

På slagmarken med prins Otto – Kønsballade hos B.S. Ingemann i 1835

AF LONE KØLLE MARTINSEN

SLAGMARK #79
SIDER: 97-115

For 25 år siden spurgte den amerikanske middelalderhistoriker og feminist Judith M. Bennet, hvordan det kunne gå til, at det (også på det tidspunkt) førende middelaldertidsskrift *Speculum* kunne hedde netop dét? (Bennet, 1993, s. 309). Som bekendt er et speculum, brugt siden antikken, et gynækologisk instrument til at undersøge kvinders kønsdele, så sammenhængen med et tidsskrift om middelalderen, defineret ved kronologien 500-1500, kunne umiddelbart synes fjern. På den anden side, skrev Bennet, blev tidsskriftet grundlagt i 1926 (af mænd), og måske var grundlæggerne slet ikke klar over, hvad et speculum var, endsige hvilken betydning moderne kvinder ville komme til at lægge i ordet. Fra 1970'erne til i dag, er et speculum i stadig højere grad blevet et symbol på kvindefrigørelse og kamp, og Bennet henviser til både en tegneserie om Superwoman fra 1973, (*With my speculum, I am strong! I can fight!*), og til den franske feminist og kvindeaktivist Lucie Irigarays indflydelsesrige bog, *Speculum of the Other Woman* fra 1974.

Anekdoten illustrerer den trivielle, men ikke desto mindre vigtige pointe, at både tolkning og fortælling er bundet til tid og sted. Tilbage i 1920'erne havde grundlæggerne af *Speculum* nok snarere til hensigt at henvise til refleksion og perspektiv end gynækologi og feminisme. Koblingen mellem middelalderisme og feminisme er til gengæld, som Bennet påpeger, blevet stærkere gennem årene, ikke mindst via queer-bevægelsen, der fra 1990'erne også ramte middelalderismen (se f.eks. Dinshaw

1999). Det er afsættet for denne artikel, hvor jeg vil genlæse en af digteren Bernhard Severin Ingemanns (1789-1862) historiske romaner, *Prins Otto af Danmark og hans Tid* (Ingemann, 1835 [1913]), og her undersøge romanens hovedperson, prins Otto (1310-1348), i et queer-perspektiv. Mange forskere har beskæftiget sig med Ingemanns middelaldercyklus, men disse arbejder har overvejende fokuseret på et nationalt eller politisk aspekt, hvorimod kønsaspektet hos Ingemann er ret udforsket. Det vil jeg råde bod på i denne artikel.¹

INGEMANNS MIDDELALDERHISTORIE

Mellem 1824 og 1836 udgav Ingemann seks sammenhængende historiske værker, to digte og fire historiske romaner, der alle er henlagt til middelalderen, fra Valdemar den Store (1131-1182) overtager magten i 1157 til Dronning Margrethe I (1353-1412) samler de tre skandinaviske lande under ét med Kalmarunionens tilblivelse i 1397. Således spænder Ingemann tidsrammen ud over cirka 250 års dansk middelalderhistorie. Værket er i en dansk kontekst et godt eksempel på den middelalderisme, der som en feber ramte det europæiske kontinent i 1800-tallet, og hvor Ingemann var den første forfatter i Danmark der skrev i genren historisk roman, stærkt inspireret af Walter Scott, ophavsmanden til blandt andet romanen om korsridderen *Ivanhoe* (1820). I forhold til de visioner, som Umberto Eco opstiller for brugen af middelalderen, jf. dennes bidrag i dette temanummer, så fremstår middelalderen for Ingemann som en utopi, som en skabelon for en national genrejsning, hvor valdemarernes samling af Danmark repræsenterer en slægt, hvori styrke og kraft skal genfindes. Som han indleder sit middelalderværk med i digtet *Valdemar den Store og hans Mænd*: “Stig op ad Graven, du Slægt som døde! Forkynd dit Fald og afmaal din Brøde!”

Ingemanns magnum opus følger en traditionel *hjem-ude-hjem* fortælling. Det danske rige bliver stort og mægtigt under Valdemar den Store, forfalder i den kongeløse tid mellem 1332 og 1340, for siden at stabilisere sig igen under Margrethes styre i 1350'erne. Centralt i historien står middelalderkongerne Valdemar den Store (*Valdemar den Store og hans Mænd*, historisk digt fra 1824), Valdemar Sejr (*Valdemar Sejr*, historisk roman fra 1826), Erik Glipping (*Erik Menveds Barndom*, historisk roman fra 1828), Erik Menved (*Kong Erik og de Fredløse*, historisk roman fra 1833), prins Otto (*Prins Otto af Danmark og hans Samtid*, historisk roman

fra 1835), og endelig dronning Margrethe (*Dronning Margrethe*, historisk digt fra 1836). Ideen om folket og myten om den oprindelige bondefrihed står stærkt hos Ingemann (Martinsen 2012a; Martinsen 2012b). Især de historiske romaner blev populære, og gennem resten af 1800-tallet var næppe andre værker (bortset fra Biblen) så læste og udbredte i Danmark som netop Ingemanns romaner (Nielsen 1960; Feldbæk 1991; Martinsen 2015).

Når jeg her har valgt at fokusere på prins Otto, sker det ud fra den betragtning, at han netop ikke har fremstået som en "stor hvid mand," men snarere som en atypisk, netop queer karakter, hvilket jeg kommer ind på nedenfor. Af samme årsag har der frem til vor tidsalder været kritik af, at Ingemann valgte Otto som hovedperson i sin roman, og ikke Ottos bror, den mere "maskuline" Valdemar Atterdag, der umiddelbart synes mere egnet som kongestof alene af den årsag, at han rent faktisk blev konge og samlede Danmark, eller Niels Ebbesen, grev Gerts banemand, der dog nok figurerer i bogen, men ikke som dens egentlige hovedperson:

man skulde synes, det var umuligt andet, end at i en historisk Roman fra Tiden 1332-40 enten Niels Ebbesen, der frelste Danmark, eller Valdemar Atterdag, der samlede Danmark, var blevet Digterens Helt. Men det blev ganske anderledes [...] Nej, Ingemanns Helt er ingen af disse Handlingens Mænd, men Prins Otto. Her hos denne Fromhedens og Resignationens Ridder er det, Ingemanns Hjerter banker; ikke hos Niels Ebbesen i Grev Gerts stue, ikke hos Kong Valdemar med de Snilde Tanker, men hos Prins Otto i hans Fangenskab (Galster, 1927, s. 37 og 40-41).

