

Dansk, forår 2013

Herman Bangs Kvinder

- *En karakterologisk analyse af Herman Bangs værker Irene Holm og Ludvigsbakke*

Speciale i dansk litteratur
Af Camilla Vallentin Weller & Cathrine Kronborg Leth

Vejleder: Anne Birgitte Richard



”Men det er vel osse mest paa de Stille, det bider ...”

Ludvigsbakke

Indhold

PROBLEMFELT	5
PROBLEMFORMULERING	6
UDDYBNING AF PROBLEMFORMULERING	6
AFGRÆNSNING	6
PROJEKTDESIGN.....	7
METODE	8
HERMAN BANGS SAMTID – DET MODERNE GENNEMBRUD.....	10
SÆDELIGHEDSFEJDEN	12
HERMAN BANG	13
REALISME – NATURALISME - IMPRESSIONISME I HERMAN BANG	14
REALISMEN SOM LITTERÆR FORM.....	15
NATURALISMEN	17
IMPRESSIONISMEN.....	18
KARAKTEROLOGI	21
TEKSTENS STEMME	22
STRUKTURMODEL	22
OVERFLADESTRUKTUR	23
<i>Handlinger</i>	23
<i>Sprog og Meddelelser</i>	24
<i>Fremtræden</i>	25
<i>Interpersonelle karakteriseringer</i>	26
<i>Karaktant og fortæller</i>	27
MELLEMSTRUKTUR.....	28
<i>De fire dimensioner</i>	28
DYBDESTRUKTUR	30
KØN I LITTERATUREN.....	31
BEGÆRET	33
ANALYSE AF IRENE HOLM	35
OVERFLADESTRUKTUR	35
<i>Handlinger</i>	35
<i>Sprog</i>	37
<i>Meddelelser</i>	38
<i>Fremtræden</i>	39
<i>Interpersonelle karakteriseringer</i>	40
MELLEMSTRUKTUR.....	41
<i>Den psykologiske dimension</i>	41
<i>Den socio-kulturelle dimension</i>	42
<i>Den metatekstlige dimension</i>	43
<i>Den intertekstuelle dimension</i>	44
DYBDESTRUKTUR	44

ANALYSE AF LUDVIGSBASSE	52
IDA BRANDT	52
OVERFLADESTRUKTUR	52
<i>Handlinger</i>	53
<i>Sprog og meddelelser</i>	56
<i>Fremtræden</i>	58
<i>Interpersonel karakterisering</i>	63
MELLEMSTRUKTUR	66
<i>Den psykologiske dimension</i>	66
<i>Den socio-kulturelle dimension</i>	69
<i>Den metatekstlige/intertekstuelle dimension</i>	70
KARL VON EICHBAUM	71
OVERFLADESTRUKTUR	72
<i>Handlinger</i>	72
<i>Sprog/ Meddelelser</i>	73
<i>Fremtræden</i>	77
<i>Interpersonelle karakteriseringer</i>	79
MELLEMSTRUKTUR	81
<i>Den psykologiske dimension</i>	81
<i>Den socio-kulturelle dimension</i>	83
<i>Den metatekstlige dimension</i>	83
DYBDESTRUKTUR	84
<i>Mand - Kvinde</i>	85
<i>Ægteskabet</i>	88
<i>Kærlighed/begær</i>	92
<i>Forældrenes rolle</i>	93
<i>Svigerdatteren</i>	94
DISKUSSION	97
KVINDERNE – DE STILLE EKSISTENSER	97
DEN MATRIARKALSKE INDFLYDELSE	101
DETERMINISMEN OG DET SOCIALE HIERARKI	103
FORTÆLLEREN OG LÆSEREN	106
KONKLUSION	110
LITTERATURLISTE	112
BILAG 1	115
BILAG 2	116
RÉSUMÉ	116

Problemfelt

At Herman Bangs tekster er analyseret mange gange, og lige så ofte benyttet i undervisningssammenhænge, er ingen hemmelighed. Det siges endda, at Herman Bang er den mest læste forfatter fra Det Moderne Gennembrud (Sørensen, 2009:5). De enkelte tekster har været gennemgået på forskellig vis; det være sig litterært med fokus på fortællerstemme, tematikker, karakterer med mere, som sprogligt med fokus på sproget som hjælpemiddel til at dechifrere tekstens mange lag, og derved finde frem til en dybere tolkning af teksten.

Der findes derfor en del dyberegående værker, der beskæftiger sig med Herman Bang. Der findes tillige mange af disse værker, der har øje for hans stille eksistenser. Dog er der en mangel, når det kommer til at fokusere på Herman Bangs kvindelige karakterer. De bliver ofte nævnt, mange forholder sig til deres tilstedeværelse, men på et flygtigt plan og oftest i forhold til de førnævnte stille eksistenser, men ingen gør rigtig noget ved dem. De mange kvinder forekommer essentielle for Bangs fortællinger, men hvorfor?

