

Den queer Pontoppidan

Kvindelig maskulinitet og terminal temporalitet i De dødes rige og Lykke-Per

CAMILLA SCHWARTZ & JON HELT HAARDER

I forbindelse med sit frieri til Jakobe prøver Lykke-Per ihærdigt at imponere hende med sveddrivende, maskuline kraftpræstationer. Hans tøj er også *over the top*, det sidder alt for stramt for at fremhæve hans store muskler og fremhæver dermed, mener fortælleren, der ser sagen fra Jakobes synsvinkel, “næsten uanstændigt hans kraftige Legemsformer”. Men ikke nok med det, forklarer fortælleren videre om den unge Sidenius’ overseksualiserede fremfærd:

Dertil havde han nu til Sommerbrug anskaffet sig en egen Slags dybt ud-ringet Linned, der ikke alene blottede hans muskelsvære Hals, men tillige aabenbarede det øverste af Brystet, hvad der gav ham en vis utækkelig Lighed med den slags unge Mennesker, der ernærer sig af Glædespigernes Kærlighed. (LP I, 155)¹

Uanstændigt, utækkeligt, ligner en alfons: *Per the pimp* overgør fuldstændig sit køn – i hvert fald set fra det miljø han her prøver at trænge ind i, inkarneret af den væmmede og fascinerede Jakobe.

Pontoppidans værker er generelt spækket med motiver og eksistenser som udfordrer god borgerlig smag og heteronormative idealer. På forskellige måder forstyrrer de patriarkatets binære kønsforestillinger. Vi introduceres for mandhaftige kvinder og feminine mænd, ja i *Lykke-Per* måske for en noget mandhaftig mand, men forfatterskabet giver os faktisk også bredere antydninger af hvordan et levet liv udenfor den heteronormative kernefamilie og heteronormative temporalitet

1. Lykke-Per udkom første gang 1898-1904. Henvisninger her gælder tiende udgave på Gyldendal, 1959. Romertal I henviser til denne udgaves bind 1, romertal II til bind 2. Om romanens udgivelseshistorie og udgaver, se <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/lp/>

kunne tage sig ud – i en kontekst hvor kernefamilien repræsenterede (og stadig repræsenterer) det dominerende ideal. Det er disse glimt af *queerness* vi i denne artikel vil forfølge ved at undersøge hvordan Pontoppidan, særligt med Jakobe fra *Lykke-Per* og Jytte fra *De Dødes Rige* (1912-1916), udfordrer bærende værdier i den borgerlige kernefamilie. Vi vil i særdeleshed se på hvordan Jakobe og Jytte med deres utraditionelle syn på moderskab udfordrer ikke bare datidens men også nutidens normer for hvordan et rigtigt kvindeliv bør leves. Og måske har særligt Jakobe noget generelt at sige også om maskulinitet: at den ikke er sammenfaldende med den mandlige biologi.