Den måske skarpeste kritiker af Ingemanns romanfigur var Georg Brandes (1842-1927). I sin kritik af en række romantiske forfattere i første bind af værket *Samlede Skrifter* går Brandes ind i en nærmere udredning af Ingemanns forfatterskab. Her manifesterer en stor del af kritikken sig omkring kønsopfattelser, hvor Brandes både går efter bolden og efter manden: "Der er ikke mange Æmner og Opgaver over for hvilke en pigeagtig Naturgrund, en sværmerisk Sjæl uden Jagttagelsesevner og et spinkelt Talent slaar til" (Brandes, 1899, s. 440). Ja, Ingemann var "en Mand med Svage Nerver" (Brandes, 1899, s. 442). Om prins Otto anfører Brandes følgende:

den blege stille fromme Korsridder Prins Otto, om hvem Intet vides uden at han fik Bank i en taabeligt indledet Fægtning med Grev Gert og blev aandssløv i et paafølgende Fangenskab. For at

MARTINSEN

forsørge ham fik Valdemar ham i sin Tid ved Salget af Estland optaget i Marieriddernes Orden; der-af Korset paa Brystet og de øvrige lignende Træk, som fortryller Ingemann (Brandes 1899, s. 448).

For Brandes repræsenterede prins Otto et "Munkeridder-Ideal," og det er ikke positivt ment, men må ses som en kommentar til Brandes' opfattelse af Ingemann som en slags 1800-tallets munkerridder, selvom Sorødigteren faktisk var gift. Brandes citerer Ingemann-biografen Herman Schwanenflügel, der i sin biografi af Ingemann fra 1886 skriver følgende:

Gik han ud, stemte Alt ham til Digterdrøm og fantastisk Grubleri; kom han Hjem, sad der et fint, nonneagtigt Væsen, hans Hustru, og malede Roser og Liljer efter Billeder af den hellige Historie [...] han er fremmed for Verden; han lever ikke i sit Aarhundrede. Han fører det uskyldige Liv, som Middelalderens frommeste Munke førte. Thi den Smule Ægteskab han var stedt i gjorde næppe stor Forandring. Han elskede og lød sin Konge, som Munken sin Prior (Brandes, 1899, s. 458).

Det var således ikke kun Brandes, men også andre intellektuelle, der efter Det Moderne Gennembrud betragtede Ingemann gennem negative kønsbriller. Kun "Vrængbilleder" mener Brandes, har Ingemann til overs for de mandstyper, der "afgørende havde brudt med romantikken" (Brandes, 1899, s. 449). Der er således ingen tvivl om, at for Brandes fremstår Valdemar Atterdag som et langt mere egnet kongepotentiale, han benævnes endog som "den Virkelige Nationalhelt (Brandes 1899, s. 449).

Jeg er enig med Brandes i, at prins Otto var en litterær konstruktion, der tog afsæt i Ingemanns eget levede liv. Som skrevet andetsteds, så synes Ingemann som forfatter at "bekræfte, at den personlige identitet medvirker i en fortløbende skabelsesproces, hvor selvet skabes og genskabes (fashion and refashion) i en udveksling med den socio-kulturelle kontekst." (Martinsen 2012, s. 88). I modsætning til Brandes hånlige og negative narrativ om både Ingemann og prins Otto som "munkeriddere" vil jeg her anlægge en anderledes positiv vinkel på prins Otto, og dermed implicit på Ingemann.

QUEERING THE CANON

I artiklen ønsker jeg at undersøge, hvordan den historiske karakterer prins Otto, også kendt som Otto Christoffersen og det for middelalderens sprogbrud mere korrekte *junker* Otto, er blevet fremstillet som hovedperson i Ingemanns middelalderisme. Hvordan repræsenterer Ingemann kønnet i sin historie, og hvad kan vi udlede af det? Og hvorfor er det vigtigt at beskæftige sig med kønsroller i ældre litteratur? Det har den amerikanske køns- og middelalderforsker Carolyn Dinshaw i sin banebrydende bog *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern* fra 1999 givet konkrete anvisninger på. Hun mener, at middelalderisme kan bidrage til forståelsen af vores kønssamfund i dag. Det handler om, siger Dinshaw, at skabe en forbindelse mellem nutid og fortid; at forbinde flere temporaliteter samt at sætte spørgsmålstegn ved tilsyneladende etablerede dogmer i kønnets historie, der, når vi stikker spaden et stik dybere, kan vise sig at være, om end ikke falske konstruktioner, så dog mere flydende og individuelle. Dermed kan man tale om en demokratisering af historien, idet flere kønsidentifikationer kan komme til orde gennem nyfortolkninger af litterære tekster. I sin bog undersøger Dinshaw kanoniserede engelske middelaldertekster som Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales* fra 1300-tallet, og *The Book of Margery Kempe* fra 1400-tallet og kommer frem til, at disse værker kan afkodes i et queer perspektiv med stort udbytte.

Dinshaws a-temporale greb gør, at forskellige tidsaldre kan relatere sig til hinanden, basalt set, fordi der kun er én tidslighed mennesket kan navigere i, nemlig sin egen, således som Bennets historie indledningsvist var et eksempel på. I et særnummer af *Journal of the History of Sexuality* fra 2001 blev Dinshaws bog diskuteret i en række artikler, hvor især Dinshaws opfattelse af queer-historie som "the touch across time" var et omdrejningspunkt (Castelli 2001). I et større perspektiv indlejrer Dinshaws arbejde sig selvfølgelig under queer-bevægelsen, som siden 1990'erne med bl.a. Judith Butlers bog *Gender Trouble* i spidsen har aflejret et helt nyt forskningsfelt, hvor forfattere og deres værker nu *queeres*, som det hedder, i stor stil. Det handler om at stille spørgsmålstegn ved etablerede heteroseksuelle forestillinger og læse litteraturen gennem mere mangfoldige kønsbriller. Det binære køn afvises, og i stedet kan et utal af køn i realiteten materialisere sig. I Danmark har især litteraturforskeren Dag Heede, der er ophavsmand til begrebet "kønsballade", den danske

oversættelse af Butlers bog og begreb, praktiseret queer-studier.² I sin bog om H.C. Andersen fra 2005, uddyber Heede hvad "queering the canon" handler om:

Bevægelsen [queer-bevægelsen] er på mange måder parallel til udviklingen i feministisk teori, hvor halvferdserfeminismen havde synliggørelse, undertrykkelse og emancipation også på den akademiske dagsorden mens postfeminismen i højere grad ønsker at dynamisere, problematisere og måske dekonstruere selve begrebet om køn (Heede, 2005, s. 14).

