOLDBORG SØRENSEN

Jytte Abildgaard har den helt store hovedrolle i *De Dødes Rige* (1917),¹ og det har hun også i denne artikel, hvor jeg vil undersøge kvindefremstillingen i romanen. Det er med et karakteranalytisk fokus på særligt Jytte Abildgaard – den, efter min mening, mest komplekse og sammensatte kvindelige skikkelse i dansk litteratur – at jeg vil udfolde den tese, at kvindefremstillingen i netop *De Dødes Rige* (1917) kan læses som en kritik af den samtidige kvindes rolle i samfundet. Mere præcist mener jeg, at det ved en nærmere undersøgelse af særligt karakteren Jytte Abildgaard, men også Jytte Abildgaard sat i relation til andre af romanens kvindelige karakterer, er muligt at udlede den kritik, at samfundets normative definition af kvindens rolle satte begrænsninger op for, hvad kvinder i perioden havde mulighed for at udrette med deres liv. Herunder også den kritik, at mulighederne var yderligere begrænsede, hvis ikke de blev gift og sikrede sig i kraft af en mand.

Inden jeg for alvor får begyndt, vil jeg starte med at pointere, at det for min analyse ikke er helt uvæsentligt, at Pontoppidans forfatterskab er kanoniseret og læst af mange både forfra og bagfra lige så vel, som der vidt og bredt er forsket i og skrevet om forfatterskabet. Derfor kan det føles som lidt af et minefelt at træde ind i, når man, som jeg vil gøre det her, vil forsøge at præsentere en læsning af, i dette tilfælde, *De Dødes Rige* (1917), der forholder sig til romanen på en alternativ måde. I min læsning af romanen, har jeg ladet mig inspirere en lille smule af Roland Barthes, der ser med milde øjne på den, der vil forsøge sig med en ny læsning af en i forvejen kanoniseret – og derfor til dels – standardiseret roman. Men hverken kanonisering eller standardisering, opfordrer Barthes til, skal man lade stå i vejen for sig. I stedet for at læseren i mødet med en kanoniseret tekst har en mere passiv rolle, som afkoder af tekstens betydning, skal læseren i stedet åbne den kanoniserede tekst op for nye

1. Jeg bruger andenudgaven fra 1917. Andenudgave indeholder 8 kapitler fordelt på tre bøger. Henvisninger til romanen kommer derfor til at se ud på følgende måde: (DDR, 1917, X, Y, Z). I tråd med Henrik Pontoppidans egen praksis, og heraf også praksis på netstedet www.henrikpontoppidan.dk bruger jeg forkortelsen DDR om *De Dødes Rige*. X referer til den bog, henvisningen er fra, Y til, hvilket kapitel i den pågældende bog og Z selvfølgelig til sidetal.

tolkninger ved at spille en mere aktiv rolle som medskaber af tekstens betydning ved at forfølge, udforske og arbejde med alt det ved teksten, der er dens pluralitet, og som kan udfolde dens helhed og kompleksitet.²

Her vil jeg lade undersøgelsen af min tese udgøre et led i at udfolde *De Dødes Riges* (1917) pluralitet. Hvad jeg her kommer frem til, skal derfor ikke ses som en erstatning for, hvad der ellers er blevet skrevet og udtalt om romanen i særdeleshed og forfatterskabet helt generelt, men må i stedet opfattes som en alternativ vej ind i romanen, der kan give nye og andre indsigter i en kanoniseret roman og ditto forfatterskab. Helt i tråd med Pontoppidan Centrets første søjle "Pontoppidan genfortolket" og tredje søjle "Pontoppidan omsat" i det visionspapir, der blev udarbejdet i forbindelse med tilblivelsen af centret.³

Jytte Abildgaard er et mysterium, og det er særligt den længsel efter døden, der har sat sig hos hende, som gør hende til netop det. Sådant en skøn, smuk, klog og ung kvinde, der umiddelbart synes at have hele livet foran sig, hvorfor kan hun dog ikke tage sig sammen? Hvorfor vil hun hellere være død end levende? Det er nogle af de spørgsmål, jeg her vil forsøge at komme nærmere. Dødsmotiv er et, der også på et generelt plan præger romanen, men jeg vil her kun behandle det, som det kommer til udtryk hos Jytte. I min interesse for hendes længsel efter døden interesserer det mig i ringere grad, at døds længslen findes, og i højere grad, hvad den er afledt af, og om det er muligt at komme det nærmere ved en analyse af Jytte-karakteren.⁴

2. Roland Barthes præsenterer i *S/Z* (1970) begreberne om den læsbare (lisible) og den skrivbare (scriptible) tekst. Idealet er at gøre en læsbar tekst skrivbar igen. Dette gøres ifølge Barthes bedst ved en minutiøs genskrivning af den læsbare tekst, hvor man udfolder dennes pluralitet. Hans eget projekt i *S/Z* (1970) er en minutiøs genskrivning af Balzacs "Sarrasine". Desværre er en sådan minutiøs genskrivning ikke mulig for mig i dette format og med så mastodont en roman som *De Dødes Rige* (1917), men havde man lavet en sådan genskrivning, havde det set ud på den måde, at man hæfter sig ved og udfolder alt det ved teksten, der 'stikker ud' – alle tekstens forskelligheder – så man samtidig med en læsning af teksten fortolker den på ny. Her holder jeg mig til, med inspiration fra Barthes at lade en alternativ læsning af en vinkel på *De Dødes Rige* (1917) være afsæt for en tolkning af den.
3. I visionspapiret hedder det under første søjle: "Vi vil lave aktualiserende læsninger af Pontoppidans små og store romaner, noveller, skitser, krøniker og erindringer, så vi sikrer os, at hans værk til stadighed belyses af de nyeste teorier og metoder både inden for litteraturvidenskaben og de vidensfelter, der knytter sig til de mangeartede temaer og motiver hos Pontoppidan: [...] kønsroller, ægteskabsinstitution" og under tredje søjle: "Det er vores mål at gøre Pontoppidan Centret til centrum for uddannelsesrelevant forskning i og formidling af forfatterskabet. Vi ser det bl.a. som en vigtig opgave at forske i, hvordan Pontoppidan læses (og tidligere er blevet læst) i skolens danskfag og i forlængelse heraf at inspirere til nye perspektiver på forfatterskabet i dansk- og litteraturundervisningen. [...] et forfatterskab, som er skrevet i en anden tid, men dog behandler temaer såsom køn, klasse, individualisering og eksistentielle problemstillinger, som må formodes at interessere unge læsere" (Pontoppidan Centret, 2020, s. 2-3). Det kan man se denne artikel som et spædt forsøg på.
4. Den ide om den litterære karakter og analytisk behandling af samme tager mestendels udgangspunkt i pointer jeg har hentet hos Roland Barthes i *S/Z* (1970) og hos Per Krogh Hansen i *Karakterens Rolle* (2000). Med det udgangspunkt abonnerer jeg på en forståelse af karakteren, der placerer sig mellem den strukturalistiske forståelse af karakteren, som et udelukkende tekstuel konstrukt, der endda er underordnet andre af tekstanalysens agendaer, og humanvidenskabernes behandling af karakteren som en virkelig person.

En tese, jeg også her i artiklen vil arbejde ud fra, er den, at kærlighedslivet, eller måske mere præcist ægteskabsinstitutionen, er determinerende for de muligheder kvinden har, eller rettere ikke har. For at sætte de erfaringer, jeg i undersøgelsen af mine teser gør om Jytte, ind i et større perspektiv, vil Judith Butler og Georg Lukács spille en fortolkningsfremmende rolle. Det er særligt pointer om selv fremstilling fra Judith Butlers "An Account of Oneself" fra *Giving an Account of Oneself* (2005) og Georg Lukács begreb *transcendental hjemløshed* fra *Romanens Teori* (1994), der vil vise sig særligt relevante. Også karakteranalytiske begreber fra Per Krogh Hansens *Karakterens Rolle* (2000) vil komme i spil i undersøgelsen.

AT STARTE MED SLUTNINGEN

Jyttes udgangsreplik udgør et godt udgangspunkt for en analyse af Jytte-karakteren. Kort tid inden sin død, har den nu fraskilte mor, Jytte Abildgaard, overdraget ansvaret for sin næsten nyfødte søn til barndomsveninden Meta. Kort inden hun udånder, hedder det: "Ja, nu dør jeg, Meta!" hviskede hun en Gang. "Og saa har jeg dog aldrig Levet!" (DDR, 1917, VIII, XIV: 703). Som jeg har været inde på, er der noget bemærkelsesværdigt i, at den unge Jytte slet ikke synes, at hun har levet.

Især måden, hvorpå Jytte forvalter og reflekterer over sit eget og andre karakterers kærlighedsliv, er en nøgle til dybere forståelse af karakteren. Det særlige ved kærlighedslivet, som jo kan synes ret abstrakt, er, at ægteskabet som en slags institution i samfundet, er indlejret heri. Det betyder for individet, at der er konsensus om en rigtig måde at forvalte sit kærlighedsliv på. Og særligt for kvinden var den rigtige måde at have et kærlighedsliv på, at blive gift. Det kommer til udtryk i romanen ved, at andre af karaktererne udtrykker skeptiske holdninger over for Jyttes status som ugift – for det går ikke ubemærket hen, at den smukke Jytte ikke er gift. Jyttes fætter Asmus Hagen har blandt andre sine ideer om, hvorfor kusinen endnu ikke er blevet forlovet:

[...] nu begyndte Asmus Hagen igen at tale om sin Kusine, den smukke Jytte Abildgaard. [...] Hun er i det hele et besynderligt Menneske. Gaar hun f.eks. ikke der i al sin Pragt og Herlighed og er stadig lige uforlovet. Og der er sandelig ikke mangel på Lysthavende. Jeg begriber hende ikke. Men der maa velsagtsens være en bestemt, hun gaar og venter paa.

