

Landskabsmaleriet er ikke uskyldigt

Om stedets betydning i Henrik Pontoppidans
novellesamling *Skyer*

ELIZABETH BLICHER

Schildringen af Danmark, det danske folk og de steder, de bebor, er central i Henrik Pontoppidans forfatterskab. Forfatterskabet opfattes som udpræget dansk og udgør et bredt og realistisk Danmarksbillede, der kommer til udtryk i beskrivelser af egne, befolkningsgrupper og mentale stemninger. I *Lykke-Per* (1898-1904) beskrives også Tyskland og Schweiz, i *Et Kærlighedseventyr* (1918, 1930) ligeså og i *Isbjørnen* (1887) sågar Grønland. Men ellers er Danmark i høj grad bagtæppet, når scener og situationer skabes i Pontoppidans værker i såvel romaner som noveller og fortællinger.

Denne artikel undersøger, hvordan *stedet* spiller en afgørende rolle i novellesamlingen *Skyer* (1906). Stedet skal her forstås bredt: det topografiske, historiske, psykologiske og symbolske sted, som handlingen udspiller sig i. Det er min tese, at brugen af sted og stedsbeskrivelsen ikke blot fungerer som bagtæppe for handling, men spejler og intensiverer samlingens konflikter og temaer. Alene titlen *Skyer. Skildringer fra Provisoriernes Dage* indikerer en sammenhæng mellem stedets og landskabets betydning (herunder skyerne, som bruges aktivt i flere af novellerne) og den politiske konflikt, der er samlingens omdrejningspunkt. *Skyer* er valgt, dels fordi samlingen både udgør et tematisk samlet og relativt ubehandlet udsnit af forfatterskabet, dels fordi den med sin skildring af de politisk afgørende provisorieår åbner for en analyse af stedets betydning i en konkret historisk og samfundsmæssig kontekst. Pontoppidan griber her fat i stof, der ikke (kun) er eksistentielt, åndeligt eller kulturelt, men også eksplicit politisk.

Christian de Thurah har i nærværende nummer af *Pontoppidaniana* undersøgt landskabet som metafor hos Pontoppidan og fremhævet de beskrivelser, der bærer symbolsk eller psykologisk vægt. Alligevel har landskabet – eller, bredere formuleret, stedets betydning – ikke haft en fremtrædende plads i receptionen. Allerede Vilhelm Andersen antydede i *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab* (1917), at Pontoppidans landskaber tjener mere end realistisk miljøskildring, og Knut Ahnlund fremhævede i *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författerskapet*

(1956), at landskabet ikke blot udgør en kulisse. Senere har Dan Ringgaard, i et oplæg til Pontoppidan Selskabets sommermøde (2011), undersøgt sted og rum i Pontoppidans og Herman Bangs forfatterskaber og vist, hvordan Pontoppidans rum ofte kan placeres konkret på kortet – og hvordan de narrativt fungerer som indramning og forskydning af konflikt. Samme iagttagelse deler Jørgen Holmgaard, som jeg vender tilbage til senere i artiklen.

Ringgaard beskriver, hvordan især Pontoppidans indledninger *iscenesætter* handlingen:

Det er karakteristisk for disse indledninger at de ikke bare tjener til at orientere læseren i tid og rum. For det første underforstår de et abstrakt rum, et kartografisk rum hvori man kan placere steder, landskaber og karakterer. For det andet farver de landskabet med en bestemt betydning som ofte kommer til at virke determinerende på karaktererne og på handlingen. For det tredje er det netop landskaber. Det vil sige at stederne betragtes på afstand og ofte som udsigter. Det giver stederne et statisk præg som forstærkes af at karaktererne ofte er i stilstand. Det abstrakte rum som fortælleren begynder fra, og de betydningsladede rum som hans karakterer bebor, mødes i landskabet. Pontoppidans landskaber er både æstetiske og geografiske. Som æstetiske landskaber skal de nydes, og de står i gæld til landskabsmaleriet og landskabspoesien. Paradokset i disse landskaber er at de på den ene side kræver distance og på den anden kalder på indlevelse. Som geografiske landskaber kan de bruges og bebos, men de lader sig også måle og kortlægge. I begge tilfælde lægger landskabet sig altså midt mellem distance og indfældethed. (Ringgaard 2011)

Ringgaard har her givet en grundig karakteristik, som jeg i det følgende vil læne mig op ad i mine analyser. I litteraturhistorien *plejer* man at se Pontoppidan som en deskriptiv realist, se eksempelvis Lise Busk-Jensens beskrivelse af Pontoppidan i *Dansk litteraturs historie* (2009):

Sproget skulle være det klare glas i ruden, hvorigennem forfatteren viser læseren et udvalgt udsnit af verden [...]. Fortælleformen lå i forlængelse af ældre prosaister som Meir Goldschmidt og Vilhelm Bergsøe snarere end de samtidige, men i modsætning til forgængerne betød Pontoppidans tvesyn, at fortællerens holdning ikke ligger fast. (Busk-Jensen 2009: 237)

Ironi og tvesyn udmærker hans stil. Men selvom Pontoppidan ofte læses som en deskriptiv realist – og novellerne i *Skyer* sagtens kunne anføres som realistiske fiktioner, der indskriver sig i Pontoppidans velkendte Danmarksbillede – er tesen som sagt, at skildringen af stedet i *Skyer* er ladet med betydning.

Novellerne i *Skyer* udspiller sig i et både historisk og politisk landskab og i et Danmark, der er geografisk, kulturelt og mentalt opdelt. Den historiske – og dermed politiske – ramme er afgørende for samlingen tema og Pontoppidan har da også med samlingens undertitel eksplicit forbundet fortællingerne til Provisorietiden, en af de mest konfliktfyldte perioder i dansk parlamentarisk historie (1885-1894), hvor Estrup-regeringen regerede med foreløbige love uden flertal i Folketinget. I det følgende undersøges det derfor, hvordan novellernes forskellige brug af *stedet* danner baggrund og betydning i samlingens fortællinger.

KORT OM SKYER SOM TEKST

Skyer. Fortællinger fra Provisoriernes Dage udkom først i 1890 og igen i 1906 på Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. Samlingen består af tekster, der generisk set har forskellige tilblivelses- og udgivelseshistorier; flere har tidligere været udgivet i andre sammenhænge, særligt i *Fortællinger* (1899 og 1903).

På titelbladets bagside i 1906-udgavens bagside – som er den udgave, der arbejdes med i det følgende – angives det, at teksterne er optrykt efter “Fortællinger”, II Bind (2det Oplag 1903), og “Skyer, Originaludgaven (1890). Novellesamlingen *Skyer* (1906) består af syv fortællinger: “Illum Galgebakke. En prolog”, “To Venner”, “To Gange mødt”, “Den første Gendarm”, “Tro til Døden”, “I Kongens Kjøle” og “Et Offer”. Hver fortælling læses i det følgende hver for sig, men *Skyer* vil blive behandlet som en tematisk sammenhængende udgivelse i afslutningen.

“LEVE KRAPYLET!” (“ILUM GALGEBAKKE. EN PROLOG”)

Skyer indledes med novellen “Illum Galgebakke. En prolog”, og allerede titlen peger på, at stedet ikke blot er en tilfældig lokalitet, men et centralt, ladet sted, hvor fortidens magtforhold og nutidens sociale konflikter foldes ud. Galgebakken udgør et konkret geografisk punkt, men også et symbolsk pejlemærke, der iscenesætter fortællingens tematik og perspektiv. Galgebakken ligger i den lille danske by Illum¹ og rummer et historisk ekko af standssamfundets retshåndhævelse, samtidig med at den i fortællingens nutid fungerer som et udsigtspunkt – et sted, hvorfra man kan overskue både land, historie og samtid, men hvor magtens spor og sociale spændinger stadig ulmer under overfladen. Et udgangspunkt, der afspejler fortællerens egen position som iagttager og kommentator.