En del arbejder har i et dansk perspektiv *queeret* et antal danske forfatterskaber, og her må især Maja Bissenbakkers bog *Begreb om begær* fra 2005 nævnes. Særligt fremtrædende i Bissenbakkers bog er læsningen af begærets plads, hvor hun er inspireret af den amerikanske kønsforsker Eve Sedgwick. Sedgwick, der brød igennem med bogen *Between Men: English Literature and male Homosocial Desire* i 1985, introducerer begrebet *homosocialt begær*, der refererer til alle former for socialt begær mellem personer af samme køn, dvs. at begæret ikke kun er erotisk men kan indeholde mange begærsmuligheder (Bissenbakker, 2005, s. 23). Med Butler og Sedgwick ved hånden, *queerer* Bissenbakker værker af Johannes V. Jensen (*Kongens Fald*, 1901), Tove Ditlevsen (*Barndommens Gade*, 1943) Kirsten Thorup (*Baby*, 1973) og Klaus Rifbjerg (*Den kroniske uskyld*, 1958), og frembringer nye og stærkt originaler analyser på disse kanoniserede værker. Læsemuligheder trækkes frem, som traditionelt har været utænkelige, fordi den heteroseksuelle diskurs er så indlejret i os, men med nye tidsaldrer følger også nye/åbne kønsnormer, og det påvirker måden vi læser litteratur på, og dermed måden vi anskuer historien. Queer perspektivet er netop et eksempel på, at intet videnskabeligt subjekt kan undvige sin egen tidsalder, så de spørgsmål, det stiller til litteraturen, er bundet af dets egen tidsalder. Når vi eksempelvis spørger, hvorvidt Shakespeare var antisemit i en læsning af *The Merchant of Venice* fra 1597, er det netop et eksempel på, at vi er farvede af vor egen tid. Ingen læsere ville have fundet på at læse Shakespeares drama om jøden Shylock som udtryk for antisemitisme i slutningen af 1500-tallet, og ligeledes ville næppe nogen læsere i Ingemanns samtid have spurgt ind til, hvorvidt prins Otto var *queer*, eller sat spørgsmålstejn ved tidens binære opfattelse af kønnene – selve begrebet homoseksualitet blev først opfundet i 1860'erne (von Rosen, s. 461). Køn var noget man *var*, ikke noget man kunne *blive*.

Selvom queer-feltets nybrud i Danmark skriver sig tilbage til begyndelsen af nul-lerne, med Heedes og Bissenbakkers arbejder, så mangler der ifølge Heede stadig queer-studier i et dansk perspektiv, som kan forrykke den vedtagne diskurs om heteronormativitet. Her må man umiddelbart give Heede ret, for nok har der været en del litteraturhistoriske queer-analyser af kendte forfatterskaber, men mig bekendt er der endnu ingen, der har taget livtag med dansk middelalderisme og queer-analyse inden for et historisk perspektiv, som det er tilfældet her.

DEN MILDE DIGTER FRA SORØ

En feministisk og queerulantisk læsning af et historisk og/eller litterært værk er ikke nødvendigvis betinget af en læsning af ophavets biografiske data, men netop i tilfældet Ingemann synes det biografiske aspekt at have noget for sig, som kan bidrage til en forståelse af *Prins Otto*, samt den tid, hvori det opstod. Der herskede i samtiden en forståelse af Ingemann som både feminin og med kvindelige karakteristika, en opfattelse som nok er blevet iagttaget i forskningen, men som først for ganske nylig er blevet udforsket nærmere (Martinsen 2017a; 2017b).

Da Ingemann begyndte på *Prins Otto* i 1834, havde han skrevet historiske romaner og digte om middelalderen, siden han fik fastansættelse som lektor i dansk litteratur ved Sorø Akademi i 1822. Sammen med sin kone, maleren Lucie Marie Ingemann (1792-1868), havde Ingemann skabt et intellektuelt forum i Sorø, hvor flere af datidens kunstnere og forfattere færdedes, blandt andre N.F.S. Grundtvig (1783-1872) og H.C. Andersen (1805-1875). Ingemann-parret var atypisk i forhold til de samtidige borgerlige ægteskaber, de kan sammenlignes med. De havde ingen børn, levede og åndede begge for deres arbejde, og Ingemann respekterede sin kones passion for malerkunsten, hvori hun var en af de første kvindelige udøvere i Danmark (Lund 2018; Martinsen 2018). Som person blev Ingemann af sin samtid betragtet som følsom, sværmerisk og kvindelig, mens Lucie Ingemann blev betragtet som en skæv og aparte personage, hun var: "En sær og ualmindelig Dame" (Martinsen, 2018, s. 81). Ingemann eksperten Niels Kofoed mente, at grunden til, at Ingemann ikke har været genstand for større opmærksomhed var delvis kønspolitisk bestemt, fordi Ingemann aldrig har været anset som maskulin nok (Kofoed, 1996, s. 7). Imidlertid har forskellige historiske perioder forskellige opfattelser af positivt og negativt i relation til mand og kvinde, samt hvad der betragtes som mandligt og kvindeligt,

og det er en væsentlig iagttagelse. Ingemann blev konstrueret (men konstruerede også sig selv) som *den milde Digter fra Sorø*, et image der har holdt sig frem til i dag, men som alt efter historisk periode er blevet tolket forskelligt, herunder de mandevenskaber, som Ingemann indgik i. Som ung havde Ingemann et tæt forhold til juristen Johan Carl Luno (1784-1858), og denne forbindelse er i eftertiden blev udlagt som alt fra blot et sværmerisk romantisk venskab til en decideret forelskelse (Martinsen, 2018, s. 78). Som nævnt var der dog ingen der antydede, at digteren skulle være hverken homo- eller biseksuel, for disse begreber fandtes ikke i Ingemanns samtid.

Til gengæld kunne mænd have kvindelige egenskaber, og det mente samtiden karakteriserede Sorø digteren. Når Grundtvig således flere steder omtaler Ingemann ud fra et kvindeligt perspektiv er det ikke som en forhånelse, men tvært imod som en hyldest og anerkendelse, som et ideelt menneske. Grundtvig tog udgangspunkt i Biblen, der betragtede det paradisiske menneske som et, der rummede både det kvindelige og det mandlige i sig. *Det mandlige* og *det kvindelige* var dermed ideelle karakteristika for det perfekte menneske, og for Grundtvig var Ingemann et paradisisk menneske, tæt på det guddommelige. Grundtvig var endog meget tydelig i sin karakteristisk af “den milde Digter fra Sorø”. Ingemann omtaltes eksempelvis som “Danmarks største digterinde”, “Elverdronning”, og måske mest sigende, “Mand est du, men Digterinde,” der på den ene side entydigt understreger et maskulint køn, men samtidig tillægger feminine karakteristika (Martinsen, 2017a, s. 49).