Vores interesse for Bang og hans karakterer, især de kvindelige, har sit udspring flere steder. Efter at have orienteret os i hans værker sad vi tilbage med en særlig fornemmelse omkring en del af hans kvinder: deres lidt triste skæbner. Ikke de voldsomt dramatiske – men alligevel med en forudanelse om, at Bangs kvinder var dømt til ikke at lykkes. Vi erfarede, at de fulgte et mønster – enten fra stillestående hverdag – fra kompliceret barndom – til en opblomstring og et håb om, at netop denne kvinde ville ende lykkelig, til en deroute der virkede uundgåeligt til sidst. Bang formår altså gennem sine karakterer at drage læseren helt ind i romanen, så vi sidder som tilskuere på forreste række til et spændende, dramatisk og ofte sørgmodigt og tragisk teaterstykke, vi ikke kan løsrive os fra, for vi må vide, hvad der sker med henholdsvis Katinka, Ida, Irene Holm og alle de andre, der er fanget i deres egen skæbne, hvor muligheden for mønsterbrud tilbydes, men sjældent gennemføres.

Vi undrer os over, hvad det er Herman Bang gør i sin litteratur, der kan karakterisere ham som værende del af Det Moderne Gennembrud, uden nødvendigvis at være ubetinget eksplicit i sin kritik af samtiden, som andre samtidige forfattere mere havde for øje. Samtidig ser vi flere værker, der nærmest hylder den danske muld i form af Bangs hjemstavn Als i romanen *Tine* og *Ludvigsbakke*, uden at vi på noget tidspunkt finder lykkelige slutninger eller fortællinger, der tenderer værker eller stil fra Romantikken, og der er da også fokus på forskellige forhold, som kan siges at tilhøre samtidens kritiske øje. Et af de emner der forekommer ofte, er kvinders position og muligheder i livet. De stille, komplekse kvinder vi støder på i *Ludvigsbakke* og *Irene Holm* er afbilledet med en

længsel i livet, som sjældent indfries. Bang skriver på en måde så man får øjnene op for kvindernes forhold på denne tid – uden at være direkte kritisk men dog ved realistisk at skildre de vilkår disse kvinder måtte affinde sig med.

Ovenstående fokus udmunder i følgende problemformulering:

Problemformulering

Hvordan fremstiller Herman Bang de kvindelige karakterer i henholdsvis novellen *Irene Holm* og romanen *Ludvigsbakke*? Og hvilken betydning har disse karakterer for læsningen af værkerne?

Uddybning af problemformulering

Med værktøjer fra den karakterologiske teori ønsker vi først og fremmest at finde ud af, hvordan Bang fremstiller de kvindelige karakterer i de udvalgte værker samt hvilken betydning denne fremstilling har for læsningen af de kvindelige karakterer og teksterne. Hvordan spiller bikaraktererne en rolle i forhold til forståelsen af hovedkarakteren? Hvilken fortæller fremkommer i værkerne, og hvordan har denne indflydelse på vores læsning af karaktererne?

Desuden vil vi i diskussionen og dele af analysen ud fra litterær kønsteori diskutere, hvordan de kvindelige karakterer bliver kønnede i kraft af deres roller overfor de mandlige karakterer, og hvorledes dette har indflydelse på karakterernes indbyrdes forhold, det være sig forholdet mellem mødre, døtre, sønner og ægtefolk.

Afgrænsning

For at kunne foretage en dybdegående analyse af de kvindelige karakterer, vælger vi at have fokus på to tekster, novellen *Irene Holm* og romanen *Ludvigsbakke*, som i dette speciale bliver det anvendte udpluk af Bangs forfatterskab i forhold til de kvindelige karakterer.

Vi ønsker dog i specialets diskussion at anvende vores viden fra andre af hans værker til at understrege vores pointer fra analyserne og desuden for at se, hvorvidt det vi finder frem til i de to udvalgte værker også gør sig gældende andre steder i forfatterskabet, men vi fraholder os fra videre analyse af resten af hans forfatterskab ud over de to udvalgte værker. Vi har grundet tids- og sidebegrænsning ikke mulighed for at undersøge hele Bangs forfatterskab, og mener også, at netop dette udvalg, *Irene Holm* og *Ludvigsbakke*, er tilstrækkeligt brugbart til den karakterologiske analyse, vi ønsker at foretage, netop på grund af de særegne kvindeskikkelser vi finder i disse to tekster. Værkerne er valgt, da kvinderne i disse tekster skiller sig ud i forhold til meget af den

litteratur, vi finder fra samtiden. I disse tekster får vi nemlig et indblik i kompleksiteten i de kvindelige karakterer – noget vi kommer nærmere ind på i specialet.

Vi har valgt at gå til analyserne med en karakterologisk tilgang, hvilket indebærer, at vi fraskriver os andre, mulige tilgange, som også kunne have været anvendt i forbindelse med analyserne. Karakterologien er valgt, fordi vi med denne teori får en teoretisk baggrund og et analysefokus, som gør, at vi kan rette vores fokus mod netop karaktererne.

Herudover vælger vi at inddrage teori om køn i litteraturen. Det vil sige, at vi ikke forholder os til generelle forestillinger og debatter om kønnet gennem de forskellige årtier, men derimod holder fokus på repræsentationen af køn i litteraturen – i Herman Bangs værker. Dette vil blive anvendt i analysens dybdestruktur og i specialets diskussion. På denne måde afgrænser vi os fra de mange andre tilgange til kønsdebatten, der ikke som udgangspunkt er relevante, når vi beskæftiger os med litteraturen. Alligevel skal det siges her, at der i specialets samlede diskussion vil forekomme eksempler, hvor vi sidestiller de valgte værkers karakterer med samtidens kvinder. Grunden til dette ligger i uddybelsen af teksternes samfundskritiske temaer, hvorfor det vil være relevant at holde de to ting op imod hinanden. På baggrund af dette inddrager vi også teori om de gældende litterære perioder i slutningen af 1800-tallet og relevante samtidshistoriske oplysninger, som kan bistå vores forståelse, når vi kigger på teksterne i et samfundsmæssigt perspektiv. Også her afskriver vi os fra at inddrage andre samtidige retninger, da disse ikke vil være repræsenterede i vores udvalgte tekster og i Herman Bangs forfatterskab generelt.