Indledningen er karakteristisk for Pontoppidans litterære teknik:

Tæt udenfor Landsbyen Illum ligger den saakaldte Galgebakke. Man kommer derop ad en smal Sti, der snor sig mellem Pløjemarken og unge Plantninger af Gran og Fyr. For hvert Skridt, man stiger tilvejs, vider Synskresen sig ud omkring en; og har man tilsidst naaet Højens skaldede Top, ligger hele Herredet milevidt udbredt for ens Øjne – til de tre Sider omgivet af Landets gamle Vogter, det gendarmblaa Hav. (Pontoppidan 1906: 3)

Her leder fortælleren læseren op ad en topografisk sti, der samtidig er en symbolsk opstigning til et overblik, hvor fortidens dødsstraf og samfundets magt tidligere var konkret til stede. Det er ikke blot et fysisk sted, men et rum, hvor fortid, nutid og sted knyttes sammen i en fortættet betydningsramme og hvor fortællingens konflikter kan spejles og anskues fra. Fra dette højdepunkt betragtes resten af fortællingen og indirekte også de dele, der foregår nede i byen.

1. Fun fact: “Galgebakken” kan i landskabet identificeres som Hellesø Bakke, i dag kaldt Bavnehøj, det højeste punkt mellem Østby og Sønderby, 27 meter (henrikpontoppidan.dk, 19. maj 2025)

Pontoppidan fortsætter med at male billedet op:

Der hviler en egen, fredelig Hverdagsstemning over det tætbefolkede Landskab. Ingen dristigt svungne Linjer, ingen himmelstormende Tinder eller svimlende Afgrunde. I tunge, fede Muldbølger skyder Landet sig frem fra Stranden og bærer smaa Skove, Landsbyer, Kirker og Møller paa sin brede Ryg, eller det reder trygge Lejer for træt flydende Bække og sindige Aaløb.

Kommer man herop en stille Sommeraften, naar den synkende Sol lægger et Skær som af smeltet Smør over hver lille Vandpyt; naar Kirkerne rundt om paa Bakkerne begynder at kagle som Høns, der lægger Æg, og naar rundkindede Piger gaar syngende henad Markstierne med Malkeaaget over de kraftige Skuldre; naar rødhovedede Karle lunter ud fra Landsbyerne paa Ryggen af tunge Heste, med Træskoen lystigt dinglende ude paa Storetaalen; naar Moserne begynder at brygge, og Engene at spinde, og Frøerne at dreje deres Kværn – – kan man tro sig hensat til selve Slaraffenland, hvor alt aander Fred og evigvarende Lykke. (smst. 3-4)

Det danske land beskrives som et smørhul af lykke, lethed og lyksalighed, men med den karakteristiske pontoppidanske flerhed og ironi indfanget i beskrivelsen – under den “fredelige Hverdagsstemning” ulmer de forestående konflikter og hierarkier. Beskrivelsen er fyldt med en kærlighed til det danske landskab, måske forstået som *det egentligt danske*, men samtidig males billedet også *som om*, det var for godt til at være sandt. Og det er netop, hvad det er. Det smukke, rolige landskab bliver et paradoksalt bagtæppe for den sociale og politiske konflikt, der ulmer i historien om Ilum. Pontoppidans sædvanlige ironiske distance mærkes her i den næsten for gode idyllisering: Man kan kun “tro sig hensat til selve Slaraffenland, hvor alt aander Fred og evigvarende Lykke” (smst., min kursivering).

Derpå følger en mere dystert og klaustrofobisk beskrivelse af det magtfulde herresæde, der spejles i Ilum Sø:

Lige under en ligger Ilum Sø dybt gemt mellem de afrundede Bakker, lunt og hyggeligt som Smørhullet i et Fad Grød. I Søens østlige Ende spejler Ilum By sine hvide Gavllænger, og over Straatagene kigger Kirketaarnets røde Nissehue op. Bagved strækker sig en lang Alle af ærværdige Ege hen til “Ilumgaarden, Byens gamle Arvefjende, de Juul’ers mosbegruede Herresæde, der ligesom med ond Samvittighed skjuler sig i en mørk Lund af Bøg og Gran. Kun en blank Metalkugle af Slottets Taarnspir rager op over de høje Trækroner ligesom et vagtsomt Øje. (smst.: 4)

Med denne uhyggelige beskrivelse af herremændenes magt og foragtelige årvågenhed, der ligner den ondskab, vi kender fra Ringenes Herre, stopper den indledende beskrivelse af landskabet set fra galgebakken. Men den har givet læseren et indtryk af forfatterens holdning til de igangværende politiske sværds slag.

Fortællingen fortsættes af en historisk beskrivelse af, hvordan “Bondeby og Herregaard” i århundreder har ligget både overfor og i krig med hinanden. Der refereres til en tid, hvor “Ilum-Bønderne” hverken havde “Grundlovsværneforeninger” eller Økse-Klubber og heller ingen omrejsende Agitatorer til at holde deres Friheds-Begejstring varm” (smst.: 5). “De fandt ganske af sig selv paa at sparke fra sig, naar nogen trådte dem for haardt paa Foden. Dyrets Frihedsinstinkt var

endnu vaagent hos dem” (smst.). Midt i den tilsyneladende idyl genopstår (eller fortsætter) tidlige tiders politiske stridigheder og uretfærdigheder, blot med den lille note, at kampen var mere reel førhen, hvor frihedsinstinktet var intakt hos de krænkede bønder – nu er de rundet af en moderne agitation, som fremstår falsk. Allerede i denne tidlige beskrivelse af landskabet får man altså en fornemmelse af fortællerens sympati, antipati og kritik.

I artiklen *Pontoppidans litterære teknik i en europæisk kontekst* (Holmgaard 2007) trykt i *Nordica* nr. 24, beskriver Jørgen Holmgaard meget præcist Pontoppidans brug af litterære teknikker. Han kommer her også ind på måden, hvorpå han bruger landskabet og stedet (i det følgende citat sammenlignes Pontoppidan med den norske forfatter Alexander Kielland, som han så op til). Holmgaard skriver:

Når man oppefra er kommet ned på stedet, gengives så replikskifter med fortællerens indskudte forklaringer og baggrundsuplysninger – typisk om hvordan forholdene “normalt” var, hvad man plejede at gøre etc. Det er ikke en fortæller, der åbenlyst dømmer de personer og miljøer, der beskrives. Så meget desto mere ligger der i beskrivelseselementet. Og netop på det punkt rykker Pontoppidan markant væk fra det, Kielland praktiserer i sine diskrete, pastelagtigt ukonturerede deskriptioner. Pontoppidans beskrivelser [...] er fra starten kraftigt ladede, ikke kun med sensoriske dimensioner, men også med dertil koblede sociale og moralske værdier. (Holmgaard 2007: 83)

Holmgaards iagttagelser er særligt interessante, fordi Pontoppidans ofte får tillagt det famøse tvesyn; altså evnen til at se tingene fra to (måske flere) perspektiver samtidig. Pontoppidan anses ikke for at være en moraliserende forfatter, og argumenterer selv for, at netop i kunsten kan de mange perspektiver sameksistere². Men ingen tekst er neutral. En del af Holmgaards pointe i ovennævnte artikel er, at Pontoppidan trods “al psykologisk empati” (Holmgaard 2007: 84) ikke tager del i “den ‘psykisering’ af det litterære sprog og billedsprog, som slog igennem ved århundredskiftet” (smst.). Han forbliver gammeldags, kan man sige, og går hverken ind på et stærkt impressionistisk eller ekspressionistisk udtryk. Realismen består, men fortællingerne er stadig præget af den nye opmærksomhed, og Holmgaard argumenter for, at “bevidsthedsstrømme er hos ham gengivet *udefra*”. Og han tilføjer:

med flere former for distancer til de personer, hvori de huserer. Det er ikke fortællerinstansens bevidsthed, der præsenteres endsige udstilles som autenticitet eller værdi i sin spontane processualitet. Tværtimod kan man roligt sige. (Holmgaard 2007: 81)

Alligevel fremstår fortællingens blik ikke værdineutralt, men formet af tilbagevendende konnotative markører, adjektiver og fortælletekniske valg.