QUEERTEORIEN SOM ANALYSESTRATEGI

Queer er en betegnelse der oprindeligt, med en tydelig negativ ladning, blev brugt til at beskrive homoseksuelle. Det betyder oprindeligt én der er skæv, underlig og udenfor. I dag bruges begrebet ofte indenfor queerteori i sin verbumform og henviser til en måde at læse litteratur hvor heteronormative fortællinger eller praksisser underliggøres eller forstyrres. Litterære queerstudier har siden 1990erne været optaget af at forstyrre heteronormative køns- og seksualitetsforestillinger, særligt ved at genbesøge litteraturhistoriens kanoniserede fortællinger. I en dansk kontekst har Mons Bissenbakker og Dag Heede bidraget til dette, blandt andet i form af queerlæsninger af Karen Blixen, Klaus Rifbjerg og Herman Bang (se fx Bissenbakker 2005). Men queerteori er ikke kun interesseret i kønsforstyrrelser, den retter sig også mod mere generelle forstyrrelser af den borgerlige kernefamilies struktur, tidslighed og dannelsesidealer. Jack Halberstam peger således på at det at være queer også består i at leve udenfor “reproduktiv og familiær tid såvel som på kant med arbejdets og produktionens logikker” (Halberstam 2005, 10).² Queer henviser altså også til brud med de dannelsesidealer og forløbsmodeller der knytter sig til kernefamilien, herunder forestillingen om at modenhed og respektabilitet for kvinder opnås på baggrund af ægteskab og moderskab. Når queerteoretikere underliggør litteraturhistorien ved at lede efter disse brud, så undersøger de fx om der gemmer sig andre muligheder for selvudvikling, eller andre tilknytningsformer og slægtskabsformer end kernefamilien. Det kunne være i form af karakterer der lever alene, såsom pebermøer, nonner eller hekse, eller i form af karakterer der danner alternative familieformer ved at leve godt med søstre, venner eller måske med børn de ikke er beslægtede med biologisk. Hos Pontoppidan møder vi fx Jakobe fra *Lykke-Per* og Torben fra *De Dødes Rige* der med afsæt i deres ugifte og barnløse liv vælger at tage sig af andre i nød, henholdsvis med børnehjem og alderdomsasyll. I begge tilfælde er det opbruddet fra eller umuligheden af kernefamilien – og her særligt deres barnløse livssituation – der muliggør andre fællesskaber og andre dannelsesnarrativer.

Faktisk har reproduktion, ifølge Halberstam, siden midten af 1800-tallet hvor den borgerlige familie blev normen, været forstået som kernen i den livslinje, vi

2. Oversættelserne af Halberstam er vores.

forventes at følge: “Tiden styres af et biologisk ur for kvinder og for ægtepar af strenge borgerlige regler for respektabilitet og planlægning”(Halberstam 2005, 5). Det at gøre noget “queer”, at “queere” eller “underliggøre” noget, henviser altså i denne sammenhæng ikke kun til det at pege på glemte seksuelle eller kønnede afvigelser fra normen – sådan som vi startede denne artikel – men henviser også til mere fundamentale og måske oversete brud på den traditionelle borgerlige kernefamilies dominans og på den norm for hvordan et ordentligt liv skal forløbe, der knytter sig til denne familieform.

Indenfor queerstudier har særligt 1800-tallet vist sig at være en interessant periode. Det er den dels fordi periodens kanoniserede litteratur ofte har været læst på måder hvor det der ikke passer ind, falder ud af fokus, dels fordi periodens litteratur ofte på overfladen følger meget traditionelle heteronormative strukturer. Ved at gå til 1800-tallets værker med et nutidigt blik præget af queerteoretisk interesse bliver det imidlertid tydeligt at de ofte gemmer på oversete motiver. Særligt interessant er de mange kvindelige forfattere uden børn. Bag de påkrævede heteronormative handlingsforløb eksperimenterede Charlotte, Anne og Emily Brontë, George Eliot og Jane Austen med, set fra i dag, temmelig alternative familie og relationsformer. Et eksempel kunne være George Eliots roman *Silas Marner* (1861), hvor den mandlige eneboer Silas tager den forældreløse Eppie til sig og modsat datidens maskulinitetsidealer modnes som menneske ved at drage moderlig omsorg for et barn han slet ikke er biologisk beslægtet med. Et andet eksempel kunne være romanen *Little Men* (1871) af den amerikanske forfatter Louisa May Alcott hvor tomboypigen Jo fra bestselleren *Little Women* (1868-69, på dansk *Pigeboern*) som voksen åbner et børnehjem for unge drenge og tager dem til sig som var de hendes egne børn. Men også hos de mandlige forfattere i perioden finder vi mangfoldige eksperimenter med køn, familie og relationsformer. Det gælder særligt hos Charles Dickens som ofte tager afsæt hos forældreløse drenge der på godt og ondt opfostres under skæve og ukonventionelle omstændigheder. Tænk på *Store Forventninger* hvor drengen Pip som barn mødes af sin milde og omsorgsfulde papfar Joe der faktisk er hans svoger og ufravigeligt titulerer ham “Pip, gamle ven”. Han tugtes og disciplineres af først sin, i meget fysisk forstand, slagkraftige søster, siden af den maskuline pebermø miss Havisham der tager ham til sig længere inde i handlingen.