Projektdesign

Vi vil i dette afsnit redegøre for specialets opbygning. Inden vi analyserer vores udvalgte værker, forholder vi os til Herman Bangs samtid samt realisme, naturalisme og impressionisme i det omfang, det har betydning for vores speciale. Dernæst følger en teoretisk gennemgang af karakterologien. Som sidste afsnit inden analyserne har vi en gennemgang af køn i litteraturen.

Dernæst følger vores analyse af novellen *Irene Holm*, der benyttes som springbræt og eksemplificering af anvendte teori, inden vi bevæger os videre til analyse af romanen *Ludvigsbakke*. Denne analyse er delt op i karakteren Ida og karakteren Karl. De to karakterers analyserede dybdestruktur er sammenskrevne, idet dette giver god mening for den samlede forståelse af analysen.

Slutteligt følger specialets diskussion af de to udvalgte værkers analytiske pointer og deres sammenhæng med de beskrevne ismer samt inddragelse af køn i litteraturen. I diskussionen vil vi tillige inddrage andre eksempler fra Herman Bangs forfatterskab både for at bakke op om analytiske pointer og for at diskutere, hvorvidt vi kan se nogle gennemgående træk ved Herman Bangs kvindelige karakterer.

Metode

Med udgangspunkt i Per Krogh Hansens afhandling *Karakterens rolle* ønsker vi først og fremmest at redegøre for teorien omkring karakterer og deres rolle i en litterær tekst. Vi benytter os af hans beskrivelse af karakterologien som værktøj, når vi skal analysere de udvalgte tekster.

Vores analyse vil være opbygget således, at *Irene Holm* vil fremstå som en eksemplificering af vores anvendte teori: Analysen af *Irene Holm* er altså en prototype på anvendte teori. Vi har til dette fundet det mest anvendeligt at benytte en kortere novelle, da vi på denne måde kan få vist, hvilke teoretiske virkemidler vi kan arbejde med, og på denne måde komme rundt i alle kroge af teksten for at få forståelsen af hovedkarakteren. En del af teorien vil derfor blive refereret i selve analysen af *Irene Holm* for at påvise, hvorledes vi benytter dette. Samme grad af reference vil vi derfor ikke benytte i analysen af *Ludvigsbakke*, da dette i så fald vil forekomme gentagende. Analysen af *Irene Holm* vil derfor forekomme mere dybdegående og endevendt i sammenligning med analysen af *Ludvigsbakke*, i kraft af novellens korte længde. En del af I analysen af *Ludvigsbakke* er det ikke muligt for os at lave en så gennemgribende analyse, som vi ser det i *Irene Holm*, der bliver nærmere tale om nedslag i teksten, hvilke vi vil benytte i forhold til hovedkarakteren Ida Brandt, og det bliver et eksempel på, hvorledes karakterologien kan benyttes til at analysere visse aspekter af en længere roman. Vi benytter tillige en analyse af karakteren Karl von Eichbaum, dette gøres for at understøtte analysen af Ida Brandt, da Karls rolle i romanen i vid udstrækning hjælper os til at afdække hovedkarakterens træk.

Herefter inddrager vi også aspekter af kønsteori, som kan være anvendelig i sammenhæng med litterær analyse og i særdeleshed til brug i vores diskussion. De analytiske pointer fra karakterologien er oplagte at diskutere i forhold til den litterære kønsteori, når vi har fokus på de kvindelige karakterer. Det vil desuden være anvendeligt, når vi beskæftiger os med karakterernes indbyrdes forhold mellem mand og kvinde og mellem mødre, døtre og sønner. Vi benytter os af de to kønsteoretikere Susanne V. Knudsen (*Køn i kulturen – køn, medier og litteratur*) og Lillian Munk

Rösing (*Begær i Litteratur – introduktion til teori og analyse & Kønnets katekismus*), som på hver deres måde bidrager til forståelsen af betydningen af køn i litteraturen. Vores diskussion vil desuden indeholde flere referencer til Herman Bangs øvrige forfatterskab, i det omfang det er relevant for diskussionen af vores analytiske pointer. Vi vil derfor benytte os af relevante pointer fra andre af Herman Bangs værker som *Ved Vejen* og *Frk. Caja*. Løbende i vores analyse og diskussion vil vi desuden referere til andre læsninger af Herman Bangs værker. Det drejer sig blandt andet om Peer E. Sørensens *Vor tids temperament. Studier i Herman Bangs forfatterskab*, Claus Sechers *Seksualitet og samfund i Herman Bangs romaner*, Klaus P. Mortensens *Sonderinger i Herman Bangs romaner* og Thomas Bredsdorff *Ironiens pris. Fire store ironikere – og et begreb*.