Har man først fået øje for hans systematiske udpensling af fiktionsskikkelsernes fede hhv. magre kroppe og af fede hhv. nøgne og barske landskabstyper i fiktionsuniverset, opdager

2. I et interview fra 1905 siger Pontoppidan: “Hvor man er i Stand til at sige sin fulde Mening lige ud, skal man selvfølgelig ikke gaa det digteriske Sprogs, Billedtalens, Omveje” [...]. “Kunsten har man for at faa Udtryk for det uudsigelige” (citeret fra Busk-Jensen 2009: 237).

man, at deskriptionselementet hos Pontoppidan er det sted, hvor teksternes hele tematik egentlig får sin grundopbygning. Man ser det overalt i forfatterskabet. (smst)

I "Illum Galgebakke. En prolog" gøres landsbyen Illum til en slags miniature af den danske politiske virkelighed. Her har "blodige kampe mellem herremænd og bønder" tidligere fundet sted, men nutidens konflikter udspiller sig som skyggeteater: møder og skriftlige protester, forfattet i "en pompøs Stil og fuld af digteriske Syner og Billeder" (Pontoppidan 1906: 10). Den tidligere kampplads er nu reduceret til kulisser, hvor kun efterdønningerne af kampene mærkes.

En fremmed "mandsling", der har tilbragt nogle år i byen og nu forlader den i skuffelse, fungerer som et slags korrektiv til fortællingens døsig idyl. Mandslingen er en mystisk og symbolsk figur, hvis revolutionære tale om det urbane proletariet, "Retfærdighedens udkaarne Adelsgarde" (smst.: 18f.), kontrasteres af den landlige befolknings tilpasning. Hvor landsbyen Illum før rummede muligheden for konflikt, er det nu kun storbyens "dyriske, instinktmæssige og derfor uovervindelige" frihedstrang, der kan skabe forandring.

Denne afmagt og resignation fanges i billedsproget: I fortællingens slutscene ses mandslingens "sammenbøjede Skikkelse" tegnet mod solnedgangens blodrøde skyer som "en Silhouet af en Kæmpetudse" (smst.: 20). Den idealistiske og politiske ekstremisme, som mandslingen i et vist omfang symboliserer, er sammenbøjet og må videre. Den hører ikke til i Danmarks sunde og fornuftige bondestand, selvom den ifølge mandslingen (og måske også Pontoppidan) burde. Her transformeres stedet således til et billede på den revolutionære vision, der fordamper i horisonten. Skyerne bliver et billede på drømmen om opbrud, men også dens udsathed og forvitring. Samtidig truer de med undergang: horisonten ligner en "rygende Verdensbrand", og naturens stemning afspejler Europas voksende politiske uro og anarkistiske bevægelser.³

"HVOR DET OFTE ER SVÆRT AT VÆRE ÆRLIG I DETTE LAND"
(*"TO VENNER"*)

Samlingens anden novelle – "To Venner" – begynder Påskelørdag 1885 i en lille jysk købstad. Stedet er i denne novelle ikke et eksplicit naturlandskab som galgebakken og Illum By i "Illum Galgebakke", men derimod byens sociale og kulturelle miljø, som i sig selv udgør et politisk landskab. Fortællingen indledes med en beskrivelse af torvet, der på denne tid af året plejer at

3. Mandslingens skæbne — fra opbruddets vision til resignation — spejler Jørgen Hallagers ekstreme idealisme i Pontoppidans novelle *Nattevagter*, som netop blev en del af *Skyer* i 1899-udgaven. Begge figurer viser, hvordan kompromisløs idealisme kan føre til både personligt og politisk sammenbrud.

være et bølgende og larmende Hav af Bønder med al Slags Torvføring – en broget Stimmel af Æggehandlere, Grøntkoner, Smørprangere og Hønsekræmmere, hvorigennem købslaaende Fruer og kurvebelæssede Tjenestepiger med Møje trængte sig frem. (Pontoppidan 1906: 25)

Det sociale landskab i novellen træder frem som et menneskeligt naturbillede: byens torv beskrives som et “bølgende og larmende Hav” og de politiske spændinger bliver synlige som rystelser i det ellers traditionsbundne bymiljø. Dikotomien mellem *det, der plejer at være* og *det, der nu sker* er også til stede her. Spændingen mellem tradition og brud illustreres tydeligt i kontrasten mellem det sædvanlige torveliv og den aktuelle politiske demonstration.

Dernæst skifter scenen til en barbersalon, altså et konkret og fysisk rum, men også en slags miniature af det borgerlige Danmark, hvor orden, kontrol og eksklusion hersker. Det understreges af skiltet: “Kun *velklædte* Personer betjenes” (smst.: 26).

Her sidder to af byens bedsteborgere i samtale, imens det meddeles dem, at der har været svære optøjer i København om natten, angiveligt på Nørrebro, “Socialisternes Valgkreds” (smst.: 28) og at byens lidt ildesete præst, Pastor Hornung, i den anledning har bekendt kulør i den lokale avis og nu åbenlyst stiller sig frem som “fordækt Venstremand” (smst.). Helt konkret fungerer rummet her (salonen) som et, hvor sociale lag og politisk holdning bliver kropsliggjort og praktiseret – en slags moralsk geografi, hvor man fysisk placeres inde eller ude.

Herefter skifter scenen fra bedsteborgernes salon til denne Pastor Hornungs hjem (og samtidig også til hans synsvinkel). Flere mindre reaktioner på hans udtalelser i avisen bevidner, at hans byfæller ikke deler hans politiske overbevisning, men han slår det hen. Til stor glæde indløber samtidig en besked fra Hornungs gamle ven, Postrevisor Marius Krøger, der melder sin ankomst allerede dagen efter. Læseren får nu fremlagt lidt baggrundsviden af fortælleren om deres lange og trofaste venskab: “Tilfældigt var de i hin Tid bleven Kontubernaler paa Regensen og havde her stiftet et sjælden inderligt Venskab, der aldrig siden var bleven brudt” (smst.: 38). Trods deres åbenlyse forskelligheder, har deres venskab således trumfet. Indtil nu, for da Krøger dukker op den følgende dag har han læst (om) Hornungs politiske ståsted og kan ikke fortsætte et oprigtigt venskab.

Hvor barbersalonen fungerer som et offentligt rum for social disciplinering, træder Hornungs hjem frem som et mere tvetydigt sted, præget af både personlig frihed og social isolation. Herved viser Pontoppidan, hvordan den politiske kamp ikke kun udspiller sig i det sociale rum, men også i det psykologiske – som det ligeledes ses i novellen “I Kongens Kjøle”. Ikke alle slag bliver udkæmpet ved folkeforsamlinger og i Folketinget.

Fortællingen slutter som nævnt dagen efter, den begyndte, det vil sige Påskesøndag. At Påskesøndag ikke i nogen forstand bringer forsoning eller lindring, er en ironisk lille spydighed fra Pontoppidans side – forventningen om håb og opstandelse indfries ikke, tværtimod er verden (og vennen) uforsonlig. Det stemmer overens med Pastor Hornungs sidste sætning, som er rettet mod hans kone: “Ja, Kirstine – nu er vi alene!” (smst.: 55).