(DDR, 1917, I, III: 18).

Fætterens undren over, at Jyttes status som forlovet udebliver, markerer, at det er uden for normen, hvilket bliver tydeligt i hans benævnelse af hende som 'et besynderligt menneske'. Han forstår det simpelthen ikke, og da slet ikke, når det ikke er tilbud, der mangler. Af ren uforståenhed prøver han endda at forklare for sig selv, og sin gode ven Torben Dihmer – der tidligere har bejlet til Jytte – hvorfor hun ikke er forlovet. For Asmus er den eneste logiske grund, at der må være en helt bestemt mand, Jytte har udset sig, og som hun derfor går og venter på.

Hvordan Jytte selv forholder sig til sin egen civilstatus, må vi lidt længere ind i romanen, for at få svar på. Jyttes forhold til romantisk kærlighed (og ægteskab) er præget af en helt særlig historie, som Jyttes far, inden sin død, har præget hende med. Det er en af Platons myter. Mere præcist den om de to elskende, der udgjorde en helhed, men siden blev kløvet i to. Derfor har ethvert menneske, som det hedder i DDR, en sjæletvilling, en de skal finde og siden finde sammen med, så de to igen i kærligheden kan forenes til den helhed, de oprindeligt var ifølge myten. Jytte sigter, præget af faderens fortælling, selv efter at finde sin egen sjæletvilling. Men på samme tid, er der noget i hende, der afskyr tanken om kærlighed:

Og hvad var hendes Forbrydelse? At hun ikke havde haft det Held at finde den Sjælens "Tvillingebroder", som hendes Far dengang paa hendes 16-Aars Fødselsdag havde talt til hende om. Hun følte sig saa inderlig træt af det alt sammen, havde kun det eneste Ønske at kunne sove sig bort fra den hele Tilværelse . . . (DDR, 1917, V, I: 379)

Jytte opfanger, at andre så godt som ser hende skyldig i en forbrydelse ved endnu ikke at have fundet sin sjæletvilling, og det er i den forbindelse, at dødslængslen opstår i hende. I citatet udtrykker Jytte ønske om at kunne sove sig bort fra tilværelsen, hvilket vil være det samme, som at være død. Eksemplet illustrerer samtidig, at det er andres holdninger og forventninger til hendes situation, der får Jytte til at føle lede ved selve det at være i live.

Selvom Jytte altså er interesseret i at finde sin sjæletvilling, så er hendes forhold til kærligheden absolut ikke optimistisk. Det er heller ikke den eneste gang i romanens løb, hvor Jytte vender tilbage til faderens fortælling om Platon-myten. Jytte ender ikke sine dage som ugift. Skilt godt nok, men ikke ugift. Det er i forbindelse med hendes forlovelse med portrætmaleren Karsten From (som jeg vil vende tilbage til), at Jytte igen bringer faderens fortælling op. Selvom hun just er blevet forlovet "[...] gjorde hun sig ingen Illusioner. Den Forvisning, der havde rodfæstet sig i hende siden hendes syttende Aar, at naar hun gav sig hen til Kærligheden, viede hun sig ogsaa til Ulykken og Døden – den var hun ikke bleven kvit." (DDR, 1917, VI, IV: 497). Der er flere årsager til det ambivalente syn på kærligheden, som Jytte har anlagt sig. Hos Per Krogh-Hansen hedder det i *Karakterens Rolle*, at en litterær karakters fremtræden kan beskues ud fra et environmentalt perspektiv. Her kan karakterisering ske via det fysiske rums fremtræden ved, at der bliver skabt en kausalforbindelse fra miljø til karakter (Hansen 2000: 168). Det er blandt andet ved en sådan kausalforbindelse, at Jyttes forhold til kærligheden og parforholdet som samfundsinstitution kan beskues. Jytte kommer fra en familie, hvor historierne om ægteskabet ikke er lykkelige. Jyttes tidlige erfaringer med kærligheden er præget af død og ulykke. Jytte har oplevet at miste sin far, og har på egen krop mærket den sorg, det har medført, ikke bare hos hende selv, men også hos hendes mor, enken fru Bertha. Samtidig har Jytte også mistet en af sine brødre til kærligheden. Broderen tog sig selv af dage i sorg over, at den kvinde, han var forelsket i, stak af med en anden mand. Der er derfor

ikke noget underligt i, at Jytte – i kraft af sin familiehistorie – forbinder kærlighed og ægteskab med ulykke og død.

Samtidig kommer denne kausalforbindelse til udtryk, når Jytte vurderer sine veninders uheldige erfaringer med ægteskabet:

I lav Flugt var Jyttes Tanker gleden den modsatte Vej – tilbage til Fortiden, til hendes Veninder og deres Skæbner. De havde i den sidste Tid uafsladeligt beskæftiget hende, og om Natten havde de jaget gennem hendes Drømme som et Tog af Skræmmebilleder. Hun havde selv været til stede ved deres Bryllup, huskede dem i deres sejrssikre Lykke under Myrtekrans og Brudeslør – og nu sad de rundt om og gjorde sig lystige over Ægteskabets Skuffelser eller søgte at skjule deres Skam. (DDR, 1917, I, XIII: 110)

Jytte er selv skræmt over at skulle indgå i et ægteskab, fordi hun kan se, hvordan det har udviklet sig for hendes veninder. Af samme grund har hun svært ved at se, hvorfor hun selv skulle “[...] blive den lykkelige blandt tusinde, hvem Ægteskabet skuffede” (DDR, 1917, I, XIII: 111).

Der er hos Jytte en masse ambivalente følelser, idet hun på den ene side drømmer om at finde sin egen sjæletvilling, og på den anden side ikke har lyst til at give sig hen til den institution, som kærligheden, gennem ægteskabet, bliver gjort til. Hun er opmærksom på, at de mennesker, hun omgås, har holdninger til, og undrende skepsis for, at hun endnu ikke er forlovet. Samtidig har hun personligt erfaret, at ægteskabet ikke altid betyder lykke. Her kan vi erfare, at Jytte gerne vil den romantiske kærlighed i følelsesmæssig forstand, men ikke vil ægteskabet og den præfabrikerede rolle, kvinden hermed indtræder i. Den erfaring bliver mere tydelig for Jytte selv med alderen.

FRA NATURBARN TIL FORNEM STORBYKVINDE

Her bliver det relevant først at introducere Jyttes relation til godsejer Torben Dihmer. Som et tema i romanen løber nemlig Jytte og Torbens (ulykkelige) kærlighedshistorie, som en spaltet rød tråd.

Jytte Abildgaard er vokset op på Samsø med sine forældre og sine to brødre. På et tidspunkt bliver faderen udnævnt til justitsminister, hvorfor familien flytter til København. Det er i København, at Jytte Abildgaard i romanens udgangspunkt, og faktisk i det meste af romanen, bor i en lejlighed i Dronningens Tværgade sammen med sin mor, fru Bertha.

Torben og Jytte har kendt hinanden siden de var børn, og derfor er Torben en oplagt kilde til karakteriseringen af Jytte, fra den del af hendes liv, der går forud for de omkring fire år, som romanens nutidshandling strækker sig over. De karakteriseringer, der romanen igennem tegner Jytte-karakteren, indikerer, at hun med tiden har gennemgået en udvikling, der har bidraget til at trække hende længere væk fra sin sande natur. Det er muligt at udlede i kraft af Torbens

barndomsminder fra en sommerferie på godset Storeholt på Fyn. På Storeholt bor Jyttes fætter og Torbens ven, Asmus Hagen. Gennem Torben erfarer læseren følgende om Jytte:

Hendes Sprog var halvt bondsk, og hun havde sat de to korrekte Herlufsholm-Akademikere i Forlegenhed ved den ligefremme Maade, hvorpå hun gjorde sig til Kammerat med dem og boltrede sig i Højhjemene som en Dreng. Han huskede endnu en solhed Dag, da Asmus og han drev efter Gedder ude på Søen [...] pludselig stod hun inde på Bredden og raabte til dem, at hun vilde med [...] hun begyndte at smøge Klæderne af sig, og en, tro, tre plaskede hun i Vandet [...] Hendes far var i mellemtiden bleven Rigsdagsmand, Familien var flyttet til København, og det havde forandret hendes Væsen. [...] Af Naturbarnet fra Samsø var der bleven en i Optræden og Tale mønstergyldig ung Hovedstadsdame, der i enhver henseende vidste, hvad der passede sig. (DDR, 1917, I, V: 36-37)