Herman Bangs samtid – Det Moderne Gennembrud

Det Moderne Gennembrud indledtes med Georg Brandes' (1842-1927) forelæsninger *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes litteratur* i 1871. Dette inspireret af franske oplysningsforfattere, hvor Brandes påpegede, at Danmark var langt bagefter Europa ikke bare på de litterære områder, men også i forhold til kunsten, religionen, kort sagt på oplysningens område. Særligt på det litterære område befandt Danmark sig langt bagefter andre samtidige forfattere, det til trods for, at der med Grundloven i 1849 var givet trykke-, tros- og forsamlingsfrihed. Ifølge Brandes skyldtes dette, at danskerne manglede det, han kaldte for ”den frie Tanke og den frie Humanitet”. (Busk-Jensen, 2009: 15) Dét danskerne manglede, var franskmændene derimod i besiddelse af, og Brandes var begejstret for idéen i deres litteratur, om at denne skulle sætte problemer til debat.

Efter enevældens fald i 1848, ført af de nationalliberale der ønskede demokrati (akademikere, professorer, præster og redaktører), blev samfundet liberaliseret. Dette betød blandt andet næringsfrihed, også for ugifte kvinder, lige arveret for begge køn og ugifte kvinder fik myndighed som 25-årige. (Busk-Jensen, 2009: 15f)

Brandes' forelæsninger i 1871 dannede en front mod højrefløjen og dennes særlige kultur, der byggede på nationalromantiske tanker, idet Brandes talte imod det traditionelle samfunds holdning til kristendommen. Han talte derimod for et moderne samfund, der byggede på positivistisk videnskab, var sandhedssøgende og frigørende. Generelt kan man sige, at Brandes repræsenterede ”[...] ét spor i det moderne, som primært er koblet på oplysningens utopiske projekt og med en forestilling om litteraturen som et redskab i denne proces.” (Sørensen, 2004: 179) I de første år var det dog en svær kamp at skulle opretholde, idet intet parti stod bag Brandes kulturpolitiske kamp. Han selv afviste socialismen. Med tiden blev hans kritik dog mere klar, den frie tanke og forskning kom i fokus, og Brandes formåede, i samarbejde med andre danske forfattere – Holger Drachmann, J.P. Jacobsen mfl., at stifte *Litteratursamfundet*, der havde til hensigt netop at opretholde den frie forskning, og udgive kritiske skrifter. Til trods for dette samarbejde stod Brandes og J.P. Jacobsen som eksempler på hver deres gren af det moderne. Brandes' teorier fremstod som forlængelser af 1700-talets oplysningsfilosofi, og Jacobsen var mere knyttet til det, Sørensen kalder ”[...] den tidlige modernismes erfaringshorisont.” (Sørensen, 2004: 179) Der var en del, der opponerede imod Brandes' idéer, og en af disse var Herman Bang, der var af den overbevisning, at Brandes fremstod med forældede argumenter, som ikke længere passede ind i datidens samfund. Bangs særlige fokus

lå i en åbning af ”[...] en alternativ æstetik, der nedprioriterer almenbegreberne og opprioriterer det singulære.” (Sørensen, 2004: 180) Dette fokus bliver også gennemgående for hans litteratur.

Ifølge Sørensen har blandt andre Jacobsen og Bang en fælles vej mod en modernitetsforståelse, deres andre forskelligheder til trods, der peger fremad mod væsentlige emner, der senere gennemsyrrer det 20. århundredes litteratur. Brandes' fokus derimod var rettet bagud, fordi hans teorier hang så meget sammen med tankerne fra 1700-tallets filosofi og særligt Goethe. (ibid.) Selvom de to forfattere ikke som udgangspunkt delte de overordnede ideer om litteraturens indhold og formål, så blev de begge anset for mænd af Det Moderne Gennembrud, repræsentanter for hver deres litterære synspunkt. Brandes blev anset for en af periodens store foregangsmænd, og særligt med værket *Det moderne Gjennembruds Mænd* i 1883, der portrætterede tidens store gennembrudsforfattere set fra Georg Brandes' synspunkt, blev dette endnu en gang understreget. I værket brugte han også plads på at forklare, hvad han ønskede skulle blive resultatet af Det Moderne Gennembrud, nemlig at emner som religion, samfund, udvikling og køn kom til debat. Herman Bang var ikke at finde i dette portræt. (Busk-Jensen, 2009: 25)

I perioden 1870-1920 var der stor vækst i Danmark. I forbindelse med industrialiseringen og de flere børnefødsler, begyndte urbaniseringen. Især København havde mange tilflyttere, hvilket betød en enorm fremgang i bebyggelse; udlejningsejendomme, fabrikker, lejligheder til det højere borgerskab, værksteder, hestestalde til den nye arbejderklasse, og langs Øresund byggede de velstillede store landsteder. Der var stadig stor forskel på den fattige og rige, men byen formåede at give en frihed til arbejderne, som landarbejderne ikke besad. Denne individualisering der fulgte med urbaniseringen gjorde dog også det enkelte menneske mere ensomt og ligegyldigt. (Busk-Jensen, 2009: 28-32)