Det var ikke et særsyn blandt datidens romantiske mennesker, at det, der blev anset som kvindelige egenskaber og følelser kunne forefindes i en mand, og omvendt kunne en kvinde blive tillagt mandlige karakteristika og følelser – på trods af, at den dominerende opfattelse, at mand og kvinde var grundlæggende forskellige. Eksempelvis vedkendte Ingemann sig kvindelige følelser uden problemer og skrev i et brev til Grundtvig om: “[sin] Del af den kvindelige Natur, [som] vi vel alle har noget af” (Grundtvig, 1892, s. 274). Ligeledes kunne H.C. Andersen i et brev til Henriette Wulff berette, at hans forhold til Eduard Collin var blevet meget bedre, efter at han, Andersen, “ikke længer er saa qvindlig blød i mine Følelser” (Topsøe-jensen, 1959, s. 198). Der er dog ingen tvivl om, at de fleste mænd og kvinder i 1800-tallet mente, at mænd og kvinder grundlæggende var forskellige. Det har i et nyere historisk perspektiv ikke været et frugtbart standpunkt, fordi forskere og kvindesagsforkæmpere med den anden feministiske bølge i 1970'erne udelukkende bekendte sig til den

såkaldte lighedsfeminisme, *man fødes ikke som kvinde, man bliver det*, som Simone de Beauvoir (1908-1986) skrev i sit store manifest, og det var en af årsagerne til, at romantikkens dualistiske opfattelse af mænd og kvinder blev underkendt.

Som Lillian Munk Rösing og Tania Ørum eksempelvis skriver i en introduktion til feministisk litteraturanalyse, så har dekonstruktionen af kønsbinariteten været et drivende projekt i den kønsorienterede læsning fra 1980'erne til i dag (Rösing og Ørum, 2012, s. 9). I nyere tid har flere af kvindebevægelsens medlemmer imidlertid også tilkendt forskelsfeminismen betydning. Lise Busk-Jensen forklarer, hvordan hendes generation ikke fandt Mathilde Fibiger (1830-1872) progressiv nok, men hvordan hun, Busk-Jensen, i dag er nået frem til, at en sådan opfattelse hvilede for meget på 1970'erne præmisser, hvorfor hun reviderer sin opfattelse af Fibiger (Busk-Jensen, 2009, 14 ff.). Eksemplet viser, at det ikke er holdbart at projicere sine egne begreber tilbage på fortiden. Det er ahistorisk og kan føre til uholdbar erkendelse: For var romantikere som Grundtvig og Ingemann forskelsfeminister, fordi de mente at mand og kvinde grundlæggende var forskellige? Eller var de reelt lighedsfeminister, når de kunne anerkende kvindelige karakteristika hos sig selv (som Ingemann gjorde), eller hos andre mænd (som Grundtvig gjorde med Ingemann)? Spørgsmålet giver ikke megen mening, men viser netop hen til, at fortiden må forstås på dens egne præmisser. I forlængelse heraf kan vi heller ikke blot godtage Brandes læsning af Ingemann på en afstand af mere end 30 år til værket, og 150 år til vor samtid anno 2019, men må bevæge os dybere ned i en analyse af romanen *Prins Otto*, i tæt sammenhæng med den aktuelle kontekst der omgav Ingemann i 1830'erne.

PRINS OTTO AF DANMARK

Hvor Ingemanns andre hovedpersoner fra kongebøgerne vil være kendt for de fleste, er prins Otto relativt ukendt. Prins Otto (1310-1346) var søn af Kong Christoffer 2 (1276-1332), og bror til Valdemar Atterdag (c. 1321-1375). Kong Christoffer var konge i Danmark i flere perioder, men det lykkedes ham ikke at skabe et stabilt kongedømme. Tværtimod måtte han pantsætte store dele af riget til holstenske grever, og fik aldrig rigtig succes som hverken konge eller krigsmand. Da Christoffer døde i 1332, opstod den kongeløse tid, *interregnum*, der varede mellem 1332 og

1340. I denne periode forsøgte prins Otto at erobre riget. Blandt andet gik han i krig mod den holstenske Grev Gert III (1292-1340), også kendt som ”den kullede greve”.

I Slaget på Taphede ved Viborg d. 6. oktober 1334 tørnede prins Otto og grev Gert sammen i kamp, hvor Otto måtte se sig besejret. De kommende syv år blev prins Otto holdt fanget på slottet i Segeberg. Otto blev først løsladt i 1340, da hans bror, Valdemar, blev konge, mod at han til gengæld frasagde sig retten til den danske trone. Efter sit fangenskab blev prins Otto optaget i Den Tyske Orden, også kendt som Sankt Marias Hospitalsbrødre, der drog til Det Hellige Land, Jerusalem, for at hjælpe pilgrimme og tilskadekomne under korsfarertiden. Det var således en hospitalsorden, som Otto sluttede sig til. Derefter forsvinder han ud af historiskrivningen. I det perspektiv fremstår Otto unægtelig som lidt af en anti-helt. Det har i øvrigt været en udbredt opfattelse, at Otto havde taget skade af den langvarige frihedsberøvelse (Erslev, 1898, s. 471-472). På trods af forlydender om sindssyge opstår Otto alligevel som romanhelt hos Ingemann i 1835, og derfor er det på alle måder et rigtig godt spørgsmål, hvorfor Ingemann har valgt Otto som hovedperson og helt i sin roman? Man kan i et brev til Grundtvig, dateret i 1824, se, at Ingemann allerede da, ti år før *Prins Otto* udkommer som roman, var optaget af Otto, idet han nævnes som en af de historiske karakterer, der ”sværmede rundt” i Ingemanns stuer, som havde de selv fundet vej til ham (Grundtvig, 1882, s. 44). Umiddelbart har der været noget, der tiltalte Ingemann ved den relativt ukendte Otto, og i denne læsers øjne har det netop været et kønsaspekt.