Den sommer, Torben først i tekststykket refererer til, var Jytte 10 år og Torben selv 15. Han tegner et billede af en Jytte, der som barn var dristig og modig, og ikke tænkte over, hvad andre tænkte om hende. Et nøgleord fra citatet er *naturbarn*. Natur forstået som immanente og medfødte egenskaber ved et individ, der er karakteriserende for det. Når Jyttes natur er at være fri, dristig, ligefrem og at følge sine instinkter, så er det tydeligt at se, at der i hendes liv er sket en bevægelse væk fra den natur, når hun efterfølgende beskrives som 'hovedstadsdame, der ved, hvad der passer sig'. Den udvikling er også at spore i Jyttes forhold til sin krop. Hvor hun også i ovenstående citat som barn, er karakteriseret ved at minde om en dreng i hendes ligefremme måde både at tale og opføre sig på, og som samtidig er karakteriseret ved at smide tøjet, som var det ingenting. Her er der selvfølgelig også en umiddelbarhed, der hører barndommen til, men alligevel bliver det senere tydeligt, at der er sket en udvikling. Da Jytte på romanens nutidsplan må sande, at samme Torben Dihmer går på frierfodder for hende, overmandes hun af sine modsatrettede følelser hvad angår romantiske relationer. I forlængelse heraf, er hendes blik på sin egen krop et tydeligt eksempel på, at hun ikke længere er i fuld kontakt med sin sande natur. Da det er gået op for Jytte, at Torben er i færd med at gøre kur til hende, er hun om natten i et så voldsomt følelsesmæssigt stormvejr, at ikke engang sovemiddel kan få ro på hende. Da hun om morgenen skal klæde sig på, vender hun "[...] med Flid Ryggen til Spejlet. Hun havde, lige siden hun blev Voksen, haft en Sky for at se sig selv nøgen, og særlig var hun denne Morgen nervøst utaalmodig for igen at faa nogen Klæder om sig." (DDR, 1917, I, XII: 101). Der er langt fra det umiddelbare naturbarn, der smider tøjet for at komme i vandet, og til den unge kvinde, der ikke kan holde synet af sig selv ud i spejlet. Min pointe er, at kvindekroppen (som en hvilken som helst krop i øvrigt) med alderen ændrer sig, og med den fysiske forandring manifesterer det sig, at kvindekroppen ikke er neutral. Den barnlige krop, der til at starte med er fri og naturlig, bliver med alderen til en kvindekrop, der forbindes med det at give at liv og blive moder, der

igen forbinder sig til ægteskabet, som Jytte her bliver konfronteret med. At Jyttes krop helt naturligt udvikler sig mod det mere kvindelige, og hermed traditionelt moderlige, stikker til hendes angst for ægteskabsinstitutionen, som den romantiske relation til en mand er indlejret i. En angst, der i forvejen just er blevet aktiveret ved Jyttes viden om, at Torben går på frierfodder.

For at bekræfte, at det er forventningerne og normerne for, hvad der med ægteskabet regnes med af kvinden, Jytte ikke identificerer sig med, leder jeg opmærksomheden hen på en samtale mellem Jytte og hendes fætter, hvor fætteren hævder, at “[...] Det er dog Kvindens første pligt at vedligeholde Formerelsen.[...]” (DDR, 1917, III, IV: 234). Et udsagn, Jytte, som jeg forstår hende, ikke er enig i. Hendes reaktion er ikke at svare fætteren. I stedet sidder hun med “[...]bortvendt Ansigt og lod sig mere og mere rive hen af sin mørke og bitre Ensomhedsfølelse.” (DDR, 1917, III, IV: 234). Det er ideen om, hvad der forventes af kvinden, der gør Jytte ensom og får hende til at tie. Men samtidig er det også et eksempel på, hvordan de samme forventninger kan virke fremmedgørende for en kvinde, der måske nok vil den romantiske relation og hermed den følelsesmæssige binding til et andet menneske, men for hvem ægteskabsinstitutionen er imod hendes natur.

Fordi forventningerne især er forbundet med ægteskabet, er det i Jyttes håndtering af de ikke så få interesserede mænd, at det bliver tydeligt, hvordan det påvirker hende gerne at ville kærligheden, men gå imod sin natur ved at lade sig overgive til den i forvejen bestemte retning kvindens liv i den sammenhæng må tage.

YES, NO, MAYBE

Den svære relation mellem Jytte og Torben er, som beskrevet, et handlingsspor, der gennemløber hele romanen. Og naturligvis er Torben Dihmer, som andre af romanens ungekarle, også interesseret i den smukke Jytte. Sågar er det kommet dertil, at Torben, allerede forud for romanens nutidshandling, har anmodet om Jyttes hånd. Desværre med en afvisning til følge. I den indledende del af romanen, er det efter Asmus’ udsagn om, at Jytte med de tilbud hun får, og det udseende hun har, kun kan være ugift, fordi der er en særlig mand, hun venter på, at Torben får pakket sine sager og rejser til Italien for at opsøge Jytte, der her ferierer med sin mor. Efter Torbens ankomst til Italien, går det hurtigt op for både Jytte og hendes mor, at der er endnu et frieri i støbeskeen. Og da det rigtigt går op for Jytte, hvad der venter hende, bliver hun overmandet af sine følelser:

Da gik det håbløst ned i Afgrunden for Jytte. Under de sitrende Øjenlaag piblede en Taare frem, og hun sank ind til Moderens Bryst. “Aa – Mor!» Fru Bertha vidste snart ikke, hvad hun skulde tænke om detteher. [...] “Kære Barn, hvad er der dog med dig?” “Ingenting! Ingenting! Men jeg vilde ønske ...” “Hvad vilde du ønske, Jytte?” “Aa – var jeg dog bare død dengang som lille!” [...] Hun strøg Jytte henover Haaret og sagde: “Vil du sige mig, min Pige . . . vil du betro mig under mit højtideligste Tavshedsløfte . . . elsker du Torben

Dihmer?” [...] “Ja,” kom det som et Suk langt, langt indefra. (DDR, 1917, I, IX: 78-79)

Passagen illustrerer både indholdsmæssigt og sprogligt Jyttes frustration over at elske Torben og have lyst til at give sig hen til ham i kærligheden, men på den anden side de modstridende følelser af at gå imod sin egen natur ved samtidig at skulle overgive sig til en standardiseret ide om sit fremtidige liv som kvinde. Sprogligt kommer det til udtryk stilistisk både ved Jyttes udråb ‘Aa’ og ved brugen af udråbstegn. Den sproglige kategorisering udtrykker her en psykisk tilstand, der på en og samme tid er momentær og vedvarende (Hansen 2000: 165). Udråb og udråbstegn bliver vidnesbyrd om et følelsesmæssigt udbrud af frustration og fortvivelse i forbindelse med den beslutning, Jytte skal træffe på baggrund af Torbens frieri. Det er den momentære del. Den vedvarende del er indeholdt i meddelelsen af det, der bliver ytret. Det står klart, at Jytte er blevet opmærksom på en modstand i sig selv, som hun derefter ikke kan ignorere. Det er den ‘opdagelse’, der resten af romanen kommer til at forfølge hende, som det jeg med et begreb lånt fra Lukács, bedst kan beskrive som en *transcendental husvildhed* og afledt heraf ensomhed.

Heller ikke denne gang går den for Torben. Jytte ender med at afslå hans forespørgsel:

At hun var uretfærdig imod ham, vidste hun godt, og hun skammede sig ogsaa. Men hun var nu engang ikke anderledes. Blot den Maade, hvorpaa han havde udtalt Ordet Favsingholm eller sagt “min Gaard”, gjorde hende stedet næsten forhadet. (DDR, 1917, I, XII: 108)

Det er ikke, fordi hun ikke nærer romantiske følelser for Torben, at hun ender med endnu engang at skuffe ham. Det er det, der følger med, som får hende til at trække i land. Da Torben besøger Jytte og fru Bertha i Italien, viser han et billede af sin gård, Favsingholm. For Jytte bliver det et meget konkret forvarsel om, hvilket liv der venter hende, hvis hun giver Torben sit ‘ja’.

Det er ikke kun Torbens anmodninger, hun må se sig nødsaget til at afvise af den grund, det er også anmodninger fra andre mænd. Under et sommerophold på familiegodset Storeholt på Fyn, er det pastor Gaardbo, der får øjnene op for Jytte. Men heller ikke med ham, føler hun, at det er rigtigt at træde ind i ægteskabet. Det er for Jytte en gentagen handling at afslå de forskellige bejlende mænds anmodninger om hendes hånd, hjerte og fremtid. Handlingerne er på forskellig vis med til at karakterisere den mere psykologisk prægede gestaltfornemmelse af den litterære karakter. “Gentagne handlinger fremhæver karakterens statiske aspekter” (Hansen 2000: 160), hvorved Jyttes gentagne afslag som handling, og den tvivl, angst og uforenelighed, der følger med tanken om ægteskab, er et statisk aspekt ved karakteren, som læseren skal forstå Jyttes udvikling på baggrund af.

Til trods for Jyttes modsatrettede følelser, når det kommer til ægteskab, så ender Jytte ikke ugift. Tilbage i København indleder Jytte nemlig et forhold til

kunstmaler og kvindebedårer Karsten From. Modsat de gentagne handlinger, Jytte hidtil har vist i kraft af sine afvisninger, foretager Jytte i forholdet til Karsten From en handling, der har peripetisk funktion. Det vil sige, at den varsler en vending i karakterens forløb (Hansen 2000: 159). Efter i nogen tid at have gjort kur til Jytte, frier Karsten From til hende. Og han får hendes 'ja'. Ved det ja, er Jyttes livsbane ved at ændre sig. Pludselig synes hun at forstå, at det må være Karsten From, der er hendes sjæletvilling.