Tidspunktet antyder, at fortælleren sympatiserer med hovedpersonen som én, der lider for sin integritet, altså en slags moderne Kristusfigur, som “korsfæstes” for at stå ved sin politiske overbevisning. Afvisningen Påskesøndag får dog også karakter af en passionshistorie, hvor det personlige tab kan blive en moralsk sejr. Men kender man Pontoppidan ret, så er der ikke én vinder (eller taber), og Hornung minder til forveksling om andre, lidt forhutlede og fanatiske præster i forfatterskabet (eksempelvis Pastor Fjaltring i *Lykke-Per*).

“MED ET STILLESTAAENDE SMIL I SIT MAGRE ANSIGT”
 (“TO GANGE MØDT”)

Samlingens tredje novelle begynder i Norge: “Han gik deroppe paa de norske Fjælde – en lang, besynderlig Fyr i en luvsldt Dragt og med et stillestaaende Smil i sit magre Ansigt” (Pontoppidan 1906: 59).

I “To Gange mødt” får vi historien om en bogbindersvend, der går under navnet “den ‘lange Dansker’” (smst.). I sommerhalvåret vandrer han alene i de norske bjerge og fjelde, og kun “naar Sne og Kulde drev ham ned” (smst.: 60) må han søge ind til Kristiania og tage arbejde. En ensom vandrerskikkelse, som hos Pontoppidan tit er en karakter, der ikke passer ind i samfundets normer – enten fordi han er for idealistisk, for radikal eller simpelthen for fremmedgjort.

Efter mange år i Norge, hvor han har vandret “paa ensom Sti i Lierne eller Skovene” (smst.), hører han om attentatet mod Estrup hjemme i Danmark (et attentatforsøg, der historisk set fandt sted i København den 21. oktober 1885):

Da var det, den kom ... hin Oktoberdag med det alarmerende Budskab fra København: Mordattentat! Skudt paa Ministeren! Det var en Efterretning, der rystede op selv mellem de norske Bønderhjem. Nu gaar det løs! tænkte man. Nu er Maalet endelig fuldt! Og med Spænding og Uro tog man hver Dag Aviserne i Haand og tænkte med Deltagelse paa det gamle Broderland. (smst.: 61)

Med det samme er Reinald – et højtideligt og lidt arkaisk navn – med et skib hjem mod Danmark, og “en diset Novembereftermiddag” (smst.: 62) rammer han dansk kyst. Hans begejstring er utvetydig, men vejret standser ham:

Det havde været et Hundevæjr med Storm og Regn over Nordsøen og Taage i Kattegat. I to døgn havde de maattet ligge ganske stille udfør Hesseløen og uafbrudt ringe med Skibsklokken; og da Taagen endelig lettede saa meget, at de turde sætte Sejl, maatte de atter standse under Kulen for at faa Lods. Først højt op paa Formiddagen var de sluppen indenfor Kronborg, – og nu laa Sundet omkring dem som en blygraa, tungt vuggende Masse, hvorover Skibet langsomt sneglede sig frem. (smst.: 63)

Storm, regn, tåge og blygråt vand danner en kulisse af tung, uigennemtrængelig modstand, og man forstår allerede her, at Reinalds hjemkomst ikke er triumferende, men snarere træg, forsinket og præget af usikkerhed. Det peger psykologisk (eller metafysisk) på en hjemkomst, der er problematisk og uafklaret, og ikke den

forløsning, som han drømmer om. Naturens modstand bliver forvarslet om den modstand, han vil møde i det samfund, han vender tilbage til.

Da han endelig når København og går i land, finder han nemlig ikke opstand i byen, som han havde ventet. Han bliver i stedet mødt af reklamer for fornøjelser og fjant:

Fru Popper Menter! Sidste Koncert! – Teater! Variété! Ekvilibristen *Tschjung-Tchang!* Overordentlige Produktioner i højere Luftgymnastik! Musse kommer!!! Væggetøj fordrives! ... (smst.: 66)

Hvor fjeldet tilbød stilhed og højtid, tilbyder København reklame, fjanteri og fedtede kælderbeværtninger. Reinald ankommer til en kulturel lavning, hvor idealismen alt andet lige må vige for variété.

Gennem en tyk og søvnig vært i en overspyttet og smudset kælderbeværtning, får han dog nys om “det nye Provisorienummer” (smst.: 68). Med henvisning til en (muligvis voldsparat) opposition vises Reinald op på husets anden sal, hvor altså “Oppositionen” holder til. Han mødes dog af et borgerligt hjem med et navneskilt af messing, en stuepige og frakker og kåber, der hænger pænt på knagerækken.

Da han får lov at træffe oppositionens leder, melder han sig under fanerne med ordene: “De kan ganske byde over mig. Jeg er parat til alt!” (smst.: 72f.). Meldingen udløser dog blot forfærdelse, og hurtigt må Reinald trække i land igen. Den selskabsklædte oppositionsleder ender i stedet med at opfordre ham at melde sig ind i vælgerforeningen med en foredragsagtig lovtale om, hvordan kampen må ske “med Lovlighedens Vaaben” (smst.: 75). “Vi staar paa vaar hellige Ret og på Sandhedens Grund! Og i denne Kamp gør vi alle vor Pligt til det yderste” (smst.), proklamerer ham.

Reinalds dybe ønske om en væbnet konflikt i den politiske sags tjeneste bliver ikke indfriet. Selvom fortælleren fremstiller “Oppositionen” som en borgerlig og kujon-agtig bevægelse, så findes der i fremstillingen alligevel en samtidig kritik af Reinald, som man fornemmer er stærkt (politisk) og sadistisk motiveret for at udøve vold. Som de øvrige noveller i *Skyer* er problemstillingen, at ideal og realitet ikke forenes. Stormen og den blygrå sø, som møder Reinald på vej til Danmark, bliver et billede på Reinalds senere desorientering. Den idealist, der vandrede i fjeldene, vender hjem som en voldsparat, revolutionær fantast.

“DEN FØRSTE GENDARM”

Skal man tro Flemming Behrendt, så er “Den første Gendarm” samlingens mest elegante tekst: “fuld af lune og præcision ned i de mindste detaljer” (Behrendt 2019: 237). Det er en kuriøs lille fortælling på kun ni sider, opdelt i tre afsnit, der markerer en indledning, en handling (gendarmens gennemridning af byen) og en afslutning eller refleksion, der siger noget om byen og dens beboere.

En “stille, sollys Dag i Foraarets Begyndelse” (Pontoppidan 1906: 79) rider en gendarm ind i Lillelunde By. På forhånd er byen blevet advaret, og “de

krigeriske Lillelunder havde ikke lagt Skjul paa deres Sindelag. Højlydt havde de tilsidst erklæret, at den første Gendarm, der viste sig i deres By, skulde ikke komme helskindet igennem den” (smst.: 80). Det er den stedlige politibetjent, der viderebringer advarslen om den kommende repræsentant for staten – med en ildevarslen og tvetydig opfordring om at “tage rigtig godt imod dem”, hvilket straks sætter hele byen i alarmberedskab. Som fortælleren bemærker, herskede der herefter en uro og spænding “som om der virkelig i Hemmelighed forberedtes noget afgørende” (smst.: 79).

Da gendarmen endelig ankommer, skrider han frem “Langsomt, Skridt for Skridt, med Haanden krigerisk støttet paa Laaret og Solen lynende fra de blanke Knapper og Vaaben” (smst.: 82). Han rider gennem “det store, fredelige Landskab, hvor Køer og Faar saa’ op fra deres Græs, maalløse af Forbavselse” (smst.: 82). Billedet er teatralisk, nærmest karikeret.