QUEERNESS HOS PONTOPPIDAN

Også vores egen Pontoppidan er i samme periode optaget af at lave uorden i traditionelle opfattelser af køn, seksualitet og familieformer. Kønsidentitet optræder ikke sjældent i form af en slags overgjort kønsteater der i udgangspunktet fungerer som personkarakteristik. Vi så ovenfor et eksempel fra *Lykke-Per* hvor Pers hypermaskulinitet på samme tider karakteriserer hans provinsielle brud på højborgerskabets gode smag og demonstrerer hans korrekte læsning af Jakobes erotiske længsler. I et videre perspektiv åbner sådanne scener den mulighed at det

er præcis det som køn er: en performance eller et dragshow der ikke nødvendigvis har en naturlig 'original'. Dermed bliver der mange flere kønsidentiteter end bare to – med flydende overgange og forskellige former for patchwork.

Hos Pontoppidan stifter vi bekendtskab med mange maskuline kvinder. Tænk på Oleana i *De Dødes Rige* om hvem det hedder: "Hun var ikke alene stor af skikkelse som en mand; der var også en karleagtig raskhed over alle hendes bevægelser" (DDR I, 39).³ Madam Olufsen i *Lykke-Per* "[...] var næsten lige saa høj som sin Mand, havde dertil en Bygning som en Hestgardist, ja endog en antydning af en grå Moustache på Overlæben" (LP I, 31). Pers søskendeflok præsenteres i romanens åbning som bærende noget tøj "der gav Drengene et lidt pigeagtigt og de halvvoksne Piger et lidt mandfolkeagtigt Udseende" (LP I, 8). I København møder Per Dr. Nathan som besidder "en næsten ungpigeagtig Meddelelsestrang, der undertiden kunne udarte og blive lidt sladdervorn [...] (LP II, 48). Denne form for 'forkert' kønsperformance virker forbundet med romanens ambivalente forhold til sine jødiske skikkelser; man finder noget lignende i beskrivelserne af Jakobes bror, Ivan. Også i præsentationen af den lapsede journalist Dyhring indgår 'kvindagtighed' som noget negativt karakteriserende. På et tidspunkt gaber han således "ugenert bag sin kvindelig hvide Haand" (LP I, 162).

TERMINAL TEMPORALITET (JYTTE OG TORBEN)

Flere af Pontoppidans karakterer er også queer på den måde at er underlige i en mere bred forstand. De tænker og lever anderledes end normen. Det at de gør noget andet med deres køn end normen, hænger sammen med at de gør noget andet med deres liv end det man forventes at gøre. For Jytte fra *De Dødes Rige* gælder det fx at hun ikke følger de skrevne og uskrevne regler for kvinders dannelse og udvikling. "Da hun var barn, synes jeg tit, hun var så mærkelig voksen og udviklet af sin alder, nu synes jeg snarere det er omvendt" (DDR I, 96), siger hendes mor om hende til Torben. Hun er "uforanderlig", siger Jytte senere om sig selv (DDR I, 136), og det betyder også at hun selv føler sig anderledes, udenfor. Veninden Meta siger til Jytte: "Hvor er du underlig!" (DDR I, 179).

Blandt Pontoppidans hovedpersoner er der mange mænd og kvinder der ikke får børn, eller som Jytte ikke ser meningen med at få børn, og som på den modvilje og den erfaring enten fantaserer om eller faktisk skaber slægtskaber på nye og andre måder. Jytte er fx ikke interesseret i det som hun bliver fortalt kendetegner "et fornuftigt forhold til tilværelsen" (DDR I, 212), nemlig ægteskab og ægtemand. Hun fantaserer, ikke ulig Dorothea Brooke i Eliots *Middlemarch* (1872) eller Mathilde Fibigers *Clara Raphael* (1851), om at finde sin egen tvillingebror, en mand