Med til Jyttes vurdering af, at det må være Karsten From, og ikke Torben, der er hendes sjæletvilling, hører Jyttes eget udsagn om, at problemet med Torben var, at han var "[...] hundrede Gange mere værd end nogen af de Mænd, hendes Veninder havde faaet; men til Gengæld var hun selv hundrede gange urimeligere" (DDR, 1917, I, XIII: 110). Hendes egen tragiske kærlighedserfaring (fra miljøet omkring hende), bliver for hende årsag til ikke at hengive sig til den 'rene' Torben, og bliver på samme tid årsagen til, at hun gifter sig med Karsten From. Kausaliteten fra miljø til karakter leder Jytte til dette rationale. Jytte har nemlig rationaliseret sig frem til, at Karsten er rundet af en svær opvækst, og at det er den, der har drevet ham i ufore på en måde, så han er blevet den skørtejæger, han er. Han er, som hende selv, et sørgeligt tilfælde, hvorfor hendes ulykkelige kærlighedsarv ikke kan føre til Karsten Froms ulykke, fordi han i forvejen er mærket. Hun kunne derimod have ødelagt Torbens hele liv ved at gifte sig med ham.

Selv efter forlovelsen med Karsten From, "[...] indprentede hun sig selv, at det vilde være Daarskab at tro paa en evigvarende Lykke." (DDR, 1917, VI, IV: 497), og den tanke bliver Jytte senere bekræftet i. For som hun med den tanke nærmest har forudset, så går det ikke med hende og Karsten i længden. De bliver gift og flytter efter brylluppet sammen i en lejlighed. Jytte bliver også gravid, og bedst som man troede, at de måske begge to kunne finde sig til rette i livet med hinanden, så går det alligevel ikke. Karsten Froms promiskuøse livsstil, der ellers var blevet lagt på hylden for Jytte, bliver taget frem og støvet af igen. Han finder sig en elsker, hvorefter Jytte erklærer, at hun vil skilles, og det ender de med at blive.

Skilsmissen fra Karsten From er ikke den eneste tragedie, der venter Jytte. Kort tid inden fødslen af sin søn, dør Jyttes mor af kræft. Selv ender hun, som erfaret, selv med at dø kort efter fødslen af samme søn, som hun forinden har overdraget til barndomsveninden Meta Gaardbo. Meta spiller også en helt særlig rolle i bekræftelsen af min tese, men hun må vente i kulissen lidt endnu.

Det billede, der indtil videre er tegnet af Jytte, viser en ung kvinde, der frustreres over ikke at kunne finde sig til rette med tilværelsen. Og det endda i en sådan grad, at det kommer til udtryk som et ønske om at være død. Så vidt med analysen kan jeg konstatere, at den dødslængsel, Jytte er præget af, er forbundet til det samfundsmæssige normativt bestemte liv, der venter for kvinden ved indtrædelse i et ægteskab. Et liv, som Jytte, på trods af sin samtidige længsel efter kærligheden, ikke kan se sig selv i. Men også et liv, der ikke bliver præsenteret nogle alternativer til. Det tyder på, at der ikke var noget alternativ. I hvert fald ikke nogen gode eller frigørende alternativer, og det efterlader Jytte med en følelse af det, jeg præsenterede som transcendentale husvildhed, af hvilken dødslængslen er afledt.

Transcendental husvildhed er et begreb jeg har lånt fra Georg Lukács, der bruger det om en sindstilstand, hvor et individ (eller en hel generation) har nået en eller anden form for erkendelse eller forståelse, der går forud for, hvad der er muligt at artikulere eller omsætte til handling i den fysiske verden (Lukács 1994). Et begreb, hvis relevans, jeg, i det følgende, vil uddybe yderligere.

EN TRANSCENDENTAL HUSVILDHED

Jytte er i konstant kamp med sig selv. Hun har valget mellem at overgive sig til kærligheden og dermed gå imod sin natur, fordi ægteskabet følger med, eller ikke at have nogen fremtid. Hun er transcendentalt husvild – et begreb Lukács udvikler i *Romanens Teori* (1994). Både begrebet og Lukács vil jeg lidt senere give noget mere opmærksomhed.

I det foregående har vi erfaret, hvordan Jytte har en aversion mod ægteskabsinstitutionen. Forstået på den normative og samfundsdeterminerende måde, hvor kvinden ikke var noget i kraft af sig selv, men først blev det i kraft af en mand og hermed ægteskabet. En ægteskabsinstitution, hvor det er forventet af kvinden, at hun skal ville have børn og tilsidesætte, hvad hun ellers måtte have af drømme eller ambitioner for sig selv. Jyttes aversion mod ægteskabsinstitutionen siger om hende, at der i hendes bevidsthed spirer en tanke, eller måske endda drøm om, at være kvinde på en anden måde, end hvad hun ellers har set og oplevet. Hun er kritisk over for, at uden videre at give sig hen til det præfabrikerede liv, der med ægteskabsinstitutionen venter kvinden. Hun er feminist. Men fordi der ikke er 'nogen som Jytte', der er gået forud, som hun har haft at spejle sig i, så er der ikke skabt et rum for at udleve en anden kvindetype, eller et andet kvindeliv, i den fysiske verden, som det, der er ved at blive klart for Jytte i hendes tankeverden, men som hun, af samme grund, endnu ikke er i stand til helt at sætte ord på.

Selvom jeg kan finde talrige teksteksempler, der muliggør en tolkning af Jyttes følelsesmæssige frustrationsudbrud og dødslængsel som afledt af det i forvejen klarlagte liv for kvinden, så er det ikke noget Jytte selv er i stand til at artikulere. Hun er bevidst om, at der er noget, der med ægteskabet, går imod hendes natur, men hun evner ikke at sætte ord på, hvad det præcist er, og derfor er hun heller ikke i stand til at handle på det.

Da Jytte og hendes mor kommer hjem fra Italien, bruger de en del af sommeren på Storeholt på Fyn. Sommeren er hed, og det er en af egnens ugifte mænds følelser for Jytte også. Denne gang er det som bekendt pastor Gaardbo. Det er tidligere blevet beskrevet, hvordan fætterens udsagn om kvindens pligt til at føre slægten videre, får Jytte til at tie og giver hende en følelse af ensomhed. I pastor Gaardbos bejlen til hende, tror hun, at han endelig ved, hvad det er for en følelse, hun har. Hun føler sig genkendt i en beskrivelse han giver af hende:

Vil De give mig Lov til at tale ganske Aabenhjertigt til Dem? Den Frøken Jytte Abildgaard, som Verden kender, er ikke den virkelige, ikke den sande.

Det har jeg forstaaet fra den allerførste Gang, jeg saae Deres Øjne. [...] Der var den morgen noget i Deres Blik, der fik mig til at tænke på en Falk i et Bur. [...] Jeg tror, De føler det selv, at De er bleven spærret inde i en selskabelig Verden, hvor De slet ikke hører hjemme, ja som er Deres sande, Deres oprindelige Natur bittert imod. [...]” Jytte følte det, som om han rørte ved hendes Hjerte. Hun syntes, at hun for første Gang traf et Menneske, der forstod hende. (DDR, 1917, III, X: 288)

Øjnene er sjælens spejl, siger man. Men ikke her, desværre. Genkendelsen af sig selv i det, pastor Gaardbo udtrykker, skal vise sig for ham at have rod i noget helt andet. Gaardbo er sikker på, at Jyttes famlen handler om hendes manglende tro – i religiøs forstand. Han er parat til at hellige sig selv som missionær. Men som Jytte også får fortalt ham, så har han misforstået hende.

At pastor Gaardbo har fejltolket årsagen til Jyttes utilpashed med tilværelsen, ændrer ikke på, at han har fat i noget. For ser man bort fra den bagvedliggende årsag, føler den ellers fortabte Jytte sig genkendt. At Jytte genkender sig selv i det metaforiske billede af sig selv som en fugl, der er blevet spærret inde, bekræfter først og fremmest tesen om, at Jytte har plads og (mulig) fremtid i en verden, der er hendes natur imod. Billedet i sig selv illustrerer natur (ved fuglen), der er spærret inde. Samtidig bekræfter genkendelsen, hvordan Jytte ikke er i stand til selv at sætte ord på sin indre tilstand – på den kognitive hjemløshed. Den kognitive hjemløshed kommer til udtryk som en art afasi. Fordi Jytte ikke er i stand til sprogligt at artikulere sit indre liv, må hun tage til takke med sproglige billeder. Metaforen som et sprogligt billede illustrerer det, men også det, at Jytte må tage til takke med en andens sproglige billede, for at kunne give udtryk for, hvad hun i virkeligheden føler.

På et tidligere tidspunkt i romanen, mens Jytte og moderen endnu er i Italien, gør Jytte moderen opmærksom på, at det med ikke at kunne finde sig til rette i tilværelsen har været præsent hos hende allerede mens hun stadig var barn. Jytte forklarer, at hun fra sine drømme tydeligt husker, dette: “[...] jeg famlede omkring i en stor, mørk Sal og prøvede alle mulige Døre; men de var alle sammen laaste, og jeg kunde ingen Steder komme ud. Saadan synes jeg tidt, at Livet er.” (DDR, 1917, I, XIV: 120). Igen kommer følelsen af transcendentale husvildhed til udtryk som afasi ved at lade et metaforisk billede give indblik i Jyttes indre følelsesliv.