“EN BLØDHJERTET GÆK”

Første gang vi møder prins Otto i Ingemanns roman, er i en have hos en borger og købmand i Sakskøbing, hvortil prinsen har ledsaget sin syge fader. Det er også her, at vi introduceres for det begær, som væbneren Svend Trøst har rettet imod prins Otto. Det er gennem Svends blik, at vi møder den syttenårige prins Otto, der får øje på prinsen gennem en karnap rude:

det var et mildt, næsten jomfrueligt Ynglings-Ansigt, med glat nedhængende, gule Haar; han syntes at række den syge Herre en Læskedrik og sige ham nogle trøstende Ord, men med saa dejligt et Udtryk af Æmhed og Kærlighed i det fine, vemodige, sværmeriske Aasyn, at Væbneren var nær ved

at holde stille paa Gaden og tabe sig i Beskuelsen af det overraskende Karnap-optrin. (Ingemann, 1913, s. 35)

Svend fortaber sig i prinsens ansigt, der her beskrives i inderlige og kærlige vendinger. Otto udviser omsorg for sin syge far, han plejer og trøster ham, hvilket kan pege hen på den hospitalsorden, som Otto senere indlemmes i. At drage omsorg for syge har i et historisk perspektiv været set som en kvindelig aktivitet. Hvor prinsen gerne vil se de fine blomster i købmandens have, har Kong Christoffer ikke meget til overs for planter og botanik: "Jeg lider ikke Blomster!" – svarede Kongen med dyb røst uden at se op; - giv dem til Kvindfolk og følsomme Ungersvende!" (Ingemann, 1913, s. 39). Vi forstår, at prins Otto er, om end ikke et kvindfolk, så en sådan følsom ungersvend. I Ingemanns samtid var der tradition for, at blomster især optog kvinder, således som vi kender det fra Kamilla Rahbek (1775-1829) på Bakkehuset (Dreyer 2013). Endelig (gen)opstod blomstermaleriet som genre i Ingemanns samtid, hvilket blev betragtet som en kvindesyssel. Blomsterne optog også Ingemann. Han fortæller i et brev til sin veninde, Fru Rosenørn, som han savner, efter at hun er fraflyttet Sorø, at "Den nydelige Have har jeg ikke seet i Sommer, og ingen Nattergal hørt fra Bænken på Høien. En Lillieconval, som engang har kigget Stjerner deroppe, hører til mit Herbarium" (Heise, 1881, s. 2). Ingemann var optaget af fauna og flora, han ejede og dyrkede et herbarium, en samling af pressede og tørrede blomster. Ingemann fik også en hvid nellike opkaldt efter sig, "Ingemannblomsten", angiveligt fordi han havde en hvid og uskyldsren karakter, præcis som prins Otto i romanen, og endelig fik Ingemann af kælenavnet "hermelinen", en reference til den kridhvide mår, der i idéhistorisk perspektiv har symboliseret fornem karakter (Martinsen, 2017b, s. 74-75).

Ottos røst beskrives som "kærlig", "mild", og "skånsom" (Ingemann, 1913, s. 40), han har et "fint, sværmerisk Ansigt" (Ingemann, 1913, s. 70), og hans "fine Mundmuskler" kan bevæges til at "bæve" (Ingemann, 1913, s. 187). Ottos karakter fremstår som både "følsom" og "sværmerisk", og endelig har Otto en "fin" sjæl, dog med "let bevægelige Nerver" (Ingemann, 1913, s. 180). Mange af de her fremførte karakteristika var adjektiver, som samtiden betragtede som kvindelige egenskaber og karakteristika. Især ordet "sværmerisk" går igen i mange beskrivelser af Otto. I ældre sprogbrug er det en betegnelse, der dækker over følsomhed, fantasteri, romantik, sentimentalisme, drømmeri, og ofte bruges det i nedsættende betydning. Ikke

umiddelbart karakteristika, som man forbinder med en stor konge, ej heller med en "rigtig mand", men det generede ikke Ingemann. I *Levnetsbogen*, Ingemanns erindringsværk, er det tydeligt hvordan Ingemann konstruerede sig selv som en blød og feminin type, en romantisk drømmer: "De, der fødes i Mai Maaned, skulle efter Folkesagnet være blødhjertede og til Kærlighed tilbøielige Naturer" (Ingemann, 1862, s. 12). Det er slående, i hvor høj grad Otto beskrives via de selv samme karakteristika, som også Ingemann i sin samtid blev tillagt, herunder tillagde sig selv. For eksempel går adjektivet "blødhjertet" igen, jf. den scene, hvor Ottos fader, Kong Kristoffer, taler til sin søn på sin dødsdag. Otto lytter med "Taarer i de stille blaa Øjne":

Kronen og Riget er dit, skal det gaa til med rette – du er ældst – du er frommest af Sind – du har ogsaa mest Mod, tror jeg; men din Broder er Snildest – mærk det vel! – han var ingen blødhjertet Gæk som du ... I Verden gælder Kløgt og Snildhed. Med Retfærd og Fromhed kan du gaa i Kloster! Hvad skal en ridderlig Drømmer med fromme Dueøjne blandt alle de Ulve og Ræve? (Ingemann, 1913, s. 66).

Kongen italesætter her Otto som et skvat, med bløde og kvindelige karakteristika, der ikke kan bruges som konge. Men her lader Ingemann sin konge tage fejl. For selv en due kan fremvise mod, tage beslutninger, og stå ved sin ære, viser det sig. Efter sit fangenskab på Segeberg Slot har Otto et kort øjeblik mulighed for at blive befriet i nattens mulm af sin tro væbner, men det afviser Otto:

Mener du, Prins Otto af Danmark vil krybe under Jorden som en Ræv for at hævde sin Ret og Danmarks Ære ved Niddingsdaad? ... Har Danmarks Folk og ædle Ridderskab endnu Tillid til mig og min Lykke, vil de befri mig ærligt og aabenbart ved Underhandling eller Vaabenmagt; men ingen vil fordre, at jeg skal gøre noget Skridt, som vanærer mig (Ingemann, 1913, s. 114).

Ikke nok med, at Otto kamplystent drager i krig, han optræder også med stor værdighed, ridderlighed, og afviser her at flygte fra sit fangenskab. Endelig optræder Otto også som "statsklog," "kæk og bestemt" (Ingemann, 1913, s. 94). Otto personificerer et Ingemannsk kongeideal, hvor det, der i Ingemanns samtid blev betragtet som kvindeligt, også kunne findes i en mand som Otto og give ham karakter og værdighed. Otto er i Ingemanns optik værdig som konge, ikke *på trods af sine fe-*

minine karakteristika, snarere er det *i kraft af disse*, at Otto betragtes som en oplagt kongekandidat. I den forstand tilbyder Ingemann et mere komplekst kongepotentiale, fordi han tillægger Otto feminine og kvindelige dyder, der styrker et kongepotentiale, ikke svækker det. Endelig har Ingemann lagt hele sin tids romantiske forestilling om den ædle og høviske ridder ned i Otto, der fremstår som et dannet, fint og kultiveret menneske, som et spejl på Ingemanns egen samtid; på Ingemann selv.