3. Henvisninger til *De Dødes Rige* gælder ottende udgave fra 1986. Romertal I og II henviser til de respektive to bind. I denne udgave er retstavningen modsat den anvendte udgave af *Lykke-Per* normaliseret. I brødteksten her vil vi ikke desto mindre skrive titlens substantiver med stort: *De Dødes Rige*. Om de forskellige udgaver: <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/kilder/boeger/ddr/index.html>

hun kan leve platonisk og ligeværdigt med. Samtidig er hun i udgangspunktet ikke interesseret i bære slægten videre, i hvert fald kun hvis ungen kommer med “pakkeposten uden alle disse mange forudgående formaliteter” (DDR I, 165). Jytte inkarnerer på den måde en art “terminal temporalitet” (Ensor) fordi hun med sin døds længsel og sin manglende tro på fremtiden effektivt punkterer den “reproduktive futurisme” (Edelman) som massivt har domineret og stadig dominerer vores heteronormative verdenssyn. Begrebet reproduktiv futurisme refererer til en kulturel forestilling om at det nyfødte barn symboliserer håb, lykke og fremgang, og at moderen derfor samtidig er (bør være – *or else* . . .) guddommelig og ren fordi hun føder fremtidens håb. I *De Dødes Rige* tænker Jytte helt omvendt, og hun ser mest på moderskabet som en meningsløs “pligt” (DDR I, 169). Som i denne tankegengivelse hvor Meta har forsøgt at overbevise hende om at moderskabet er kvindens største lykke: “Forstod Meta da ikke, at *det* netop var det forfærdeligste af alt det forfærdelige, der var sket i denne tid, at hun havde givet liv til et stakkels væsen, i hvem den hele jammer skulle fortsætte” (DDR II, 224). Jytte ser ingen forløsning i moderskabet, hverken på et symbolsk eller konkret niveau, og hun kan allerhøjest “prøve på at komme til at holde af barnet” (DDR II, 241). Jytte inkarnerer for så vidt, i forlængelse af denne modstand mod kulturelt dominerende forestillinger om i hvilken retning lykken ligger, en kvindetype der er ligeglad med om hun ødelægger den gode stemning. Med Sara Ahmed kunne vi kalde hende en “killjoyfeminist”, en som “er villig til at leve et liv, som andre dømmer ulykkeligt”, og som taler om det (Ahmed, 56). Noget lignende gælder for Torben. Over porten på sit alderdoms asyl Fausingholm har han med reference til skiltet over indgangen til Inferno i Dantes *Den guddommelige komedie* (1307-1321) skrevet “de miskendte ord: Her lukkes håbet ude. For det er dog først, når man får den besværlige gæst sat på døren, at der bliver fred og lykke i et hus” (DDR II, 209), som han siger til Povl Gårdbo. Når ordene fra Dante om at lade håbet fare er “miskendte”, må det hænge sammen med at de for Torben rummer et løfte om ro og lykke, meget modsat den gængse udlægning.

Hos Pontoppidan er det ofte de syge og de svagelige, dem der fysisk afviger fra datidens (og i øvrigt også nutidens) vitalistiske ideal, der formår at tænke anderledes. Deres underliggørelse har dermed en meget fysisk form. Det er også de svagelige som Torben, Jytte og Jakobe der er mest sympatisk beskrevet, og som derved (næsten i hvert fald) undgår at fremstå spidsborgerligt komiske, kyniske eller bondeagtigt enfoldige. De synes ofte at fungere som fortællerens talerør og bliver de karakterer som læseren lytter til. Som Lilian Munk Rösing skriver om Jakobe: “Jakobe har en højere plads i udsigelseshierarkiet end Per. Det bevirkes dels af, at fortællerens bedreviden ikke er dømmende eller latterliggørende, når det gælder hende. Dels af, at der er steder, hvor hun næsten stiger helt op på hans plads i udsigelseshierarkiet” (Rösing 2023, 43). Rösing mener altså at romanens fortæller ind imellem i så udstrakt grad lader den fortalte verden fremtræde fra Jakobes synspunkt, at hun her fremtræder som romanens primære synsvinkelbærer og hovedperson.