Og her tilbage til Lukács og hans begreb. I *Romanens Teori* (1994), hvor han udvikler begrebet, argumenterer han også for, at romanens form er det perfekte medium til at udtrykke den transcendentale husvildhed, han mente var et resultat af den historiske periode i overgangen fra en traditionel til en mere moderne verden (Lukács 1994: 29f.).⁵ Det var særligt for det nittende århundredes roman, at det var centralt, at romanen skulle kunne udtrykke en særlig uoverensstemmelse mellem sindet og den fysiske verden, der opstod med det moderne (Lukács 1994: 96). Det, der (ifølge Lukács) var særligt for perioden, var, at en ny tid havde skabt en form for

5. *I Romanens teori* (1994) udnævner Lukács, ud over *Don Quixote*, Pontoppidans *Lykke-Per*, som den (hidtil) eneste roman, der lever op til de ellers strenge krav Lukács har til den perfekte roman, når det kommer til at udtrykke et sådant tidsligt sindbillede.

åndelig svingkraft (som Pontoppidan nok ville have beskrevet det), mens den fysiske verden ikke helt fulgte med. Altså opstod der diskrepans mellem det, der var muligt at tænke, og det, der var muligt at udføre som handlinger i den fysiske verden:

Individets omverden er imidlertid kun et indholdsmæssigt andet substrat og materiale for de samme kategoriale former, som begrunder dets indre verden: den uovervindelige kløft mellem virkeligheden som den er, og virkeligheden som den ideelt skulle være, må altså, svarende til det forskellige materiale blot i den strukturelle forskellighed, udgøre udenverdenens væsen. (Lukács 1994: 65)

Her må udenverdenens væsen forstås som husvildhedens væsen. Det er kløften mellem det progressive indre og den stillestående fysiske virkelighed, der skaber transcendent husvildhed hos Jytte. I den forlængelse beskriver Lukács kunsten som et 'på trods af', der til forskel fra den virkelige verden, faktisk formår at fremstille den dissonans, der i perioden kollektivt voksede i sindene (Lukács 1994: 59). "Kontingent verden og problematisk individ er hinandens gensidigt betingende virkeligheder." (Lukács 1994: 64), og det er i den kontekst, Lukács udråber romanen som det perfekte erkendelsesmiddel. Det gør han, fordi karakterdannelsen i de store romaner formår at fremstille et sindbillede af det vigtigste, der for perioden er at sige (Lukács 1994: 74).

I *De Dødes Rige* (1917) er det Jytte-karakteren, der i kraft af sin rolle i den store roman bliver et billede på en kollektiv sindstilstand, der også på det indholdsmæssige plan viser, hvordan ideer og erkendelser, der var begyndt at spire ikke kunne artikuleres eller transformeres til handling i en fysisk verden, der ikke var fulgt med.

Der opstår en tematisk eksemplificering af netop det ved en dikotomi mellem det traditionsbundne og det moderne. En dikotomi, der bliver meget interessant, når jeg senere vil inddrage Meta Gaardbo. Men lad os lige blive ved Jytte lidt endnu.

AT FORTÆLLE SIG SELV

Jytte er, ved en granskning af sit eget selv, eller som hun selv beskriver det: "[...] naar man begynder at tænke over sig selv" (DDR, 1917, I, XIV: 120), blevet klar over, at der er noget i hende, hendes natur, der skurrer mod visheden om den virkelighed, der venter kvinden, når hun træder ind i ægteskabet. På analytisk vis, er det muligt at komme frem til, at det er de værdier, pligter, normer og forventninger, der fra samfundet og i traditionen er til kvinden, som strider mod Jyttes natur. Det er hun dog ikke i stand til at sætte ord på, og derfor oplever hun at være fanget. Både i virkeligheden, hvor hun ikke føler, at der findes en plads til den kvinde, hun er, men også sprogligt, hvor hun er stækket i forhold til at artikulere, hvad der er på færde i hendes indre. At der er noget i hende, som hun ikke har et sprog

for, og som hun ikke forstår, formår hun faktisk at udtrykke til moderen. Midt i orkanens øje og med udsigt til Torbens frieri i Italien, siger Jytte til sin mor: “[...] Hvem kan forstaa alt det, der foregaar inden i et Menneske? Det bliver kun til Ulykke, naar man begynder at tænke over sig selv.” (DDR, 1917, I, XIV: 120). En vigtig ting at udlede er, at det er denne her transcendentale husvildhed, der er årsag til den længsel efter døden, der præger Jytte gennem romanen. Jytte oplever, når hun kigger indad, en angst, fordi hun da bliver opmærksom på, at der i hende vokser en modstand mod det stadie, og det hermed præfabrikerede liv, der venter hende med ægteskabet. Ligeledes tolker jeg det som en angst over at mærke, eller forestille sig, at ville eller kunne noget andet, men uden helt at kunne sætte ord på det og uden at have mulighed for at udforske eller udleve dette andet i den fysiske verden, der endnu ikke er indrettet herefter.

Tematisk bliver det eksemplificeret ved en dikotomi mellem det traditionsbundne og det moderne. Storbyen København bliver billede på den moderne verden og det moderne menneske. Modsat bliver landsbysamfundene uden for storbyen, billeder på det mere traditionsbundne og ‘langsomme’ samfund og menneske. Denne tematik er også overført i karaktererne, hvor storbykvinden fra København – Jytte – repræsenterer det moderne i kraft af hendes måske endda aktivistiske tanker, der ikke var grundlag for hverken at artikulere sprogligt eller omsætte til handling i den fysiske verden. Her repræsenterer kvinden fra landet – Meta – den traditionsbundne kvinde. Landsbyen som et sted, hvor ikke engang tankerne endnu er begyndt at stritte imod.

De modsatrettede kvindetyper og værdier, de to kvindelige karakterer repræsenterer, går jeg nærmere i dybden med i det følgende. Jyttes mulighed for, med Butlers ord, at fortælle eller fremstille sig selv, er begrænsede. Det er de, fordi der ikke er skabt et rum for den type kvinde, som Jytte er ved at blive sig bevidst om, at hun er, hvorfor hun ikke kan artikulere med andet end sproglige billeder, hvilke tanker hun har om ægteskabsinstitutionen og den bestemte kvinderolle. Meta bliver et spejl for Jytte. Med udgangspunkt i Per Krogh Hansens karaktantbegreb, vil jeg i det følgende forsøge at gøre det klart, hvordan de to karakterer, Meta og Jytte, som paradigmer for noget andet, gensidigt er med til at karakterisere hinanden, ved at være forskellige fra hinanden.

På samme måde, som jeg ovenfor brugte Lukács’ transcendentale husvildhed til at sætte den kognitive hjemløshed, Jytte oplever, i perspektiv, vil jeg forsøge at bruge nogle begreber fra “Giving an Account of Yourself” fra *An Account of Yourself* (2005) af Judith Butler, som fortolkende og forståelsesfremmende ramme.

Ved selv fremstilling, eller når man, med andre ord, skal fortælle sig selv, hvem man er, er det en pointe hos Butler, at selvet er relationelt. Selvet består ikke af en iboende essens, men det bliver skabt gennem relationer. Ikke på den måde, at et individ gennem livet tilegner sig samfundets normer og koder. Omvendt mener Butler, at samfundets normer og koder udgør en ramme, som individet skabes i. Og det er inden for den ramme, at individet approprierer samfundets normer og koder (Butler 2005: 8). Med det hævder Butler, at samfundet skaber en ramme omkring, hvad det overhovedet er muligt for et individ at udvikle sig

til og opfatte sig selv som. De i samfundet omgivende normer for, hvad et individ overhovedet kan tænke og fremstille sig selv som, benævner Butler, på Lacaniansk maner, som 'den store anden'. Den store anden er den normativitet, der danner rammen om, hvad et individ kan anerkende både sig selv og andre som værende. Det etiske aspekt af selvfremsstillingen handler om den 'vold', Butler argumenterer for er til stede på et normativt plan, hvor der i kraft af normativiteten er grænser, eller rammer, for, hvad individer kan anerkende både sig selv og hinanden som værende (Butler, 2005: 22).

Butler kan hjælpe os med at forstå, at når Jytte bliver overmandet af følelsen af transcendental husvildhed, så er det med god grund. Den gifte kvinde er den eneste kvinde, der på samfundsplan er en plads til. Og er ønsket i virkeligheden noget andet, eller har en natur, der siger den livsbane imod, så er det slet ikke en mulighed, når der i samfundet ikke er rammer for andre kvinderoller (end den der tilbydes gennem ægteskabet). Af den grund kan kvinderne heller ikke dannes til at blive eller forstå sig selv som andet. Der er for Jytte ikke nogen kvinder, der går forud i at repræsentere og skabe vej for en anden måde at være kvinde på. Derfor kan hun ikke selv lykkes med at være det, og af samme grund kan hun heller ikke artikulere det. Hun kan ikke sætte ord på, eller forklare, noget, der ikke eksisterer bedre end ved at bruge de sproglige billeder hun gør, når hun eks. genkender sig selv som 'en falk i et bur'. Hendes natur er lukket inde i en samfundstradition, hvor mulighederne for at blive eller tænke på sig selv, som noget andet end det rammerne tilbyder, ikke er en mulighed.

I en Butlersk optik er Jytte født ind i en samfundsramme, der er determinerende for, hvilke muligheder Jytte har, men også hvilken type kvinde hun kan forstå sig selv som værende. Inddrager jeg Lukács i denne kontekst, oplever Jytte, at der er noget i hende, der strider imod at være og forstå sig selv, som den type kvinde, samfundet normativt har bestemt hende til, men fordi 'den ydre verden' ikke er fulgt med, så har hun hverken mulighed for at artikulere, definere eller udleve en anden kvindetype.