OTTOS BEGÆR

I forhold til samtlige andre konger, prinser, riddere og væbnere i Ingemanns historiske romaner, synes det påfaldende, at der lige netop ikke synes at være en mage til prins Otto. Og dog. I en såkaldt "pervers" læsning af romanen, fremtræder væbneren Svend Trøst ganske tydeligt som den, der begærer prinsen og higer efter hans kærlighed og anerkendelse, og omvendt føler Otto sig smigret af Svends interesse. Umiddelbart er de to mænd dog ret forskellige. Hvor prins Otto er en dannet, fintfølelse, let bevægelig og en sværmerisk fyr, da beskrives Svend Trøst som en "fusedast", et "brushoved", endog en "jysk tyrekalv," (Ingemann, 1913, s. 78) grundet hans store temperament (den perverse læser får dog en anden tanke). Svends erklærede mål er at få en god dansk konge tilbage på tronen, og hans fædrelandskærlighed og patriotisme synes på én og samme gang at blande sig med det begær, som er rettet mod Otto. Relationen mellem de to mænd bygger ofte på misforståelser, men disse misforståelser kan understrege et undertrykt, indestængt begær. Som i følgende scene, hvor Svend har ytret mishag imod kong Kristoffer, Ottos far: "Prinsen traadte forbavset et Skridt tilbage. Han betragtede den dristige jyske Væbner med et flammende Ørneblik, idet hans fromme, milde Aasyn pludselig syntes forvandlet; der var nu en Højhed og Stolthed deri, som ikke før havde været synlig" (Ingemann, 1913, s. 43). Svend kan få følelser frem i Otto, som han sædvanligvis ikke besidder. Den besværlige relation kulminerer med, at prins Otto bortviser Svend fra hoffet, dog ikke uden først at have foræret ham et "hæderssværd," som han selv har båret, idet væbneren ved en tidligere lejlighed har reddet prinsen fra at indebrænde:

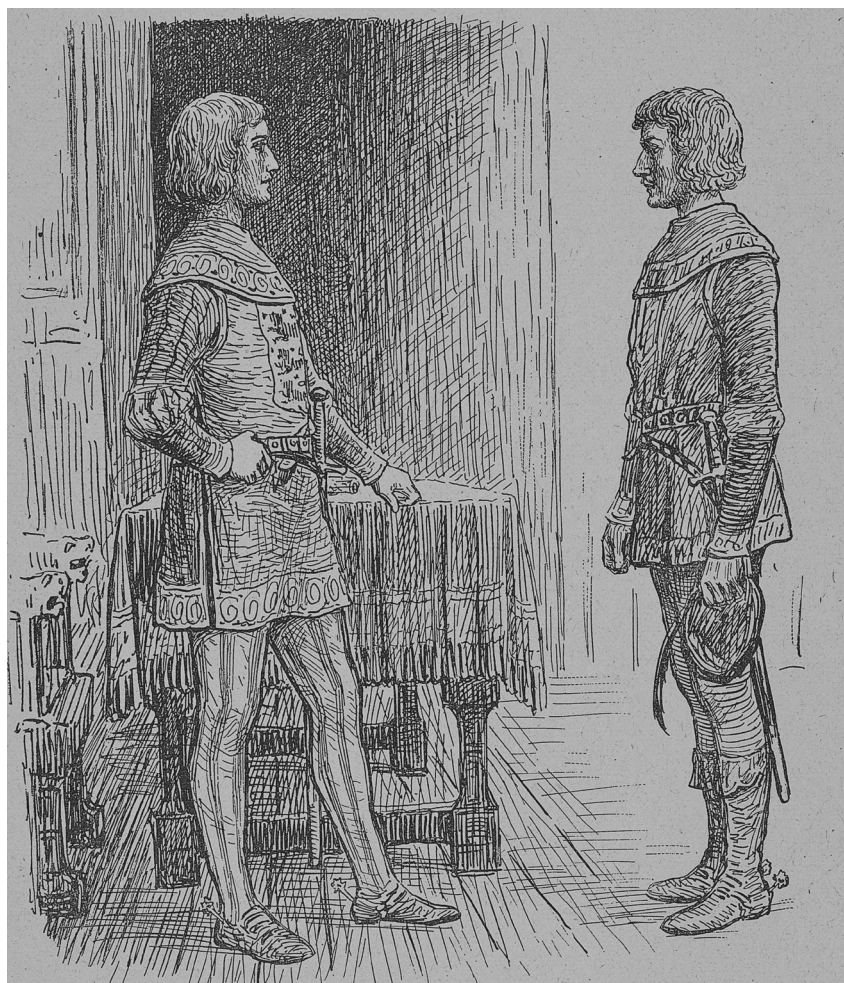
Dermed overrakte han den forbavsedede Væbner sit eget prægtige Slagsværd med det gyldne Hæfte. Svend Trøst syntes, heftig bevæget, at ville udbryde i en varm Hengivenhedsytring. [Så bortviser prinsen Svend, og forlader selv salen]. Svend Trøst stod et Øjeblik som slagen med Lamhed, med

prinsens Hæderssgave i Haanden og Klagen af hans mandige Afskedsord i Sjæl og Øre. De forskellige Følelser syntes at kæmpe i hans Sjæl; han tabte Sværdet af Haanden ... rev Sværdet op fra Gulvet, trykkede det gyldne Hæfte til sine Læber og for ud af Døren, idet en Taarestrom udstyrte over hans brændende Kinder (Ingemann, 1913, s. 82-83).

Sværdet kan symbolisere en symbolsk, fallisk gave fra prinsen til væbneren, mens Svends reaktion viser hans heftige følelser for prinsen. På trods af bortvisningen kan Svend dog ikke glemme Otto: "Kongesønnen, hvis Sværd han bar, blev dog endnu bestandig Helten i hans ungdommelige drømme om en lykkeligere Fremtid for Danmark" (Ingemann, 1912, s. 84). Da Svend genser Otto i hans fangenskab: "styrtede [han] sig nu med den højeste beundring for hans Fødder og trykkede hans Haand til sine Læber" (Ingemann, 1913, s. 191). For Svend er Otto en fædrelandshelt, og netop dette aspekt er med til at styrke begæret hos Svend. Egentlig er Svends udkårne dog Agnete. Hun optræder sekundært i romanen, og lever et liv langt borte fra Svend, i en klosteskole. Først afslutningsvis giftes de to. Omdrejningspunktet for Svends hele liv og virke er fædrelandets skæbne, og da prins Otto spiller en hovedrolle heri, er Svends begær rettet mod ham.