I *De Dødes Rige* står både Torben og Jytte udenfor kernefamilien, og det er netop på den baggrund at de tilegner sig andre erfaringer og skæve indsigter. Torben bruger sit korte liv på at åbne et alderdomsasyll – han kalder det “Noahs ark” (DDR II, 191). På grund af sin alternative livsform og sin skrøbelighed bliver han af romanens andre protagonister “mistænkt for at have en skrue løs” (DDR I, 192), og han må nødvendigvis høre til på en “sindssygeanstalt” (DDR II, 206). Alligevel lader romanen os vide at den der lever udenfor normalen, samtidig tilegner sig ny viden. Som Torben formulerer det om sit eget liv: “en sådan tilværelse har også sine fordele. Den gør én klog på mange ting, som er skjult for de robuste og geskæftige” (DDR II, 121). Som det fremgår af citatet, er outsideren ikke bare en figur der tænker anderledes, men også en figur der fysisk og i kraft af sine handlemåder står i opposition til “de robuste og geskæftige” – måske er de blandt andet geskæftige med at formere sig. Heltene er mennesker som er svagelige og skrøbelige, og som hælder mod døden.

JAKOBES KVINDelige MASKULINITET

Hvor Jytte er beskrevet som elveragtig, uforudsigelig og jomfruelig, er Jakobe fra *Lykke-Per* langt mere maskulin, både af sind og af udseende, og hendes anderledeshed ligger også et andet sted. Fysisk og på andre måder markeres hun i romanen som jødisk. Meget mod hvad der er tilfældet i Billes Augusts filmatisering, er denne form for etnisk anderledeshed forbundet med en komplet mangel på det der normalt opfattes som kvindelig skønhed: “hun var i den opvoksede Alder, uheldig, mager og blodløs”. Ja, hun havde ligefrem “store uskønne Træk” (LP I, 128). Det kompenserede hun i sine formative år for på en måde der normalt meget udpræget ville blive opfattet som maskulin, nemlig ved at overstråle alle hun gik i skole med, i kraft af et godt hoved og “Jernflid” (ibid). Skulle man nu tro at dette igen var forbundet med sundhed, maskulin muskelmasse og vitalistisk elan, tager man helt fejl. Jakobe er tværtimod som Torben og Jytte i modstrid med et vitalistisk og frugtbart kvindeideal. Hun er “mager og blodløs” (LP I, 128), skrøbelig og sygelig.

Som ung voksen ændrer hendes udseende sig noget, men fortælleren må alligevel fastholde modsætningen mellem almindelig kvindelig skønhed og sundhed på den ene side, sygelighed og jødiskhed på den anden:

I hendes Ansigt med den kraftig krogede Næse og det uudviklede Hageparti – dette Ansigt, som hendes Beundrere kaldte for et Ørneansigt og Spotterne et Papegøjefjæs – sad et Par store, dunkle Øjne, i hvilke det hvide havde et stærkt blaaligt Skær, der til Tider kunde blive næsten sort. Næsen var absolut for stor, Munden for smallæbet og for bred; men disse Øjne havde et uforglemmeligt Blik, paa engang stolt og sky, mærket af Ensomhed og vidtflyvende Tanker. (LP I, 131).

I forlængelse af dette betoner fortælleren “hendes Klogskab, hendes Viljeskraft og hendes mangfoldige Viden”, altså egenskaber der meget udpræget blev betragtet som maskuline. I handlingens videre forløb får hun ikke selv børn, men drager med sit asyl moderlig omsorg for andres.

Halberstam peger på at kvinder op igennem historien har været med til at definere det vi i dag identificerer som det maskuline. Imidlertid er de i kraft af deres køn ikke blevet anerkendt som medskabere af denne diskurs. Han understreger: “maskuline kvinder har spillet en væsentlig rolle i opbygningen af moderne maskulinitet” (Halberstam 2018, 46). Og: “kvinder har bidraget massivt og irreversibelt til de konstituerende vilkår for nutidig maskulinitet” (Ibid, 48).