Middelklassen udviklede i 1800-tallet en ny familieform, dette gjaldt især kvinden; efterhånden som flere varer blev produceret færdige, gjorde det husholdningen lettere, flere underholdningstilbud til de voksne opstod, og pigerne i familien søgte uddannelse og arbejde uden for hjemmet. Dette var mest for ugifte kvinder, de bestred dermed arbejdsopgaver, som mændene tidligere havde været de eneste, der havde adgang til, hvilket bevirkede, at synet på mande- og kvindekønnet som to forskellige størrelser, med hver sin livsførelse, begyndte at smuldre. Kvinderne var utilfredse med de politiske muligheder, de ikke havde adgang til, og derpå stiftedes i 1871 Dansk Kvindesamfund. Dette bevirkede en lang række tiltag, såsom flere skoler til kvinder, adgang for kvinderne på universitetet (1877). (Busk-Jensen, 2009: 33f)

Der var kraftig vækst i aviser, både i antal, størrelse og oplag, efter 1870. Blandt andet bevirket af, at nyhederne kom hurtigere frem, ved hjælp af telegrafer og telefonen. Dette gjorde også, at der blev trykt flere bøger, hvor markedet også var i vækst. Dansk blev gjort til et hovedfag ved universitetet i 1883, hvilket gjorde, at efterspørgslen efter dansk litteratur var større. (Busk-Jensen, 2009: 40) Den nye tid medførte også nye temaer i litteraturen, der formåede at knytte forskellige områder sammen; der ses kritik af det kapitalistiske samfund, der knyttes sammen med spørgsmål om moralsk integritet og magtforhold. Der ses angreb på de gamle gymnasier og den døde kundskabstilegnelse, og især latinskolerne bliver et billede på en reaktionær holdning til viden og uddannelse: *"I stedet for terping af latinske gloser og brutal autoritetsudøvelse bliver der krævet større vægt på realfag, praktiske færdigheder og en human pædagogik."* (leksikon.org) Fokus blev rettet mod de grupper i samfundet, som tidligere ikke blev anset for særlig interessante at skrive om. Det blev derfor til bøger om arbejdere, bønder, kvinder og kampen for ligestilling og den frie seksualmoral blev også et fremtrædende tema. (ibid.)

Sædelighedsfejden

Sædelighedsfejden var en omfattende debat om kønsmoral, noget der optog de fleste af nordens kulturskribenter og forfattere. (denstoredanske.dk) Med udgangspunkt i Bjørnsons drama *En handske* (1883) satte debatten for alvor i gang, men den reelle baggrund for fejden var, at den liberalistiske samfundsfilosofi ikke havde forståelse for kønsforskelle og familien som institution (Busk-Jensen, 2009: 50f). Den britiske filosof John Stuart Mill mente, at kvindernes forhold til deres mænd mindede om et slaveforhold og anså dette for en stor hindring for, at menneskeheden kunne gøre fremskridt. Ægteskabet skulle indgås frivilligt. Han mente desuden, at en frigjort kvinde af sig selv ville vælge at agere husmor, hvis bare hendes mand var efter hendes hjerte. (Busk-Jensen, 2009: 51)

Seksualiteten var i 1870'erne vældig tabuiseret, men prostitution var meget omdiskuteret. Prostitutionen var politikontrolleret og dermed accepteret dog ikke af kristne kredse, der mente, at det seksuelle samvær måtte holdes inden for ægteskabets ramme.

Brandes udgav i 1885 den danske udgave af John Stuart Mills *Kvindernes Underkuelse*, hvori der stod, at den patriarkalske familieform ikke var den oprindelige: *"I ursamfundet parrede stammens medlemmer sig i flæng, og børnene tilhørte mødrene. Det var udviklingen der havde skabt den patriarkalske familie, som fratog kvinderne myndighed over børnene og påtvang dem monogami"* (Busk-Jensen, 2009: 53). Bogen havde til formål at påpege, at samfundet burde tage sig af børnene

i højere grad, og at kønslivet hørte til privatlivet. Kvinderne skulle have økonomisk frihed, men stemmeretten tog han forbehold for.

Elisabeth Grundtvig (1856-1945), der var lærerinde, medlem af *Dansk Kvindesamfund* formulerede spørgsmålet om den fire seksualmoral ved at spørge, om kvinderne skulle adaptere mændenes frie omgang, eller om mændene skulle lære selvbeherskelse som kvinderne. Hun mente det sidste, således at man kunne undgå prostitution, og børn uden for ægteskabet. (denstoredanske.dk)

Fejden affødte flere lejre, én der gik ind for det papirløse samliv, med Arne Garborg i spidsen med romanen *Mannfolk* (1886), Strindberg forsøgte at latterliggøre kvindesagen, med sin novellesamling *Giftas* (1886), der var forsvarere for familien, og så var der kirken samt det konservative borgerskab, der mente, at manden og kvinden havde faste positioner, der ikke skulle diskuteres offentligt. (denstoredanske.dk)

Herman Bang

Som del af en videbegærlig familie, blev Bang tidligt påvirket af både farfaderen, der var doktor, professor og tilknyttet kongehuset som læge, men også af sin fader blev han inspireret. Faderen var mani-depressiv og i en periode indlagt på Sankt Hans. Han døde som sindssyg. (Busk-Jensen, 2009: 188) Med sin første roman i 1880 *Haabløse slægter*, ses inspirationen fra Bangs eget liv, da hovedkarakteren William Høghs familie er degenereret – noget han også så hos sin egen familie særligt med moderens død i 1871. Til trods for at familien bestod af kloge, lærde og litteraturinteresserede hoveder, måtte familien mange gange og oftest i en alt for tidlig alder begrave et af deres familiemedlemmer. Døden omkring den unge Bang gjorde ham opmærksom på hans egen rolle i forhold til at føre slægten videre, hvilket ikke kunne lade sig gøre i kraft af hans homoseksualitet. (Busk-Jensen, 2009: 189) Han måtte derfor finde en anden måde at bibeholde slægtsnavnet Bang på, hvilket kunne lade sig gøre gennem skriveriet og litteraturen.