Magten rider ind i landsbyen med hele sit symbolske panser, og Pontoppidan gør det klart, at autoritet ikke nødvendigvis er noget, man udøver – i dette tilfælde er det er noget, man *udviser* eller bare *fremviser*. Dermed bliver han et symbol på, at magt ofte opretholdes gennem iscenesættelse – et blændværk, der lever af undersåtternes frygt og forestillinger. Gendarmens fremtoning er “urokkelig, rolig, stolt og strunk som den, der véd, at han væsentlig har den Opgave at vise sig, og den Pligt at tage sig ud” (smst.: 83).

I Lillelunde By bliver denne illusion i første omgang ikke udfordret. Byens beboere, der ellers har truet med vold og oprør, gemmer sig bag gardinerne, da gendarmen viser sig – dog ikke uden nysgerrighed og lange blikke. Det er planlagt at starte en demonstration og råbe “Ned med Estrup”, men “det var, som om Lysten til Krig pludselig var kølnet; ingen vilde ret begynde” (smst.: 84).

Således afslører Pontoppidan en dobbelt kritik: På den ene side fremstiller han den statslige autoritet som iscenesat og hul, på den anden side gør han sig lystig over Lillelundernes forfængelige protestvilje. De ønsker forandring, men ikke konfrontation; de råber højt i det skjulte, men tier, når det gælder. Dermed bliver novellen en yderlig kommentar til den mangel på handling, der også er påpeget i “To Gange Mødt”.

Dog sker der det, at netop som gendarmen er red(d)et ud af byen igen og chancen er forspildt, går skrædderens mops (!) til angreb på gendarmens fine hest, hvorfor hesten bliver bange og kaster gendarmen af, så han får en skræmme på kinden. Der sker ham ikke andet, end at han har tabt ansigt, og hele byen bryder ud i “en øredøvende Haanlatter” (smst.: 87). På den måde har byen nu alligevel fået oprejsning – på grund af den lille hund og dens hysteriske instinkter. Med ironisk og satirisk halvt glæde, halvt hån, står der:

De Lilleunde Bønder brystede sig siden ikke lidet af denne Bedrift; hver Gang de i politiske Lag kom sammen med Meningsfæller fra de andre Sogne, klappede disse dem beundrende paa Skulderen. (smst.: 87)

Med et skarpt og satirisk blik afslører novellen, hvordan det folkelige “raseri” ofte forbliver latent, bundet af konventioner, selvcensur og social indordning. Dermed

bliver “Den første Gendarm” endnu et billede på det, der også er *Skyers* gennemgående anliggende: idealer, der ikke forløses, og en virkelighed, hvor modstanden sjældent bliver til handling.

Stedet spiller også her en rolle i fortællingens iscenesættelse. Den fredelige forårscene, hvor køer og får løfter blikket i tavs forbløffelse, fremhæver gendarmen som både fremmed og teatralisk. Han er ikke ét med naturen. Han bryder ind i den med sin uniform, sine blanke knapper og sin poserende fremfærd. Dermed bliver han en slags iscenesat kontrast til det liv, han rider igennem: symbol på en magt, som ikke har rødder i folket, men opretholdes gennem frygt og forestilling. Titlen – “Den første Gendarm” – peger fremad: Kommer der flere? Og er dette kun begyndelsen på en mere systematisk undertrykkelse? Fortællingens pointe synes ikke kun at være, at magten iscenesætter sig selv – men at den netop derfor bør udfordres, før det er for sent.

“OG NAAR MAN NU ALLIGEVEL SKAL HERFRA, SAA
KAN MAN JO DA EGENTLIG LIGEGODT GØRE SIN PLIGT
FORINDEN” (“TRO TIL DØDEN”)

“Tro til Døden” er samlingens længste novelle og også den ældste. Den foregår i en jysk landkreds og har et klassisk Pontoppidansk set-up: en lokal, konkret virkelighed, der foldes ud med en næsten dokumentarisk præcision, men hvor det narrative fokus kredser om en enkel skæbne, her bonden Peder Brusgaards.

Peder Brusgaard er svagelig, fattig og (efter at være blevet fundet af sin halv-voksne søn en dag, han er ude at skære rør i mosen) også døende. Men han er urokkeligt trofast mod sin sag. Han har gennemlevet hele den politiske kamp under provisorietiden og tror ubetinget på demokratiet og dets ledere. Men hvor hans eget engagement er kompromisløst, er det netop partiets mangel på kompromisløshed, der koster sejren. Som Behrendt skriver, ligger novellens kritik i manglen på partidisciplin:

[V]ed ikke at slutte op om kredsens traditionelle venstrekandidat, man lade sig lokke af en tilløbende, mister “Demokratiet” dvs. Venstre, sin mulighed for omsider at vippe valgkredsens Højremand på tinge. Læserens harme kan dermed samle sig i sympati for den stilfærdige, dødssyge Peder Brusgaard, der har slæbt sig til valgstedet uden at få opfyldt sin politiske livsdrøm. (Behrendt 2019: 237)

Brusgaard ofrer sine sidste kræfter for et nederlag, og i det tragikomiske ligger novellens satire: det er ikke modstanderen, men egne folk, der svigter. Pontoppidan tegner med både uskyldig varme og hård ironi et billede af den døende mand, der ikke vil svigte sin pligt: “Og naar man nu alligevel skal herfra, saa kan man jo da egentlig ligegodt gøre sin Pligt forinden” (Pontoppidan 1906: 95), siger Brusgaard på trods af konens og lægens store modvilje mod, at han rejser sig fra sygelejet for at afgive sin stemme. Sætningen bliver et moralsk og eksistentielt omdrejningspunkt.

Det er ikke bare et spørgsmål om valgkamp, men om tro og idealisme, der – som i *Skyer* generelt – står i kontrast til realiteternes vilkår.

Også her har landskabet betydning. Novellens første linjer lyder således:

Der laa – og ligger endnu – paa de nøgne Bakker udenfor Landsbyen Thorup en lille uanselig Halvgaard, der i sin tid ejedes af en stræbsom men fattig og svagelig Bondemand, Peder Brusgaard ved Navn, om hvem disse Linjer skal berette. (smst.: 92)

Således genkendes den tidligere beskrevne strategi, som Pontoppidan anvender: der zoomes ind på et sted og her en person, og således starter fortællingen. I denne novelle med en tydelig fortæller, der *beretter* historien.

Thorups nøgne bakker og den lille, “uanselige” gård danner en kulisse, hvor det store politiske drama (igen, får man lyst til at sige) ikke foregår i folkeforsamlinger eller på borgerskabets saloner, men i ét menneskes slæbende skridt mod valgstedet. Naturen er afmålt og stille, som om verden allerede har glemt Peder Brusgaard, før han overhovedet er død. Fortællingen spørger, hvad det vil sige at være “tro” i en verden, hvor loyalitet ikke nødvendigvis bliver belønnet og hvor idealismen måske kun lever i dem, der er ved at forsvinde.

Afslutningsvis er det værd at bemærke, hvordan naturen – de “nøgne Bakker” og den vindomsuste hede – spejler novellens stemning. Det jyske landskab er nøgent og goldt, præget af slid og stilhed, og fungerer som et ekko af Brusgaards udtærede krop og håbløse tiltro. I *Tro til Døden* forvandles det jyske bondeland fra kampplads til afviklingsrum; et sted, hvor livet og politiske drømme dør i samme åndedrag. Dermed bliver novellen ikke blot en kritik af Venstres mangel på sammenhold, men også en stille elegi over den gamle idealismes forlis.

“I KONGENS KJOLE”

I samlingens næstsidste novelle – “I Kongens Kjole” – følger vi Birkedommer Hammer. Han er en mand, der tvinges til at handle mod sin egen moral.