I den forbindelse er det interessant at der bliver refereret til Jakobes “Moderhjerne” (LP II, 228), men også til at hun har “Virksomhedsånd” (LP II, 229). Hun er omsorgsfuld og entreprenant, noget man må tænke som modsatrettede kønnede karaktertræk i den traditionelle opstilling, men som man med Halberstam kan opfatte som kvindelig maskulinitet. Jakobe er en handlekraftig entreprenør, og det er summen af hendes feminine træk (moderhjetet) og de maskuline (virksomhedsånden) der gør hende i stand til at udrette noget særligt og gentænke tidsånden. Det er hende der med sin kvindelige maskulinitet forandrer en smule af verden – ikke Per, han passer grusvejene, sine meditationer og sin dagbog derude i det vildeste vest.

Jakobe inkarnerer på skift forskellige maskuline figurer: eremitten, melankolikeren, flanøren. Hun er samtidig ukvindelig på mange områder. Hun er fx “umusikalsk” (LP I, 171). Det er i den borgerlige konception af kvindelighed en ganske alvorlig brist: Hun mangler ynde og – som det fremgik ovenfor – er snarere rovdyragtig end blid (jf. den kvindelige ørn i “Ørneflugt”). Selvom hun er sky, er hun sjældent tavs. Jakobes søster Nanny er derimod “Normalpigebarnet”, som faren kalder hende (LP I, 201 og 305), “fordi hun havde blomstret som et Billede på selve Sundheden” (bd.1, 305). Hun er samtidig netop yndefuld og musikalsk. Denne traditionelle femininitet er i romanens logik forbundet med spil, falskhed og forstillelse – alt det modsatte af Jakobe.

En anden barnløs litterær figur som vi kunne sammenligne Jakobe med, er Jørgen-Franz Jacobsens *Barbara* (1939). Men hvor Barbara er indbegrebet af det vitalistiske ideal, strutter af sundhed og sprutter af ureflekeret spontanitet, er Jakobe intellektuel, skrøbelig og sygelig. Ingen af dem får børn – men det har forskellige grunde: Barbara forbliver selv et barn og får aldrig sit eget blik. Hun er ikke et subjekt, men et objekt for forfatteren, fortælleren og de mandlige protagonister der gensidigt kan gejle hinandens begær op. Jakobe derimod er for begavet, for moden, for sygelig, for maskulin til at blive mor i traditionel forstand. Barbara går til grunde fordi hun lever af andres begær og opmærksomhed, eller fordi hun reelt kun er en maskulin fantasi. Jakobe derimod får lov til at gøre noget andet med sit barnløse liv. Hun formår at løsrive sig fra mandens blik og skabe sig et værdigt og indholdsrigt liv. I Pontoppidans univers sker dette ikke på trods af hendes sygelighed og kvindelige maskulinitet, men på grund af den. Hun kan kort sagt ikke endeligt bestemmes som en afviger der gør sit køn forkert. Hun er

snarere udtryk for at det vi traditionelt konciperer som mandlige dyder, ikke per definition er bundet til den mandlige krop.