Udover slægtens degeneration, herunder døden, kommer også et andet tema hos Herman Bang især til udtryk i romanen *Tine*, som foregår på hans egen hjemstavn Als i det sønderjyske. Her indgår historiske elementer fra krigen i 1864, og det idylliske billede, den unge Bang havde af det sted, han var opvokset, blev sammen med de mange dødsfald endnu et eksempel på den degeneration, som ikke kun Bangs familie var del af, men hele Danmark i form af en national nedtur. (ibid.)

Gennem sin opvækst havde Bang som beskrevet mødt flere i sin nære familie, der var interesseret i litteratur og i Romantikens forfattere i særdeleshed. Han voksede derfor op i et hjem, hvor

forfattere som Adam Oehlenschläger og Christian Winther blev flittigt læst af især moderen. På modsatte fløj stod farfaderen, der havde læst Darwin. På denne måde blev Herman Bang introduceret for flere forskellige filosofiske synspunkter og litterære perioder. For at bibeholde en interesse for Romantikens litteratur forsøgte Bang sig i en periode som skuespiller, fordi han her kunne tage del i de store klassikere. Han mistede hurtigt interessen, og begyndte i stedet som journalist ved at skrive for *Jyllands-Posten*, en stilling han mestrede til perfektion. (Busk-Jensen, 2009: 191) I de år Bang arbejdede som journalist, befandt den mere etablerede Georg Brandes sig i Berlin, hvilket gjorde, at Herman Bang blev anset som den førende litteraturkritiker i Danmark, hvilket han ydermere understregede ved sit værk *Realisme og realister, Kritiske studier og Udkast*, der portrætterede de moderne realistiske danske forfattere og beskrev de tilsvarende franske forfattere. (Busk-Jensen, 2009: 192)

Gældende var det for både Bang og Brandes, at de stod på samme side i forhold til naturvidenskaben, som de begge var fortalere for. På baggrund af netop naturvidenskaben mente de begge, at litteraturen skulle være realistisk, samtidig med at den alvidende fortæller skulle ses så lidt som muligt. Herudover havde de også begge en forkærlighed for den udenlandske litteratur – i særdeleshed den franske, som de var meget inspirerede af dog med en lidt forskellig tilgang. Bang var ikke totalt imod de romantiske idéer, da tiden for ham havde konnotationer til fortiden med forældrene. På baggrund af dette ønskede Bang heller ikke – som det mere ses hos Brandes og den franske forfatter Émile Zola – at bruge litteraturen til at tale imod tidligere tider, men nærmere lade teksten beskrive det, der observeres nu, hvilket beskrives yderligere i næste afsnit om impressionismen. Så til trods for deres forskelligheder kom de to mænd til at repræsentere to typer af Det Moderne Gennembrud med hovedfokus på forskellige områder, hvilket medførte en form for rivalisering, der ikke var ulig den, mange andre samtidige forfattere havde med hinanden.

Realisme – naturalisme - impressionisme i Herman Bang

Peer E. Sørensen skriver i sit værk *Vor tids temperament*, at efter Bangs mening, måtte en moderne forfatter nødvendigvis være realist. (Sørensen, 2009: 53), men at han på samme tid mente det modsatte. Med denne udmelding kan ses Bangs mangfoldige skrivestil, hvor han fra sin start udvikler stilen gennem sine romaner og noveller. Bang mener selv, at hans skrivestil er kaotisk, og dette kaos passer sammen med en virkelighed der er ”kaotisk og mangfoldig”(Ibid.), og på denne måde kan man ane, at Bang fastholder et øjebliksbillede af den virkelighed, han skildrer gennem

sine realistiske romaner. Sørensen skriver: *”Den realistiske tekst er ikke bare brødnær prosa om spytbakker, paraplyer og kloaker. I det realistiske værk ligger drømmen om en ny prosa som en væsentlig drivkraft for forfatteren.”* (Sørensen, 2009: 53).

Bang var, grundet sin opvækst, optaget af den tidligere litteratur, nemlig fra tiden før Det Moderne Gennembrud. Man ser derfor, at romantikken har en vis plads i Bangs tekster. Dog følte han, at han stod imellem to tider, han savnede noget nyt i litteraturen. Han mente, at de romantiske tekster var ophøjede og smukke, men at de ikke var virkelighedsnære. (Sørensen, 2009: 55).