YNDLINGSBOG³

At en "pervers" læsning af *Prins Otto* ikke nødvendigvis hører en postmoderne og queer samtid til, kan vi måske aflæse af romanens receptionshistorie. Før queertidens gennembrud har andre læsere også fået øje på kønsballaden i Ingemanns roman. I sin afhandling om homoseksualitetens historie fra 1993, anfører Wilhelm von Rosen forfatteren Herman Bang (1857-1912) som "den ærketypiske homoseksuelle mand" (von Rosen, 1993, s. 628). Ifølge von Rosen var Bang en af de eneste synlige homoseksuelle i den danske offentlighed i slutningen af 1800-tallet, en rolle han i dén grad tog på sig: "det var en stil, han som den-offentlig-kendte-homoseksuelle -nr. 1 måtte antage og leve ud" (von Rosen, 1993, s. 632), og flere af Bangs bøger anføres som værende stærkt selvbiografiske. I den forbindelse er det en interessant iagttagelse, som von Rosen dog ikke nævner, at protagonisten William Høg i Bangs delvist selvbiografiske roman debutroman "Haabløse Slægter" fra 1880 lige netop anfører *Prins Otto* som sin yndlingsbog:



Tegneren Poul Steffensen illustrerede i 1912 relationen mellem Prins Otto og væbneren Svend Trøst. I en pervers læsning får illustrationen en anden betydning, ikke mindst pga. placeringen af prinsens sværd. Det er Maja Bissenbakker der har foreslået at oversætte "queer" med "pervers" netop for at understrege queer teoriens forbindelsen til det seksuelle, det ikke-normative, udsældte og udgrænsede. Alt det, vi ikke kan forestille os i den heteroseksuelle verdens diskurs (Bissenbakker, 2005, s. 28).

MARTINSEN

Han læste meget, men 'Prins Otto' var hans Yndlingsbog. Han havde lavet et Telt af nogle gamle røde Gardiner oppe paa Loftet, en lille Hytte med en Løjbænk af uldne Sengetæpper. Dér sad han ofte timevis og læste atter og atter om den tungsindige Kongesøn, der sukkede i sit ufortjente Fængsel. Der var saa mørkt i Hytten bag de røde Gardiner, at han næppe kunde skelne Bogstaverne, og Luften var meget tung. Solen brændte mod Taget, og Heden lejrede sig blykammerutaalelig, kvalmende og tæt langs Bjælkerne i Rummet. Kokkepigen tørrede Rosenblade heroppe, de laa spredte paa Fløjene til det store Spisebord, og deres sødlige Dunst blandedes med Lugten fra Æblekammeret, hvortil Døren stod aaben, nu da Hylderne var tomme (Bang, 1880, 56-57).

I forlængelse af Butlers, Dinshaws og andres påstande om queer analysens demokratiserende potentiale, kan vi spørge, om det ikke netop er dét, som her er tilfældet i Bangs roman: Fremstår *Prins Otto* ikke lige præcis som yndlingsromanen, fordi Bang har kunnet spejle sig i Ingemanns kønsrepræsentationer? Det er en plausibel tese, ikke mindst fordi, der også på andre punkter er kønsballade i Bangs roman. Beskrivelse af den unge Williams erotiske forhold til den ældre Grevinde Hatzfeld medførte et ramaskrig i offentligheden, og bogen blev året efter sin udgivelse i 1880 forbudt ved politiretten for usømmelighed (Lauridsen, 1998, s. 232). I modsætning hertil er queer-perspektivet i Ingemanns roman mere dunkelt, men ikke desto mindre synes Bang at have opfattet, hvordan Ingemanns roman *også* kan læses.

KONKLUSION

Artiklen har budt på en afgrænset læsning af kun én af Ingemanns historiske romaner. Analysen kunne med fordel udvides i et større projekt, idet mangfoldige begærsstruktureringer og queer kønsidentiteter synes at udfolde sig i *Prins Otto af Danmark*. Højest interessant er beskrivelsen af den kommende Valdemar Atterdag. I beskrivelsen af Ottos lillebror har Ingemann valgt at repræsentere også ham med kvindelige karakteristika, men modsat Otto er Valdemar ikke en kæk, klog og modig prins, men er flygtet fra Lohede-slaget ved Dannevirke (Ingemann, 1913, s. 76). Almuen taler om ham: "Nej, se vor smukke, unge, Herre!" – sagde en Spottefugl blandt Almuen – "han ser jo ud som en pæn Jomfru, der vil daane i Dansen." (Ingemann, 1913, s. 124). Her italesættes det kvindelige altså negativt, og ser således ud til at kunne rumme flere potentialer. Også den kullede greves søster, Elizabeth, synes at kunne læses i et queer perspektiv, nemlig som en ældre, streng domina, der

ydmyger Otto ved at gøre nar ad hans ønske om en udsigt fra sit fængsel: “vil I også bedaare mig med rørende Taler om Stjernerne og den smukke Himmel? Bring ham til Taarnet!” (Ingemann, 1913, s. 116). Jeg lægger hermed op til en mere omfattende queer-analyse, ikke kun af *Prins Otto*, men af Ingemanns samlede forfatterskab.

Det er frugtbart, fordi kønsroller og opfattelsen af maskulint og feminint er en slagmark, hvor der til stadighed udkæmpes en definitionskamp. Hvad der betragtes som maskulint og feminint, ændrer sig over tid, og præcis derfor kan ethvert værk læses med nye kønsbriller. For Brandes var prins Otto et skvat, en munkerridder, der for Brandes spejlede Ingemanns egen svage persona. Hos Brandes fremstår mandeidealene hos Ingemann som “vrængbilleder” og “karikaturer”, men spørgsmålet er, om ikke det i lige så høj grad er Brandes, der har en karikeret opfattelse af kønsroller, når han vrænger af Otto som maskulint ideal, fordi han er mild, venlig, from og kan lide at se på stjernebilleder? Som artiklen har vist, har Otto ingen problemer med at handle både statsklogt og fornuftigt, ikke på trods af de feminine træk, som Ingemann tillægger sin romanfigur, men snarere på grund af dem. Ingemann fremskrev således prins Otto som et oplagt kongepotentiale og kommunikerede dermed implicit, at en ideel konge godt kunne være en blød fyr med fine ansigtstræk og mild røst. I et større perspektiv kan denne “kønsballade” i Ingemanns middelalderhistorie være et vidnesbyrd om, at kønsroller i 1800-tallet ikke var så fasttømrede og rigide som Brandes mente i 1870'erne, og som vi måske tror i dag. Ved at bruge og skrive ud fra sine egne kønsoplevelser har Ingemann taget livtag med samtidige forestillinger om køn i 1800-tallet. Ingemanns middelalderisme kan i den forstand tjene et moderne og progressivt sigte og forbinder dermed, som Dinshaw plæderede for, fortid med nutid. I dag, anno 2019, er det i øvrigt ikke et særsyn i populærkulturen at konstruere middelalderlige riddere som følsomme, blomsterelskende og homoseksuelle karakterer, der kan uddele bølgebank til selv de mest frygtede riddere. Det er Sir Loras Tyrell, *The Knight of Flowers*, fra Tv-serien *Game of Thrones* et eksempel på; men det er en anden historie.