I udgangspunktet er Jakobe relativt lidt interesseret i moderskab – eller i hvert fald i biologisk moderskab. Alligevel tynges hun af sorg da hun mister barnet, og udtrykker et stærkt behov for at drage omsorg. Man skelner indenfor moderskabsteorien mellem det at være mor og verbumversionen “at mødre” (vi brugte dette verbum tidligere i nærværende artikel). Det er et skel mellem moderskab som noget der er knyttet til det biologiske faktum at man har født et barn, overfor det at være mor i kraft af en række handlinger og en række ansvarsopgaver man tager på sig – som ikke nødvendigvis er knyttet til blodet. Man er dermed kun mor hvis man faktisk mødrer: Mor er ikke noget man *er*, men noget man *gør*. På den baggrund kan man karakterisere Jakobes længsel. Den handler ligeså meget om at mødre som om at være mor, eller det første kan som minimum træde ind på sidstnævntes plads. I forbindelse med at hun potentielt kunne blive mor for vennen Eyberts børn, mærker hun en “Trang til at udfylde en Plads her i Livet” (LP I, 138). Efter tabet af sit foster, føler hun sig “unyttig og tilovers i verden” (LP II, 227). Der bliver som nævnt direkte refereret til hendes “Moderhjerter” (LP II, 228), og det er dette hjerte der får hende til at etablere først en improviseret bespisningsordning for det urbane pjalteproletariats forsømte børn, senere en egentlig institution. Hun skaber dermed det som i queerteorien kaldes *queer kinship*: familieformer som ikke er baseret på blodrelationer, men hvor de implicerede alligevel drager familiær og forpligtende omsorg for hinanden. I et brev til en veninde markerer hun samfundets fysiske og åndelige brutalitet over for børnene af samfundets dårligst stillede: i skolen, i hjemmet, i kirken, på gaden. Hun udvikler i den forbindelse en ide om andre slægtskabsformer der er forbundet med en større historisk analyse af industrialiseringens og urbaniseringens konsekvenser for den familieform som man i hvert fald i borgerskabet endnu tror er den samfundsbærende: “Forældrehjemmet, der før var Samfundslivets Basis, er vistnok en Institution, der er dødsdømt for Udviklingen. Men hvad skal der sættes i Stedet? Dette Spørgsmål optager mig i den Tid, saa jeg ligger og drømmer om det om Natten” (LP II, 229-230). I *De Dødes Rige* er det Jytte, den kvindelige hovedperson, der med sin afvisning af det borgerlige ægteskab med Torben er den handlingsmæssige baggrund for romanens eksperimenter med alternative måder at skabe familie og relationer på. Med sit alderdomskollektiv skaber Torben i stedet på samme måde som Jakobe fællesskaber, tryghed og tilhørsforhold uden for den borgerlige kernefamilie.

Tyler Bradway og Elisabeth Freeman henviser i deres introduktion til antologien *Queer Kinship*, til at “[...] den mest ikoniske kinematik af queer-slægtskab er bevægelsen væk fra undertrykkende oprindelsesfamilier til alternative strukturer af tilhørsforhold, der kan tilbyde intimitet, omsorg, erotik og afhængighed i andre former [...]” (Bradway & Butler, 13).⁴ *Lykke-Per* rummer en sådan “kinematik”: Den her omtalte bevægelse væk afprøver Per på forskellige måder med baggrund

4. Vores oversættelse. Teksten rummer en række vanskeligt oversættelige ordspil og begrebsdannelser der leger med ordet kin – slægtskab – og præfikset “kin” som i “kinaesthetics” – studiet af kroppens bevægelser.

i den mørke opvækst i en borgerlig kernefamilie med en kristent tugtende far rugende for bordenden. I sidste ende kommer han imidlertid ikke op med andet end først at følge det begær og den livslyst han fandt undertrykt i opvæksten. Dernæst skaber han en ny kernefamilie for så endelig at søge væk fra alle mennesker, inklusive hans egne børn – noget man kan give en sørgelig eller heroisk udlægning, eventuelt fastholde ambivalensen. Jakobe derimod. Fordi hun er jøde, fordi hun forbliver ugift og barnløs og derved står udenfor den borgerlige familieform, kan hun skabe noget andet og ikke bare for sig selv.

UDGANG

Et sted i første bind af *De Dødes Rige* tænker Jytte i et noget mørkt og masochistisk lune sådan om kærligheden, erotikken, ægteskabet og det at få børn – de tolv lispund henviser til en stor tung stud af en mand der mener kvinder har bedst af en gang imellem at få med pishen:

Tolv lispund kød i favnen og bagefter korporlig mishandling under en eller anden form, svangerskabets ni måneders lange lidelse, fødsels radbrækning – eller i mangel deraf ridepishen. Sådan var kvindens egentlige krav til manden! Det var dette aldrig stillede begær efter nedværdigelse, der var hendes naturs inderste trang og blev hendes skæbne. (DDR I, 169)