De elementer han fandt i den tidligere tids litteratur, bragte han dog med sig som emner i sine tekster. Sørensen påpeger, at disse elementer er en drøm, der ikke kan blive til virkelighed, og Bang selv skriver, at disse romantiske elementer er som tørrede blomster, der gemmes som en erindring. (Sørensen, 2009: 53)

Realismen som litterær form

På trods af Bangs fremmarch mod den realistiske litteratur, mente han dog ikke, som Brandes, at litteraturen skulle sætte problemer under debat, kun at litteraturen skulle fremvise problematikkerne. Bang mente, at realismen skulle udtrykke livets form, og derfor kunne litteraturen ikke sammensættes efter de former og mønstre, der havde været anvendt til tidligere tiders litteratur. (Sørensen, 2009: 58). Om realismens form skriver han mere konkret: *”[...] at Realismen ikke er nogen Overbevisning, men en Kunstform; en Form, der tillader enhver Overbevisning eller – naar Overbevisningerne vexler alt for hurtig, kalde man dem nemlig Stemninger – enhver Stemning at komme til orde.”* (Bang, 1966: 13) Ud fra dette citat kan vi altså se vigtigheden i at gengive den stemning, som forfatteren oplever i sammenhæng med det, han beskriver. Han forklarer videre, hvordan netop gengivelsen er essentiel for realismen, hvilket gjorde, at denne nye form adskilte sig væsentligt fra tidligere tider:

Maaden, hvorpaa Problemerne iagttages, og hvorpaa det Iagttagne fortæles, er en anden. Selve Fænomenene er virkelig de samme, og ingen ædruelig Realist vil falde paa at paastaa, at han fortæller Noget, man aldrig før har faaet fortalt. Menneskene forbliver bestandig de samme; Formerne forandres ikke; Had, Kjærlighed, Vrede, Misundelse bliver bestandig Had, Kjærlighed, Vrede og Misundelse. Men en ny Methode kan undertiden stille Meget i en ny Belysning og komme Fænomenene nærmere paa Livet, og saa sammenstille Resultaterne paa en ny Maade. Det har Realismen gjort. (Bang, 1966: 14)

For at komme til denne forståelse for observationen og genfortællingen er der visse forholdsregler, som forfatteren må tage. Særligt mener Bang, at realisterne har set, at livet ofte ikke er så simpelt,

som det ser ud: *"Hvad man opdagede, var det, at alle Følelser er sammensatte, og at Følelseslivet er uendelig mere kompliceret, end man tidligere havde antaget. Denne betragtning, der var opstaaet ved at se paa Virkeligheden, maatte naturlig lede til, at man mere og mere søgte at dissekere dette Følelsesliv, komme det nærmere paa Livet."* (Bang, 1966: 15) Vi ser her, hvordan realisterne går væk fra de overfladiske betragtninger for derimod at komme ind på livet af de forskellige karakterer i litteraturen. For at dette kunne lade sig gøre, var endnu et punkt vigtigt at forholde sig til nemlig selve processen i forhold til indsamlingen af inspiration: *"Man maatte kjende det Samfund, man vilde skildre, ligesaa godt, som en Botaniker kjender Distriktet, hvori han bor og stadig færdes: han undersøger og kjender ikke alene Planterne, men ogsaa Jordbunden og dens sammensætning. Og for at erhverve dette Kjendskab maa Forfatteren ud at færdes i Trængslen."* (Bang, 1966: 15) Bang forklarer ydermere, hvordan forfatteren, når denne befinder sig i det miljø, han ønsker at skildre, eller er sammen med de mennesker, der danner grund for hans karakterer, vil opdage, at virkeligheden/livet oftest overgår og er langt rigere end hans egen fantasi. Går vi tilbage til Bangs metafor omkring botanikeren, er denne meget præcis og meget rammende for forståelsen af realismen. Det er ikke kun overfladen, der skal betragtes. Det er også det underliggende og miljøets indflydelse på personerne, hvorfor vi kan tale om et hele af delelementer, der går op i en højere enhed, og som alle har indflydelse på hinanden.

Et andet væsentligt punkt er fortællerens rolle, som er ganske specifik. Forfatteren bruger ikke fortællerens til at fortælle os sin mening om det skrevne; han holder sig i baggrunden og lader fortællingen selv fortælle ud fra de gængsne beskrivelser: *"Thi Realisternes Methode gjør det temmelig vanskeligt at faa fat paa Forfatterens Personlighed; jo samvittighedsfuldere en Forfatter stiller sig til sin Opgave, desmere forsvinder han jo bag sit Billede."* (Bang, 1966: 12f) Videre skriver han også om moralen og om, hvordan det er op til læseren selv at uddrage resultatet af læsningen; der er ingen hjælp at hente fra forfatterens side. Man kan dog alligevel ofte finde eksempler i litteraturen, hvor en forfatters holdning kommer til udtryk fordi: *"[...] det Sete afhænger, veed vi, af Øjnene, der ser; men det engang Sete refererer de uden Kommentarer. Kommentarer vilde kun fylde op, og Pladsen er saa lille, Stoffet saa overvældende rigt."* (Bang, 1966: 17)

Bang afslutter det indledende afsnit med at understrege vigtigheden i at huske: *"[...] at Realismen er en Form, ikke en Tendens; en Methode, der kan sætte gamle Ting i en ny belysning, ikke en Opdagelse, paa hvilken Forfatterne har taget Patent [...]."* (Bang, 1966: 17f)

Naturalismen

På trods af Bangs afstandtagen til Brandes idé om at sætte problemer under debat med litteraturen, fulgte Bang alligevel Det Moderne Gennembruds tendenser, og tog dermed afstand fra den forestilling om baggrunden for menneskets tilværelse som religiøst og guddommeligt, som det var set i tidligere generationers litteratur. Med sin roman *Håbløse slægter* (1880) fulgte Bang Brandes' tanke om, at kunstneren var forpligtet til at sige sandheden om den sociale virkelighed, uanset omkostningerne for kunstneren (Martinov, 1998, 18). Derfor blev netop romanen *Håbløse slægter* beslaglagt på grund af dens usædelighed og utugtighed med følgende udtalelse: ”*Litteraturens Krav paa Frihed maa bøie sig for Samfundets Krav paa Tugt.*” (Toft, 2012) og Bang stod til to års fængsel.