Novellen begynder med en beskrivelse af Hammer, der sidder omgivet af lovbøger og tidender i sit private kontor, *en setting* der straks etablerer både hans professionelle og indre konflikt: “Henne ved Vinduet i sit Private Kontor var Birkedommer Hammer sunket hen i dybe Tanker. Han sad omgivet af opslaaede Lovbøger, Retstidender og Domssamlinger ...” (Pontoppidan 1906: 115).

Pontoppidan bruger sin sædvanlige teknik med en konkret, næsten dokumentarisk skildring af det ydre, mens det indre landskab af Hammer bliver spejlet i hans kontor og de symbolske regnpytter på torvet udenfor:

Efter at Fuldmægtigen havde trukket sig tilbage, blev Birkedommer Hammer endnu en Stund staaende ved Vinduet og stirrede med et mørkt, grublende Udtryk ud over Torvet, i hvis mange Regnpytter de røde Aftenskyer spejlede sig. (smst.: 118)

Hammer er en midaldrende mand, der sent i livet er blevet gift med den unge og henrivende (ja, talentfulde!) Agathe. Hammer kommer oprindelig fra landet og havde i sin ungdom en stærk tilknytning til det frie, udendørs (jagt)liv, men har nu taget embede hos Kongen, idet han føler sig nødsaget til at opnå yderligere social status for Agathes og børnenes skyld. Men dette embede kræver også, at han indkræver skatter og gæld af befolkningen og derved påfører dem økonomisk lidelse, som han gerne fritog dem fra – helt modsat den unge Hr. Simmelkjær, som med næsten sadistisk tilfredsstillelse udøver sin magt.

Hammer erkender sin egen stilling:

Jeg tænkte mig den Gang noget ganske andet ved det at komme i Kongens Kjole – som man siger. Jeg kendte jo ikke Besværlighederne; eller – for at tale rent ud – disse forkvaklede politiske Forhold, hvorunder vi lever, og de nye Retstilstande, de har affødt, gør Embedsbyrden dobbelt tung. (smst.: 127)

På trods af hans selvforståelse og selverkendte behov og ønske om at undsige sig jobbet og flytte tilbage til Bjerrebro, forfærdes Agathe ved tanken. Hun lever af byens selskabsliv, middage (med Hr. Simmelkjær) og Hammers sociale og økonomiske status. For ikke at afvise forslaget direkte, vender hun spørgsmålet om, så det kommer til at handle om Hammers kærlighed til hende (og børnene). Med manipulerende, kærlig ømhed overtaler hun ham til at forblive i embedet.

Derved viser novellen sig også at være et studie i relationel magt: Hammer må vælge mellem at følge sin egen samvittighed og de krav, som hans kones sociale ambitioner og deres liv i embedsstanden kræver. Det bliver en påmindelse om, hvordan personlige valg, især i relationen til den nærmeste familie, kan forplante sig langt ind i ens offentlige og politiske liv. For Hammer betyder det at acceptere sin rolle som en forvaltende repræsentant for en magtstruktur, han egentlig foragter, men som han bliver nødt til at tilpasse sig for at opretholde hjemmets stabilitet – og konens betingede kærlighed til ham.

Flemming Behrendt skriver i *Livsrusen* følgende om novellen:

Bittert og trist skildrer den en midaldrende sagfører med moderate højremeninge der for sin kones skyld er blevet embedsmand, birkedommer, i en provinsby, men nu føler sig nedværdiget i sit retsind over at skulle skatteudpante de provisorie-protesterende bønder. Den politiske modstilling mellem dommeren og hans næstmand svarer til den i "To Venner", men er mere tør og uforsonlig. (Behrendt 2019: 238)

Behrendt har ret i, at novellen skildrer Hammer med en vis bitterhed og resignation, men med en empatisk forståelse, vil jeg tilføje. Pontoppidan tegner et portræt af en mand, der er blevet embedsmand ikke af overbevisning, men af en relationsbåren nødvendighed – og som nu tvinges til at handle imod sit eget retsind. Det er netop denne indre splittelse, som gør fortællingen så trist. Behrendt sammenligner med "To Venner", og det er relevant, men hvor den konflikt rummer en form for personlig bevægelse og måske endda moralsk oprejsning, står Hammer helt alene med sin erkendelse. Pastor Hornung har faktisk også sin Kirstine til sidst, men har Hammer sin Agathe? Venskaber er vigtige, men hvad med ægteskabet?

“ET OFFER”

Den afsluttende novelle i første udgave af *Skyer* er “Et Offer”, udkastet i begyndelsen af oktober 1889. I modsætning til mange af de øvrige noveller blev den ikke skrevet til *Børs-Tidende*, men til månedsskriftet *Af Dagens Krønike*. Her udkom den også først, selvom Pontoppidan siden hen udtalte sig kritisk om tidsskriftet og kaldte det overflødigt.

Novellen udspiller sig i en lille fjordkøbstad på Grundlovsdag, den 5. juni, hvor byen emmer af feststemning. Men bag den ydre pynt og processioner gemmer der sig en tydelig politisk splittelse: borgerne går nemlig til hver sin festplads alt efter, om de støtter Højre eller Venstre:

Saa veed dog ethvert Barn, at paa den Dag hænger Himlen fra Morgenstunden som en Kulrøg ned over det festsmykkede Land, over den lysegrønne Skov, over de sørgmodigt vajende Dannebrogssflag, over Festpladsernes granomvundne Talerstole og hvide Beværtningstelte — indtil akkurat det Øjeblik, da Borgerne samler sig paa Torvet for at drage i Procession ud til Festpladsen. Da lyser det med eet i Mørket over deres Hoveder, Himlen løfter sig, og netop i det Øjeblik, da Festkomiteens Formand hæver sin Stok og Processionen sætter sig i Bevægelse, bryder Solen frem mellem de vigende Skyer. (Pontoppidan 1906: 135)

Skyerne hænger lavt over landet, “indtil akkurat det Øjeblik, da Borgerne samler sig paa Torvet [...] bryder Solen frem mellem de vigende Skyer” (smst.). Men netop her er det ikke en frelsende eller rensende sol, der bryder frem, men en kulisse af selvbedrag og politisk tomgang.

Hovedpersonen er skomager Holleufer, der bor i et halvmørkt kælderrum. Stedet “der paa een Gang tjente til Værksted, Dagligstue, Køkken og Sovekammer” (smst.: 137) vidner om trange kår og et liv, hvor alle funktioner presses sammen i ét. Omkring sig har han en stor børneflokk – rødhårede og fregnede børn i alle aldre, som fylder rummets allerede sparsomme plads med liv og larm, og som trods de trange kår skildres som en glæde.

På Grundlovsdag er konen bekymret, idet Holleufer år efter år har benyttet Grundlovsdag til at blive væk hele natten i en sanseløs rus af alkohol. I år skal det dog være anderledes. Holleufer har læst om en skomager, der lykkedes med sine politiske ambitioner, og han tror ligeledes på sig selv og sit karakteristiske ansigt. Han vil i år foredrage for folket og vise dem, hvilken kraft demokratiet besidder i ham. Hvor det i “Kongens Kjøle” er konen, der er til fals for København og den sociale anseelse, er det i “Et Offer” konen, der er den fornuftige. Hun bruger udtrykket *skomager, bliv ved din læst* og fremskriver novellens udgang: “Naar Smaafolk vil i Højheden, saa ender de i Skidtet” (smst.: 143). Udsagnet er både en kritik af de gældende forhold og janteloven, men samtidig en realistisk erfaring.

Holleufers gamle kammersjunker, Skrædder Ziegler og Bagersvend Mikkelsen, vil som sædvanligt trække afsted med Holleufer og drikke ham beruset, men han nægter, selvom de beskylder ham for at svigte både “Fanen og dine gamle Frihedskammerater” (smst.: 150).