Dog må jeg hellere pointere, at det Butler beskriver som essens ikke må forveksles med det, der hos Jytte hedder natur. Det er to forskellige ting. Tidligere definerede jeg natur som immanente og medfødte egenskaber ved et individ, der er karakteriserende for det. Essens, som det bliver brugt hos Butler, må forstås som noget, der ikke er medfødt. Det referer til et individs væren, på en måde, der er blevet dannet i løbet af individets levetid. En form for åndsprodukt, der er skabt af den omgivende verden.

En anden pointe hos Butler er, at selvet (et individ) er relationelt. Det vil sige, at det også i høj grad bliver skabt i mødet med andre individer. Men selv om mødet med et andet individ er definerende for tilblivelsen af individet, er mødet mellem individer altid formet af samfundets normativitet (den store anden). Dog låner Butler den pointe fra Hegel, at individet altså ikke er autonomt, men bliver defineret af noget andet end det selv. Individet kan først opnå frihed, som man må forstå som individets gennemsigtighed over for sig selv – individets evne til at vide, hvem det selv er og fortælle det – gennem fremmedgørelse. Fremmedgørelsen

finder sted, når individet konfronteres med andre individer, der er forskelligt fra det selv. Individet bliver til i dette møde, fordi det nu evner at se, hvad der adskiller det fra andre, hvorved det også bliver klar over, hvem det selv er (Butler, 2005: 25). Butler udlægger det på den måde, at individer er forbundet med hinanden alene ved deres singularitet – altså det, der adskiller dem (Butler, 2005: 25). En pointe, der er vigtig at skrive sig bag øret, til når jeg om lidt vil bringe Meta noget mere i spil.

JYTTE ER JYTTE, FORDI META ER META – DET GENSIDIGE KARAKTANTFORHOLD

Inden Meta skal på banen, vil jeg igen vende mig mod Per Krogh Hansens *Karakterens rolle* (2000). I et afsnit om interpersonel karakterisering udvikler Krogh Hansen karaktantbegrebet, der “[...] kan anvendes i forbindelse med én karakters rolle i relation til karakteriseringen af en anden karakter” (Hansen, 2000: 181). At Krogh Hansen har valgt at kalde det karaktant er ikke tilfældigt, han trækker her på Greimas’ begreb aktant – en generaliseret version af aktør. Krogh Hansen opmærksom på, at en karaktant i sig selv er en adskilt enhed. Men denne karaktant kommer kun til udtryk via en meddelelse, et prædikat, der har med karakteriseringen af en anden karakter at gøre (Hansen, 2000: 181). Når en karaktant her er defineret som en enhed, der har med karakteriseringen af en anden karakter at gøre, er det også en mulighed at have to karakterer, der gensidigt er med til at karakterisere hinanden, og derved bliver hinandens karaktanter (Hansen, 2000: 182).

Et sådant gensidigt karaktantforhold er, hvad der er på spil i relationen mellem Jytte og Meta. Fordi begge karakterer, Jytte og Meta, er paradigmer, eller repræsentanter, for noget andet og større, bliver deres overførte paradigmatiske rolle tydeligere i kraft af deres gensidige karaktantrelation. Som det hed hos Butler, er de forbundne i måden, hvorpå de er forskellige fra hinanden. Det gør de, fordi de hver især bliver tydelige i spejlingen af hinanden. For at forstå, hvad jeg mener med det, vil jeg igen vende mig mod Per Krogh Hansen. Han argumenterer for, at det værdisæt eller det paradigme en karakter er skabt på baggrund af er garant for den måde karakteren fremtræder på (Hansen 2000: 131-132).

Jeg hævder på den baggrund, at Jytte og Meta som karakterer er paradigmer for to forskellige typer af kvinder, eller kvindelige bevidstheder, der bliver tydelige ved deres gensidige karaktantforhold. Afledt af, hvad jeg indtil videre har været i stand til at udlede om Jytte, er hun som karakter et paradigme for en feministisk og klarsynet kvinde, der med de rammer, der på samfundsplan er sat op for kvinden, ikke kan finde sig til rette i livet. Det modsatte er tilfældet med Meta, der som karakter er paradigme for en traditionel kvinde, der ikke stiller spørgsmål, men til gengæld stiller sig tilfreds. I modsætning til Jytte, approprierer Meta de eksisterende normer for og forventninger til kvinden. Med et nymodens vokabular kunne man kalde Jytte ‘woke’ og Meta uoplyst.

Meta er Jyttes gamle skoleveninde. Første gang Meta optræder i romanen er i forbindelse med opholdet på Storeholt efter hjemkomsten fra Italien. Meta bor i nærheden af Storeholt. Hun er gift og bor sammen med pastor Gaardbos bror, Povl Gaardbo, der er læge. Sammen har doktor Gaardbo og Meta, da vi bliver introduceret for dem i romanen, fire børn og et femte barn på vej. Meta er nemlig gravid, da de to kvinder efter mange år genforenes på Fyn. Begge veninder er begejstrede for gensynet, og i løbet af opholdet på Storeholt beslutter Jytte sig for at tage på besøg hjemme hos Meta.

Besøget ved Meta indikerer de to karakterers modsætningsfyldte paradigmer. Det billede, der ved Jyttes ankomst bliver tegnet af Meta, kunne ikke være en større kontrast til hendes eget liv. Meta er i fuld gang med en husmors pligter. Meta og pigerne i huset har været i gang med storvask siden kl. 5 om morgenen, og mens de flittigt hænger vasketøjet op ude i haven, leger børnene i jorden. Meta var den første af Jyttes veninder, der blev mor. For Meta er det næsten en mission, at også Jytte skal blive gift og få sig nogle børn. Jytte er interesseret i, hvorfor Meta absolut vil have hende afsat, hvortil hun svarer: "Fordi det er det eneste, som der er rigtig Lykke ved. Nu veed jeg det!" (DDR, 1917, III, IV: 229). Det bliver nærmest ikke mere tydeligt, at de lever to vidt forskellige liv og finder værdi i vidt forskellige ting. Den indledende henvisning tegner et klart billede af Meta, som den traditionelle kvinde, der med lukkede øjne passer sine ægteskabelige forpligtelser, mens "[...] Jytte Abildgaard med sit visionære Klarsyn" (DDR, 1917, V, X: 456) aner, at det ikke er den eneste måde at være en lykkelig kvinde på. Det er netop Metas, for verdens uretfærdighed, lukkede øjne, Jytte anser som grunden til, at hun er lykkelig: hun "[...] var maaske den eneste af alle Veninderne, der var bleven lykkelig, fordi hun var den eneste, der havde givet sig Livet i Vold med lukkede Øjne." (DDR, 1917, II, X: 188). Det er ikke en særlig positiv karakterisering at være lykkelig, når lykken er afhængig af, at Meta ikke er reflekteret om, hvilke begrænsninger samfundet sætter op for hende som kvinde.

Meta anerkender sin mand, doktor Gaardbo, som en autoritet. Både fordi han er læge, men (måske) også bare fordi han er mand. Ved fødslen af sine børn, er Meta kun blevet bedøvet en enkelt gang. Og den gang er hun retrospektivt ved at fortryde. Hun henviser i den forbindelse til, at hun altid er blevet hjulpet:

[...] af min Mand, og han kan ikke lide den Barselbedøvelse. Han synes, at Børnene skal komme til Verden paa naturlig Maade, ellers bliver det bare som en Operation for en svulst. Man faar ikke selv noget at vide om, hvad der foregaar med En i det største Øjeblik i en Kvindes Liv. (DDR, 1917, III, IV: 230).

Her kan man blive i tvivl om, hvorvidt Meta er af samme opfattelse som doktor Gaardbo, eller om hun i ren autoritetstro har makket ret. I hvert fald er det paradoksalt, at doktor Gaardbo kan udtale sig om, hvad der er vigtigt for en kvinde i 'kvindens vigtigste livsøjeblik'. Nok er han læge, men han er ikke kvinde. Hvorom

alting er, forstår Jytte i hvert fald ikke, at Meta, til trods for, hvad hun med de indtil videre fire fødsler, har været igennem, kan føle sig så tilfreds:

Var der da intet i hende, der gjorde Oprør og rejste Hadet til de vilde Magter, der styrede Verden med en saa raffineret Grusomhed? Tænkte hun heller ikke paa, at disse Børn, [...] maaske engang vilde ønske, at de aldrig var bleven født, ja maaske tilsidst vilde dræbe sig selv af Lede ved Livet og dets meningsløse Mishandlinger? (DDR, 1917, III, IV: 230)

Når Meta vil overføre sin egen lykke i og tilfredshed med ægteskabet til Jytte ved også at få hende gift, og når Jytte udtrykker uforståenhed, nærmest foragt, over Metas tilfredshed med den barske kvindelige tilværelse, træder de to karakterer frem som paradigmer for væsensforskellige kvindesyn. Det gør de i lyset af deres gensidige karaktantforhold.

Og selvom Jytte i eksemplet ovenfor, i tanken, kan sætte en form for ord på det liv, Meta i kraft af sit ægteskab er bestemt til, formår hun heller ikke i samtale med veninden at artikulere det:

[...] jeg tænker undertiden paa, om jeg ikke er kommen til denne Verden af en Fejltagelse og i Virkeligheden var bestemt for en ganske anden Klode i den modsatte Ende af Himmelfrummet. Jeg føler mig til Tider som en Døvtum og begriber ikke et Muk af det hele. Men til andre Tider har jeg rigtignok en lige saa ubehagelig Fornemmelse af at være den eneste vaagne i en Verden af Søvnængere.” Hun vilde have sagt mere, men opgav det, fordi hun dog aldrig kunde forklare sig ordentlig. Hun hørte det ogsaa selv nu, at hendes Tone var falsk. Ak ja, hun var nu engang fordømt til at gaa omkring som en Karikatur af sig selv, fordi hun ikke ejede Evnen til at give sit inderste Væsen tilkende for nogen. Men det var for øvrigt de allerfleste Menneskers Lod. De vidste bare ikke af det. (DDR, 1917, III, VI: 248-249).