NOTER

- 1 Det er ikke kun i koblingen mellem middelalderisme og feminisme, at kønsaspektet er relevant. Også i nationalismestudier, som er det felt Ingemanns middelalderværker mest er blevet studeret i, har der været kritik af et manglende kønsaspekt. Ingen af de større dagsordensættende værker om nationalismens herkomst berører således kønsaspektet i deres værker. Se McClintock, 1993, s. 61-80.
- 2 Dag Heede: Mærkværdiggørelsen af dansk litteratur: For en ny fordeling af litteraturhistorisk dumhed og blindhed, *Kvinder, køn og forskning*, 1, 2003, s. 35-45.
- 3 Jeg vil gerne takke den anonyme peer-reviewer for at henlede min opmærksomhed på omtalen af *Prins Otto* i Herman Bangs roman *Haabløse Slægter* (1880).

LITTERATUR

- Bang, H. (1880). *Haabløse Slægter*. København: J.H. Schubothes Boghandel
- Bennet, J.M. (1993). Medievalism and Feminism. *Speculum* 68, s. 309-331.
- Bissenbakker, M. (2005): *Begreb om begær*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Brandes, G. (1899). *Samlede Skrifter*. København: Græbes Bogtrykkeri.
- Busk-Jensen, L. (2009). *Romantikens forfatterinder*. København: Gyldendal.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Castelli, E.A. (2001). History's Queer Touch: A Forum on Carolyn Dinshaw's "Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern". *Journal of the History of Sexuality*, 10(2), s. 165-166.
- Dinshaw, C. (1999). *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*. Durham og London. Duke University Press.
- Dreyer, K. (2013). *Alle blomsters kærlige veninde. Kamma Rahbek og hendes botaniske vennekreds*. København: Det Kongelige Bibliotek Forening for Boghaandværk.
- Erslew, K. (1898). *Dansk Biografisk Lexikon*, bd. XII. København: Græbes Bogtrykkeri.
- Galster, K. (1927). *Fra Ahasverus til Landsbybørnene*. Kolding: Konrad Jørgensens Bogtrykkeri.
- Grundtvig, S. (1882). *Grundtvig og Ingemann. Brevvexling 1821-1859*. København: Forlagt af Samfundet til Den Danske Litteraturs Fremme.
- Heede, D. (2005). *Hjertebrødre. Krigen om H.C. Andersens seksualitet*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Heede, D. (2015). A Gay History of Nordic Literature: Reflections on a Future Project, *Lönngren*,

- Ann-Sofie, Grönstrand, Heidi, Heede, Dag, Heith, Anne (red.). *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heise, V. (1881). *Brevvexling mellem B.S. Ingemann og Fru Rosenørn*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Ingemann, B.S. (1862). *Levnetsbog. Skreven af ham selv*. København: C.A. Reitzel.
- Ingemann, B.S. (1826/1989). *Valdemar Sejrs*. Det danske Sprog- og Litteraturselskab. København: Borgen.
- Ingemann, B.S. (1835/1913). *Prins Otto af Danmark og hans Samtid*. København: Hus og Hjem Forlag.
- Irigaray, L. (1984). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kofoed, N. (1996). *Den ukendte Ingemann*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Lauridsen, J.T. (1998). På kant med loven. Bogforbud, beslaglæggelser og klausulering. I Horstbøll, H. og Lauridsen, J.T. (red.), *Den trykte kulturarv. Pligtaflevering gennem 300 år*. København: Det Kongelige Bibliotek og Statsbiblioteket. Museum Tusulanum, s. 223-264.
- Lund, J. (2018). *En altertavle af Fru Ingemann*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- McClintock, A. (1993). Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family. *Feminist Review*. 44, s. 61-80.
- Martinsen, L. K. (2012a). Bondefrihed og andre verdensbilleder. Idéhistoriske studier af Ingemanns Danmarkshistorie 1824-1836, *TEMP*. 5, s. 75-103.
- Martinsen, L.K. (2012b). This Time as Romantic Fiction: Monarchism and Peasant Freedom in the Historical Literature of B.S. Ingemann 1824-1836, *Romantic, Journal for the Study of Romanticisms*. 1, s. 103-122.
- Martinsen, L. K. (2015). Combining Intellectual History and the History of the Book: A Case Study on the Concept of Folk in Popular Literature in the Nineteenth Century. *Contributions to the History of Concepts*, 10(2), s. 91-110.
- Martinsen, L. K. (2017a). Danmarks største Digterinde. Skitse til en revurdering af Grundtvig og Ingemann i et køns- og følelseshistorisk perspektiv. I Baunvig, K.F. og Schelde, M. (red.), *Den gode den onde. Grundtvigianitter og brandtetter*. København: Eksistensen, s. 49-72.
- Martinsen, L. K. (2017b). Damen og hermelinen: Bernhard og Cecilia mellem renæssance og romantik, i Vejlbj. I A.S. (red.), *Fra den bedste side: Portræt og følsomhed i guldalderen*. København: Den Hirschsprungske Samling, s. 74-83.
- Martinsen, L. K. (2018). Queer, kunst og kærlighed: Maleren Lucie Marie Ingemann. I Fossat, S.B. og Martinsen, L. K. (red.), *Venus, Lucie og Margrete: Kvindehistorier i kultur, religion og politik*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 51-81.

MARTINSEN

- Nielsen, H (1960). *Folkebibliotekernes forgængere. Oplysning, almue- og borgerbiblioteker fra 1770erne til 1834*. Dansk bibliografisk kontor.
- Rösing, I. og Ørum, T. (red.) (2012). *Feminisme. Moderne litteraturteori*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- von Rosen, W. (1993): *Månens kulør: Studier i dansk bøssehistorie 1628-1912*. Bd. 1-2. København: Rhodos.
- Topsøe-Jensen, H. (1959). *H.C. Andersen og Henriette Wulff. En brevveksling*. Bd. I. Odense: Flenstedes Forlag.