Efter forsamlingen bliver der spurgt, om andre vil have ordet og til stor forbavelse, vil skomageren gerne. "Jeg vilde gerne aflægge en Bekendelse", fremstammer han. Selvom der høres protester blandt tilskuerne, holder dirigenten fast i, at Holleufer har lov at tale. Han bekender her sin manglende forståelse for, i hvor høj grad Højre i virkelighed er arbejderens parti – og den politisk-opportunistiske strategi virker. Han hyldes:

Han følte, at hans Livs store Øjeblik nu endelig var kommen. Denne Jubel, disse Hurraer og Bravoraab, der tilsidst næsten efter hver Sætning brusede op imod ham, forkyndte, at hans Lykke var gjort. Han begyndte endog at fable om Forfølgelser, han havde været Genstand for at sine forrige Venner, fremstillede sig som en Martyr, hvis Enfold og Uegennyttighed man skændigt havde benyttet sig af. (smst.: 156)

Da han kommer hjem ud på morgenen, afkræver han sin kone respekt, idet han har drukket champagne med Amtmanden. Stadig alkohol, bare en finere slags. En knugende tvivl om, hvorvidt det bare var en drøm, dukker op morgenen efter, da han igen sidder ved sin læst, men pludselig dukker Prokurator Enevoldsen op og vil have ham til at gentage gårsdagens fortræffeligt tale om Højre, arbejderens sande venner. Han siger: "Hr. Holleufer er for vor By den Svale, der bebuder os en nær forestaaende Sommer" (smst.: 169).

Men Pontoppidans pen nægter os trøst. Holleufer er ikke blevet fri, men blot udnyttet. Han er blevet et redskab for Højrepartiets lokale aktører, som med kølig kynisme har set deres snit til at bruge en mand fra folket som symbol og talerør – og derefter smide ham væk.

I "Et Offer" bliver demokratiets festdag således endnu en kulisse, hvor idealisme, selvbedrag og politisk manipulation smelter sammen i misantropi. Den kloge udnytter den mindre kloge, men den mindre kloge var jo også lige rigeligt opportunistisk. Bør skomageren blive ved sin læst? Nej, men Pontoppidan viser, hvordan menneskelig sårbarhed og længsel efter anerkendelse kan udnyttes af et magtsystem, der sjældent har til hensigt at inkludere dem, det foregiver at tale for.

Pontoppidans valg af titel – "Et Offer" – bliver derved dobbelt: Holleufer er et offer for egne drømme, men ofres også for en politisk sag i et samfund, der pynter sig med demokratiske idealer, mens det reelt overhører sine svageste og efterlader dem til ubetydelighed og druk. Grundlovsdagens procession er ikke en hyldest til folket, men en kulisse, hvor solen kun *pro forma* bryder frem som oplysning og frihed.

AFSLUTNING

Stederne i *Skyer* har altså betydning. De fungerer ikke blot som realistisk baggrund, men skaber rum for fortolkning – både symbolsk, mentalt og politisk. Stedsbeskrivelserne afspejler de historiske og samfundsmæssige spændinger, men de virker også stemningssættende og sågar medfortællende i forhold til den menneskelige og ideologiske konflikt.

Dermed bliver stedet og landskaberne ikke neutrale kulisser, men aktive medspillere i fortællingerne. De skærper læserens forståelse for både ydre og indre konflikter og vidner om et værk, hvor omgivelserne filtrerer og farver fortællingens politiske og ideologiske spændinger. Stederne, landskaberne, vejret og de geografiske områder by og land (eller forskellige dele af en by), skærper den følelse, stemning eller konflikt, som er fortællingens omdrejningspunkt. Det er dermed ikke tale om et stykke klart glas, men om en scenografi, der understøtter og iscenesætter betydning. På den måde er stedsbeskrivelserne med til at understrege og fremhæve værkets grundlæggende tema(er) og de afslører også, hvordan forfatteren – eller som minimum den implicite forfatter eller fortæller – forholder sig til de politiske forhold, der beskrives.

En sammenstilling af novellerne viser, at langt de fleste af novellerne udspiller sig uden for hovedstaden; i småbyer, landsogne eller fjordkøbstæder. Fem af de syv noveller foregår på landet, mens to finder sted i bymiljøet i København (og den ene også lidt i de norske fjelde). Pontoppidan, som er så kendt for både tvesyn og ironi, tilkendegiver her en markant sympati for det rurale, for naturligheden på landet og for den politiske sag, som Venstre fører. Og man kan også se, at selvom både Højre og Venstre får kritik, så er det Højre, der får mest. Pontoppidan tegner et billede af Venstre som en oprigtig, men realpolitisk svag bevægelse, bundet til landets natur og tradition, hvorimod Højre symboliserer byens elitære, magtpolitiske og ofte korrupte system. Der ligger således en implicit forklaring på, hvorfor Venstres politik ikke realiseres – måske en form for apologi.

Beskrivelsen af det danske land rummer i *Skyer* en dikotomisk skelnen mellem land og by, hvor det rurale eller landlige forbindes med oprigtighed, nærhed og tradition, mens bylivet repræsenterer overflade, ambition, magt og manipulation. Spørger man til Pontoppidans egen holdning, skulle venstresagen nok føres på landet af oprigtige og selvrådende mænd, da byboerne er mindre reelle (vist både Højre og Venstre-støtter). Det kan vi kun gisne om, men det er det indtryk, novellerne her giver.

Man kan også se, at Pontoppidan i samlingen ret konsekvent viser interesse for de voksne mænd, ofte embedsmænd, dommere, lærere eller håndværkere, som må navigere mellem personlige værdier og ydre pres. De er ikke karikerede som rene helte eller skurke, men er sammensatte karakterer, fanget i et spil mellem samvittighed og opportunisme, muligheder og afmagt. Kvinder og børn findes i baggrunden som relationelle figurer, men får sjældent stemme – med undtagelse af enkelte koner (i "I Kongens Kjøle" og "Et Offer"). "I Kongens Kjøle" påvirker konen i sidste ende birkedommerens valg, i "Et Offer" ender hun blot med at få ret.

Den eneste novelle, hvor det kollektive snarere end individet træder frem, er "Den første Gendarm". Her bliver byen, eller mere præcist *byen og dens indbyggere*, selve hovedpersonen og kritikken bliver bredere og mere strukturel: det er et landsamfund uden reel indsigt og handlekraft, som afspejler en dyster forræelse. Her bliver landet og landbefolkningen ikke *alene* idealiseret som det naturlige og oprigtige, men også som noget bondsk og uformående. Det viser, at tvesynet alligevel lever i bedste velgående.