At blive mast under samlejer (der for så vidt er en slags voldtægter), at blive radbrækket af fødsler og mandens mishandling, det er ægteskabet. Som man kan se, fungerer karakteristikken ikke som en almen analyse, men som et portræt af en særlig kvindepsykologi. Forestillingen om en sådan kvindelig masochisme kan man finde mange steder i det moderne gennembruds litteratur, man kan tænke på J. P. Jacobsens *Marie Grubbe* (1876). Under kvinders ønske om myndiggørelse, under undsigelsen af moderskab og den patriarkale kernefamilie med dens fastlæggelse af et kvindelivs rette forløb, løber en længsel efter underkastelse og fornedrelse. At Pontoppidan aktiverer denne forestilling som en karakteristisk af Jytte, peger måske på begrænsningerne i hans (og mange andre forfatteres, mandlige som kvindelige) fantasi til at forestille sig nye kvindeskæbner. Og hvis vi en sidste gang vender os mod *Lykke-Per*: Nok gav han Jakobe rige gaver og gjorde hende mere sympatisk end Per, og nok lod han hende skabe et asyl for børn af den moderne storby forarmede underklasse da hun nu ikke kunne få sine egne – men skabe en intellektuel, fremsynet og stærk kvindefigur der hverken var for eller imod børn, men slet og ret optaget af andre ting, ja så langt rakte forestillingsevnen alligevel ikke.

ABSTRACT

In this article, we pursue the idea that Pontoppidan's writing lends itself well to being read with a queer theoretical approach. We focus on Jakobe in *Lykke-Per/A Fortunate Man* and show how, by virtue of her morbidity, her Jewish otherness, her intelligence, her entrepreneurial initiative *and* her care for the children of the proletariat, she is an excellent example of Jack Halberstam's "female masculinity". In *De Dødes Rige/ Realm of the Dead*, the author has taken his two main characters out of bourgeois society's worship of the future in the form of the young child – what Lee Edelman calls "reproductive futurism". Therein also lies an acceptance of death and the end that departs much from the common worship of progress and future, what Sarah Ensor calls "terminal temporality". Finally, we point out that there are probably limitations to how queer the author was able to be, a child of his time like anyone else.

Camilla Schwartz. Født 1977. Lektor i Nordisk Litteratur på Syddansk Universitet. Skriver i øjeblikket på flere bøger om barnfri kvinder i litteraturhistorien.

Jon Helt Haarder, født 1963, dansk litteraturforsker og lektor i nordisk litteratur ved Syddansk universitet. Leder af Pontoppidancentret og forskningsprojektet Reassembling the Ghetto.

Litteraturliste

- Ahmed, Sara: *Killjoy-manifest*, oversat af Iben Engelhardt Andersen. Informations forlag 2018.
- Bissenbakker, Mons: *Begreb om begær – queeringer af nyere dansk litteratur*. Syddansk universitetsforlag 2005
- Tyler Bradway og Elisabeth Freeman: "Introduction. Kincoherence/Kin-aesthetics/Kinematics" i Bradway & Freeman (red): *Queer Kinship. Race, Sex, Belonging, Form*. Duke University Press 2022
- Edelman, Lee: *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press 2004
- Ensor, Sarah: "Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewett, and Nonreproductive Futurity" I *American Literature*, 84/2, 2012.
- Halberstam, Jack: *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.
- Halberstam, Jack: *Female Masculinity*. Duke University Press, 2018
- Haarder, Jon Helt Haarder: "Den mandhaftige *Lykke-Per*. Eller: At være nogen er at være noget man ikke er": <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/haarder/lykkeper.html> 2006
- Pontoppidan, Henrik: *De dødes rige*. Gyldendal 1986 [Ottende udgave]
- Pontoppidan, Henrik: *Lykke-Per*. Gyldendal 1959 [Tiende udgave]
- Rösing, Lilian Munk: "Den sande helt i *Lykke-Per* er Jakobe" i *Pontoppidaniana*, nr. 1, 2023: <https://tidsskrift.dk/pontoppidaniana/article/view/135757>