Vidste man ikke bedre, skulle man nærmest tro, at Jytte havde læst Butler. Uden at være i stand til at beskrive sin tilstand og sine følelser, gør Jytte lige netop det, ved ikke at gøre det. Med fare for at gentage mig selv, er det hvad Butler mener, når hun gør opmærksom på, at den store anden, normativiteten, er determinerende for, hvad du overhovedet har mulighed for at identificere og dermed fremstille dig selv som. Både i mødet med sig selv og andre. Om Jytte så er en ‘døvtum, der ikke begriber et muk af det hele’, eller om hun er ‘den eneste vågne i en verden af søvnængere’, vil jeg vente til et senere tidspunkt med at fælde dom over.

Med dette eksempel bliver det relevant at bringe udsigelsesforholdet på banen. For da Jytte stopper med at tale, er det uklart, om det, der kommer efter, er et udtryk for hendes egne tanker, der udtrykkes som indre monolog, eller om det er et udsagn, der skal tilskrives den autoriale fortæller. Den første del, vil jeg personligt tilskrive Jytte. Og det vil jeg på baggrund af det ‘Ak’, der udtrykker opgivelse. Herefter udtrykker hun, at hun ikke ejer evnen til at give udtryk for sit inderste,

og de sidste to sætninger, der kommer herefter, er jeg tilbøjelig til at tilskrive den autoriale fortæller, der så fælder dom over (det meste af) menneskeheden. En dom, der, med hvad jeg indtil nu har erfaret, synes at være symptomatisk for romanen.

NOAHS ARK ELLER DE DØDES RIGE

Efter Jyttes anden afvisning af Torben Dihmer i Italien, drager han på en lang rejse, men ender til sidst hjemme på sit gods Favsingholm i Jylland. Torben er syg, og hen mod slutningen af romanen bliver det kun værre og værre. Han tager en beslutning om, at Favsingholm, efter hans død, skal udgøre en art asyl – eller et Noahs ark, som han kalder det. Doktor Gaardbo, der ellers havde raget sig uklar med det meste af Danmark, og af den grund var i færd med at flytte til Australien med resten af familien, bliver af Torben Dihmer inviteret til at flytte ind på det asyl, som Favsingholm nu skal være.

Mens Meta er på Favsingholm, hører hun, at Jyttes mor er blevet syg og sender derfor veninden et medfølelse brev. Jytte har født en søn kort forinden og er midt i sorgen over sin mors død selv blevet mor for første gang. Endda alene, fordi hun jo er blevet skilt. Men brevet falder ikke ligefrem i god jord hos Jytte, der ikke forstår, hvordan Meta kan tage ansvar for at sætte det ene barn efter det andet i verden, når verden er så forfærdelig (DDR, 1917, VIII, XI: 678).

Kort tid efter, og i forbindelse med, at Jytte bliver skilt fra Karsten From, dør også Torben. Jytte havde hørt fra fælles bekendte, at han var alvorligt syg. Hun forsøger at genskabe kontakten til ham, men da er han død aftenen forinden. Et par måneder efter Torbens død, er det så Jytte selv, der ligger for døden, og Meta bliver kaldt over til hendes dødsleje. Jytte har jo født en søn, og “[...] Med sine sidste Kræfter bad hun Veninden om at tage hendes Barn til sig og opdrage det sammen med sine egne, “for at der kan blive et rigtigt Menneske ud af det” (DDR, 1917, VIII, XIV: 703). Efter at have overdraget barnet til Meta, dør Jytte, og hendes søn ender med at vokse op på det Noahs ark, som Torbens Favsingholm er blevet til.

Oversat til deres paradigmer, dør den feministiske og klarsynede kvinde, mens den traditionsbundne får lov at overleve. Her kommer den kritik, jeg allerede har påstået er indlejret i de skæbner afslutningen på de to kvindeparadigmers liv afslører, til syne. At kalde noget – i dette tilfælde Torbens asyl – for Noahs ark kan ikke være andet end en reference til bibelen. Gud ser, at de mennesker han har skabt på jorden er onde. Han kaster dog sin kærlighed på den ufejlbarlige Noa og advarer ham om, at han har tænkt sig at lade en vandflod rase på jorden med det formål at udlette hele jordens befolkning. Men ikke Noa og hans familie. Derfor beordrer han Noa at bygge en ark, som han inden vandflodens rasen skal gå ombord i med sin kone og deres børn således, at de kan blive sikret overlevelse på jorden efter vandflodens rasen (Det danske bibelselskab 1992: 12-16). Vandfloden kommer og “Alt levende, der rørte sig på jorden, omkom [...] kun Noa og de, der var med ham i arken, blev tilbage.” (Det danske Bibelselskab 1992: 14). Selvom det ikke i *De Dødes Rige* (1917) handler om artens overlevelse, så gør det det lidt

alligevel. Eller det kommer i hvert fald til at handle om, hvem der kan overleve i samfundet og hvorfor.

Meta overlever, fordi hun har en mand. På samme måde, som Noas kone (og familie i øvrigt) overlever vandfloden på grund af relationen til Noa, overlever Meta i *De Dødes Rige* (1917) ved hendes relation til doktor Gaardbo, altså hendes mand. Modsat må Jytte dø, fordi hun ikke har nogen mand. Måden hvorpå bibelens fortælling om Noas ark bliver forvaltet i *De Dødes Rige* (1917), bliver en måde at forstå kvindens vilkår i samfundet på. Hun måtte have en mand, for at være sikret overlevelse – fremtid i hvert fald.

Jytte ender med at dø. Det er hendes skæbne. Der er ikke banet en normativ vej for andre måder at være kvinde på. At det, igen uden at kunne artikulere det, er noget, Jytte i romanens løb i en eller anden grad er bevidst om bliver klart, når hun giver kald på de ting, der ellers (i vores nutidige verden) ville definere hende som en stærk og selvstændig kvinde. Jytte har interesser, der er ladet med kulturel kapital. Hun er ikke sjældent at finde i teatret, og så er hun tilmed også musikalsk. Hun er intellektuel og var i sine tidlige tyvere i fuld gang med at læse fransk og engelsk for at blive magister. Studierne droppede hun dog for at satse på musikken. Men også det med musikken fik ende, og det selvom professorerne fra konservatoriet var overbeviste om, at hun kunne have gjort international karriere. Det var altså ikke evnerne, men ambitionerne, der ikke rakte til at realisere en karriere inden for musikken (DDR, 1917, I, V: 41). I hvert fald var det ærgerrigheden der manglede, hvis man spørger professorerne fra konservatoriet. Imidlertid er jeg af en anden opfattelse. Og her har jeg brug for opbakning fra Jytte. Hun giver flere gange udtryk for, at hun hverken vil tale om politik eller drømme, fordi der ikke er mening med nogen af delene. På et tidspunkt lyder det fra hende: “Aa, disse uforgribelige Meninger om alt i Himlen og paa Jorden! Var Tilværelsen da ikke i Forvejen frygtelig nok, siden Menneskene absolut skulde plage Livet af hinanden med denne evige Strid om Drømme!” (DDR, 1917, III, VI: 254). Det er med den forestilling, der indtil videre er blevet dannet af Jytte, at vi skal forstå udsagnet. Med Butler kan det, at hun opgiver de ting, der ellers betyder noget for hende, og som, i hvert fald i min mening, er med til at karakterisere hende som en stærk og beundringsværdig kvinde, tolkes som et udtryk for opgivenhed. Det er ikke ærgerrigheden, der mangler, men en magtesløshed over ikke at kunne ændre tingenes tilstand, i forhold til, hvad der forventes af hende som kvinde, der har sneget sig ind på hende.

Der har i Pontoppidan-forskningen været tradition for at se en hel del anderledes på asylet Noahs ark, end den måde, jeg her tolker det på. Modsat hvad jeg påstår er en anden læsning, at Meta netop reddes ud af elendigheden og skal være med til at grundlægge en ny tid, efter den, der i romanen varsles en afslutning på. Afslutningen læser Steen Beck som en tro på samtiden og en videreførelse af den ide om et velfærdssamfund, der blev skabt med Jakobe i Lykke-Per (Beck 2022: 112).

Jeg er enig så vidt, at Meta bliver ‘reddet’. Men de to kvinder, Meta og Grethe, der indlogeres i asylet, er begge repræsentanter for den traditionelle kvindetype. De er begge to gift og har begge to børn. Og på samme tid, som Steen Beck læser

romanens afslutning som en tro på samtiden, hedder det hos ham: “Politisk tegner Pontoppidan et billede af et samfund, som har mistet evnen til at frembringe store ideer og modige tænkere” (Beck 2022: 111), og her mener jeg, at Jytte bliver overset. Både på samfundsplan og på individniveau er Jytte en modig tænker. Måske frembringer konfrontationen med den modvillighed mod måden, samfundet er indrettet på, en angst og en transcendental husvildhed hos hende, men hun prøver, så godt hun kan, at sætte ord på, hvad hun i sit indre er ved at nå til en erkendelse af – at der skal banes vej for en ny måde at være kvinde på, som ikke er determineret af at skulle være noget for en mand. Her bliver kritikken af den præfabrikerede kvinderolle, som jeg også før har beskrevet det tydelig ved, at der ikke er plads til en kvinde med den længsel i samfundet, hvorfor Jytte må gå til grunde.