Flemming Behrendt skriver i *Livsrusen* således om *Skyer*:

Var *Skyer* et skrabsammen eller er den en samling med en gennemgående forfatterholdning og -sympati? I sine skildringer er den ubetinget skrappest mod højrefolkene: Hverken toldembedsmanden i "To Venner" eller birkedommeren i "I Kongens Kjøle" får heltestatus som Brusgaard i "Tro til Døden" eller Reinald i "To Gange Mødt", og Højres behandling af Holleufer i "Et Offer" er værre end hans egen ynkelige og opportunistiske handlemåde. I beskrivelsen af Højrefolk kan Pontoppidan ikke nære sig for giftigheder hvoraf flere dog bliver strøget f.eks. i "Et Offer". Mere tøjlet er kritikken af venstrefolk i "Tro til Døden". Til gengæld får den med pisker i både "Ilum Galgebakke" og "To Gange mødt" hvor Pontoppidan for første gang afprøver en militaristisk holdning: Med ondt skal ondt fordrives. (Behrendt 2019: 239)

Behrendts karakteristik understreger, at *Skyer* især er en kritik af højrepolitikken, men også at Pontoppidans tvekamp mellem konservatisme og liberalisme udfoldes med både satire og kompleksitet, hvor hverken helte- eller skurkebillederne er entydige. Jeg deler overordnet Behrendts synspunkter, især at skildringerne er ubetinget skrappest mod højrefolkene og at samlingens samlede politiske sympati ligger hos Venstre. Men et par udvidelser vil jeg gerne tilføje. Toldembedsmanden (altså vennen) i "To Venner" er ikke trofast, men i sidste ende illoyal og birkedommeren i "I Kongens Kjøle" er en sympatisk kujon. Birkedommerens portræt er dog ikke så entydigt, for – som jeg også skriver i analysen – kan man også pege på, at han først og fremmest er ægtemand, familiefar og forsørger, siden politisk engageret. Det er en pragmatisk prioritering, der peger på ansvarsfølelse over for familien før politikken. Brusgaard får en slags heltestatus i "Tro til Døden", men ikke uden eksplicitte personlige omkostninger. De sidste tre dage, hvor han mellem nederlaget og døden reflekterer over sin beslutning, ligger han og ønsker sig tilgivelse for at have brugt den sidste stund i den politiske kamp og udviser dermed en form for fortrydelse. Den politiske drøm er for dyr i forhold til de personlige omkostninger for den enkelte.

Reinald i "To Gange Mødt" skildres som en små-sadistisk og voldsparat idealist, hvilket – trods hans støtte til oppositionen – på et personligt niveau gør ham utiltalende. Højres behandling af Holleufer i "Et Offer" er *indeed* værre end hans egen ynkelige og opportunistiske handlemåde, men handlemåden er stadig ynkelig og opportunistisk og viser, at hverken venstre- eller højrefolk er perfekte, slet ikke som mennesker. Og her er Pontoppidans store styrke fremlagt: hans evne til at skildre mennesker som mennesker, ikke blot som karakterer i en større (og måske finaldeterministisk) fortælling, hvor alt skal gå op. Der er ikke nogen endelig og entydig forklaring, hverken politisk, eksistentielt eller religiøst – i fiktionen kan man skrive disse bevæggrunde, scener og skæbner så sandfærdigt frem, som man finder det rigtigst.

Stederne i *Skyer* er altså langt mere end en kulisse; de er et aktiv, der tydeliggør værkets ideologiske spændinger og fremhæver Pontoppidans engagement i samtidens sociale og politiske brydninger.

Derfor skal man til stadighed interessere sig for Pontoppidans form. Dengang *Skyer* udkom, blev den anmeldt af både Edvard og Georg Brandes, men Herman

Bang forstod at interessere sig for formen og stil. Med tvetydig anerkendelse beskriver han ham således:

Henrik Pontoppidan er en fin Stilist. Sært snor han mildt tonende Ord om Stemninger, der har over sig meget af *Slettelandskabets Poesi*.

Men en betydelig Aand! En Digter af Drachmanns Art og Oprigtighed, af Schandorphs Vederhæftighed, af Gjellerups stolte Ihærdighed – – paa ingen Maade”. (citeret fra Behrendt 2019: 240, min kursivering)

Her får Pontoppidan ikke anerkendelse for indholdet som sådan, tværtimod er han uden “betydelig Aand”. Til gengæld anerkender Bang hans evne som stilist, og selvom indhold og form principielt ikke kan skilles ad, så giver det alligevel en opmærksomhed mod, ikke bare *hvad* der står, men også (og især) *hvordan* det står. Fortællerens magt som netop fortæller bliver tydelig, som det forhåbentligt også fremgår af analyserne. Den samtidige anmelder Niels Møller skriver i *Illustreret Tidende* om *Skyer*, og han lægger i høj grad vægt på den politiske og romantiske del. Han skriver, at *Skyer* er

meget mere en bitter Anklage og Satire over Venstremændenes valne Opposition end en Lovprisning [...]. Der er meget træffende og berettiget i Pontoppidans Satire, men den er ikke fri for at være ensidig og den dækker over en hel Del Romantik. (citeret fra Behrendt 2019: 240)

Er romantikken her en revolutionsromantik? Eller er det en gammel, romantisk drøm om enhed og harmoni? Også mellem mennesket og naturen? Skal vi tilbage til naturen? Er det virkelig Pontoppidans fornemmelse, at alting var bedre i gamle dage? Næppe, men hvis man er en evigt tvetydig ironiker, vil man heller ikke komme med et entydigt forslag til, hvordan konflikten løses. *Skyer* er jo fiktive fortællinger, ikke politiske indlæg.

Det sidste spørgsmål, som også knytter sig til ovenstående problemstilling er, hvorfor samlingen hedder *Skyer*. Det er en titel med flere muligheder: *Skyer* kan både være et udtryk for, at tingene er *set fra oven*, men det kan også indikere et vejrskifte – forstået som et varsel om forandringer eller uvejr, i bedste fald et, der *driver over* landet. *Skyer* kan også dække over modsætningen mellem idyl (som i hvide lammeskyer på en sommerdag) og uhygge (truende skyer) eller pege på det flygtige i den uafklarede, ustabile og tvetydige i den politiske situation (i Danmark). Endelig peger *Skyer* også på romantikernes naturforherligelse, hvis man altså forestiller sig, at man står og betragter dem fascineret. Kort sagt: *Skyer* kan symbolisere samfundets, naturens og menneskets ustabilitet, uro og forandring, men også en idealisering af noget højere og sublimt – på sin vis helt i tråd med de temaer, Pontoppidan udfolder i novellesamlingen.

ABSTRACT

This article presents an analysis of Henrik Pontoppidan's short story collection *Skyer* (1906), focusing on the significance of the different landscapes within the narratives. It explores how the depiction of landscapes functions not merely as a backdrop, but as an active element that supports the thematic concerns of the stories. By examining the interplay between landscape and narrative, the article reveals how these descriptions illuminate the ideological tensions present in the text, offering insight into Pontoppidan's engagement with the social and political conflicts of his time. The study argues that the landscapes in *Skyer* serve as both a reflection of the characters' inner lives and as a (probably Pontoppidan's) commentary on the broader societal shifts in Denmark during the provisional period in Denmark in the 1880s. In doing so, the article underscores the complex relationship between environment, identity, and political change in Pontoppidan's work.

Elizabeth Blicher, født 1990. Cand.mag. i dansk fra Københavns Universitet. Ph.d.-studerende i dansk og nordisk litteratur ved Europa-Universität Flensburg. Litteraturanmelder ved Kristeligt Dagblad og bestyrelsesmedlem i Pontoppidan Selskabet.

LITTERATUR

- Ahnlund, Knut (1956). *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författarskabet*, Akademisk Forlag
- Andersen, Vilhelm (1917). *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, Gyldendal
- Behrendt, Flemming (2019). *Livsrusen. En bog om Henrik Pontoppidan*, Gads Forlag
- Busk-Jensen, Lise (2009). "Himmelflugt. Henrik Pontoppidan" i *Dansk litteraturs historie* (red. Klaus P. Mortensen og May Schack), bind 3 (1870-1920), side 291-249
- Holmgaard, Jørgen (2007). "Pontoppidans litterære teknik i en europæiske kontekst" i *Nordica. Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik*, bind 24, side 77-92
- Pontoppidan, Henrik (1890, 1906). *Skyer. Fortællinger fra Provisorierne Dage*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. København og Kristiania.

INTERNETKILDER

- Ringgaard, Dan (2011). *Rummet hos Herman Bang og Henrik Pontoppidan*. Foredrag holdt på Pontoppidan Selskabets sommermøde 2011. Findes på <https://www.henrikpontoppidan.dk/text/seclit/secartikler/ringgaard/rummet.html> (28. april 2025)