Et kort forsvar for Meta dog. Jeg vil argumentere for, at fremstillingen af Meta ikke er negativ, selvom det umiddelbart kan læses sådan. Det mener jeg ikke, at den er, fordi fremstillingen af hende, som en modstilling til Jytte, tjener formålet at belyse, netop hvordan Meta, som egentlig synes tilfreds med ægteskabet, ikke er sig bevidst om, at den kvindelige livsførelse kan se anderledes ud. Med dikotomien mellem de to, bliver Jytte et tydeligere eksempel på en kvindelig bevidsthed i udvikling.

KONKLUSION

Vælger man at lade en karakteranalytisk orienteret læsning af særligt Jytte være en vej ind i *De Dødes Rige*, synes det at være muligt at læse romanen, eller, om ikke andet, så Jytte-karakteren, som en kritik af den samtidige kvindes præfabrikerede rolle og muligheder.

I bekræftelsen af min tese, skulle Per Krogh Hansens karaktantbegreb (Hansen 2000) vise sig særligt nyttigt ved, at de to væsensforskellige kvindelige karakterer Jytte og Meta i deres forskellighed viser de to kvindetyper forskellige muligheder og refleksioner over deres situation. I *De Dødes Rige* (1917) er der tale om, at Jytte og Meta, som paradigmer, repræsenterer to forskellige kvindetyper. Gennem både særskilt karakteranalyse af Jytte og den efterfølgende analyse af karaktantforholdet Jytte og Meta imellem, er det muligt at udlede den kritik af kvindefremstillingen, at kvinden kun i kraft af en mand havde muligheder. Det forklarer samtidig, hvorfor Jytte opgiver og ikke udnytter alle sine talenter.

Butlers pointer om selv fremstilling (Butler 2005) beror på en forståelse af, at det omgivende samfund er en determinerende ramme, som et individ fødes ind i. Samfundet er en determinerende ramme, der er medbestemmende for, hvad det er muligt at identificere sig selv som værende. I dette tilfælde som kvinde. Når der i samfundet er opstillet en normativ ramme for, hvordan kvinder kun kan forvalte deres romantiske liv (og liv i det hele taget) ved at indgå i et ægteskab med en mand, hvor kvindens rolle er præfabrikeret og fast, og når der samtidig ikke

eksisterer alternativer til den normativt bestemte kvindes rolle, så kan, her Jytte, ikke udvikle sig til at blive noget andet eller mere, end der i forvejen er banet vej for.

Der noget i Jytte, der strider mod at indgå i romantiske relationer med ægteskabet til følge. Hun længes efter kærligheden, men kan ikke finde sig til rette med den rolle, der tildeles kvinden i ægteskabet. På den baggrund bliver Jytte billedet på den transcendentale husvildhed, hvoraf dødslængslen er afledt. Lukács var her nyttig i en større forståelse af transcendent husvildhed (Lukács 1994), der bringer det perspektiv til Jyttes følelse af ikke at passe ind i kvindens samfundsdefinerede rolle, at der i overgangen fra den traditionelle til den moderne verden sker en forskydning af de ideer et individ kan have om en måde samfundet skal se ud på, og evnen til at kunne artikulere dem eller handle på dem i en fysisk virkelighed der ikke er fulgt med.

Med referencen til bibelen og Noahs ark synes det meget tydeligt, at romanen fremstiller et billede af, at kvinden havde fremtid og muligheder alene i kraft af en mand – og det er det billede, jeg mener, at man (med resten af analysen in mente) kan læse som en kritik af de muligheder for at udfolde og udvikle sig selv uden en mand, der ikke eksisterede for den samtidige kvinde.

Jytte-karakteren repræsenterer en kvinde, der i besidder økonomisk, kulturel og intellektuel kapital, men ikke har mulighed for at udnytte det. For det første, fordi hun ingen muligheder har, hvis ikke hun gifter sig. For det andet, fordi hun, hvis hun gifter sig, binder sig til en af samfundet determineret fremtid. Det er samtidig en læsning, der giver Pontoppidan langt mere feministisk kredit, end han ellers har fået – og det synes jeg, han har fortjent. Og så kan man jo overveje om en lignende karaktantrelation, som den jeg her har gjort rede for mellem Jytte og Meta er eksisterende mellem Ragnhild og Hansine i *Det Forjættede Land*. Hvis det er tilfældet, kan man måske endda gå så vidt som til at påpege, at Pontoppidan over tid i sine romaner udvikler sin kritiske fremstilling af den indskrænkede kvindes rolle, hvorfor også udviklingen fra *Det Forjættede Land* til *De Dødes Rige* bliver et billede på den transcendentale husvildhed, hvor en ide om en anden og mere fri kvindes rolle var begyndt at spire, men mulighederne for at artikulere den i den fysiske verden ikke var fulgt med, men hvor udviklingen fra *Det Forjættede Land* til *De Dødes Rige* alligevel afspejler en positiv udvikling, hvor der har sneget sig en bevidsthed om samfundsbestemte begrænsninger ind i det kvindelige sind.

Tilfældet *De Dødes Rige* (1917) er på ingen måde den eneste gang, hvor det er muligt at spore en feministisk Pontoppidan. Det gør sig også gældende i *Lykke-Per*, hvor fra vi kender Jakobe. Men også i den spøjse lille roman *Mimoser* fra 1886, er der feministiske tendenser. Hvor Pontoppidan selv står, er der dog til stadighed tvivl om. Et eksempel er fremstillingen af romanens karakter "Krudtkjællingen", som hun bliver kaldt:

Hun hørte til den Slags Mennesker, hvis Blod bestandig befinder sig på Kogepunktet, og hvis Hoved synes kun at rumme en eneste Tanke, der til Gjengjæld fylder det indtil Explosion. Aaben og ædeltænkende som hun var,

opfyldt af Sandhedens og Retfærdighedens hellige Ild, havde hun med hele sin Naturs Fyrighed grebet en af Tidens Tanker og gjort den til sit Evangelium: Tanken om Kvindernes Frigørelse, Hævdelser af deres Forkuelse og uværdige Fornedrelse under Mændenes selvtagne Herredømme. For denne Sag havde hun kastet sig i Skranken med en Løvindes Mod, en hjærtegreben Kvindes Lidenskab. (Pontoppidan 1886: 64)

Det er en sjov fremstilling af denne her feministiske kvinde. På en og samme tid mestrer Pontoppidan her en ironisk distance til kvinden og fremstiller hende som en sand heltinde. Vi er i slutningen af 1880'erne, hvor den første bølge feminisme skyllede ind over Danmark. Her handlede det i særdeleshed om kvinders stemmeret og generelle borgerrettigheder.⁶ Stemmeretten fik kvinder i 1915 – to år før andenudgaven af *De Dødes Rige* (1917) udkom.

ABSTRACT

This article explores the portrayal of women in Henrik Pontoppidan's novel *The Realm of the Dead* (1917). The main argument is that the depiction of women in the novel can be interpreted as a critique of their societal roles at the time. The analysis focuses particularly on Jytte Abildgaard, the novel's female protagonist. In the article, I draw upon character-analytical perspectives and concepts derived from Per Krog Hansen's *Karakterens Rolle* (2000). As well as I as an interpretative and comprehension-enhancing framework for the analysis use, Judith Butler's article "An Account of Oneself" (2005) and insights from Georg Lukács's *Romanens teori* (1994) are included. The article concludes that the longing for death that characterizes Jytte Abildgaard is derived from what Lukács mentions as 'transcendental husvildhed'. This homelessness must be understood as a critique of the limited role of women in society at the time. Based on the findings of this article, it is possible to interpret the portrayal of women as a critique of the contemporary woman's societal position. My approach is inspired by Roland Barthes' ideas concerning the readable and writable text. The analysis I unfold here should not be understood as a replacement for previous readings of *The Realm of the Dead*, but rather as an alternative to canonized interpretations of the novel.

Laura Kolborg Sørensen, f. 1994, er cand.mag. i Litteraturvidenskab fra Københavns Universitet og er tidligere praktikant ved Pontoppidan Centret.

6. <https://www.arbejdermuseet.dk/wp-content/uploads/2019/12/kildehaefte-om-kvindes-kamp-1.pdf>

LITTERATUR

- Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Hill and Wang. Oversat af Richard Miller. 1974.
- Beck, Steen (2022): *Pontoppidans Store Romaner*. U Press.
- Butler, Judith (2005): "An Account of oneself" fra *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press, New York.
- Det Danske Bibelselskab (1992): *Bibelen*. Kap. 6-10 i "Første Mosebog" fra "Det Gamle Testamente"
- Hansen, Per Krogh (2000): *Karakterens rolle – Aspekter af en litterær karakterologi*. Forlaget Medusa.
- Lukács, Georg (1994): *Romanens teori*. Forlaget Klim. Århus.
- Pontoppidan, Henrik (1917): *De Dødes Rige*. Anden Udgave 1917. Imprimatur.
- Pontoppidan, Henrik (1886): *Mimoser*.
- Pontoppidancentret (2020): Visionspapir.