Selve den naturalistiske tilgang tog sit udspring i realismen, men har, som selvstændig tilgang, fokus på lidt andre områder og aspekter, end det er tilfældet for realismen. Til tider vil man kunne støde på termen *naturalistisk realisme*, hvilket også bevidner den tætte relation de to tilgange imellem. (Martinov, 1998, 21) Herudover var deres særlige fokus på: ”[...] *at kunsten kunne udtrykkes i objektive love, lå i forlængelse af den tro på naturvidenskabelige metode, som det meste af 1800-tallet – i de vesteuropæiske lande – var præget af. Dette kunstsyn hænger sammen med opfattelsen af, at menneskets sjæl er lige så deterministisk årsagsbestemt som menneskets legeme [...]*” (Martinov, 1998: 21) Ideerne til naturalismen har sit udspring i den franske filosof Hippolyte Taines bog *Kunstens filosofi* (1865), og fik, med blandt andre den franske forfatter Émile Zolas romaner om ’sande virkelighedsskildringer’ (ibid.), en stor skare af tilhængere. Fællesbetegnelsen for naturalisternes romaner var:

[...] at de var ”objektive”, for uden analyser og forklaringer berettede forfatterne blot neutralt til læserne om forholdene, som de nu engang var. De naturalistiske forfattere betragtede sig som en slags videnskabsmænd, og deres hensigt var at dissekere de beskrevne personers sjæleliv med samme kølige objektivitet som når en læge dissekerer et menneske. (Martinov, 1998: 21)

På samme måde som hos realisterne er der fokus på det, øjet ser.

Naturalismens fokus på det Émile Zola beskriver som ”*L'étude d'un milieu ou d'un personnage.*” (Kristensen, 1972: 17) anerkender Bang ligeledes, i et forsøg på at gengive tingene som de var uden at kommentere yderligere. Møller Kristensen skriver, at hvis man forestiller sig naturalismen som helt rendyrket form, må den enten komme til udtryk gennem drama eller som helt rene videnskabelige tekster. I dramaet kan forfatteren gemme sig bag replikkerne, hvorfor en prosatekst

vil komme til at bestå af en stor mængde replikker i form af direkte tale, noget der også kommer til udtryk i Herman Bangs værker, for at forfatteren på denne måde bedst muligt kan undgå at kommentere – altså så vidt muligt undgå at beskrive sceneriet. Svend Møller Kristensen fremhæver selv Bangs *Stille eksistenser* (1886), hvori *Ved Vejen* findes, som et eksempel på dette. (Kristensen, 1972: 18) Han pointerer desuden, som tidligere skrevet, at dialogen og talen tager meget af pladsen i denne naturalistiske impressionistiske form. Beretningen forsvinder i høj grad ud af teksterne, dog ses beskrivelser i en ny form; Zola forklarer, at beskrivelsen skal bruges til at beskrive mennesket i teksten – i en neutral objektiv fremstillingsform, for at kunne beskrive det miljø mennesket er et produkt af. (Kristensen, 1972:19)

Naturalismens litteratur mente at berette som tingene var, altså objektivt at berette om hændelser uden at tillægge følelser eller uden at analysere på beretningen. Zola mente, at det var romanens opgave at affotografere virkeligheden så nøje som muligt, og dermed mente han, at romanen kunne anses som at være på linje med videnskaben. (Martinov, 1998: 21) De naturalistiske forfattere opfatter altså, at tilværelsen er naturgiven og uforanderligt. Der er dermed ikke en tro på, at det er muligt at ændre på betingelser for livsudfoldelsen, og på denne måde adskiller naturalismen sig fra realismen. (Ibid.) Personerne i naturalismen er nemlig 'fanget' i de naturlige love, hvor de er produkt af arv og miljø – determineret. Disse forhold, som de var udsprunget af, var ikke til at bryde. Dette kan medvirke til, at de naturalistiske tekster har et pessimistisk præg, fordi det ikke er muligt for karaktererne at bryde med deres arv. (Martinov, 1998: 21)

Impressionismen

Impressionismen havde sin opstart i 1870'erne og var især inspireret af den franske billedkunst. Realismens og naturalismens måde at præsentere begivenheder ved hjælp af en fortæller, der gemmer sig i teksten og 'bag replikker' fortsætter i denne retning, og særligt hos Bang var dette et vigtigt synspunkt. Ifølge Torbjörn Nilsson var det essentielle hos Bang, at: ”Analyser och beskrivningar skulle därför inskräns till et absolut minimum. Så långt det var görligt, skulle författaren i stället låta de diktade personerna avslöja sig genom sina repliker, gester och handlingar. [...] härigenom blev framställingssättet scenisk och närmade sig, även genom den rika förekomsten av repliker, mycket starkt till dramat.” (Nilsson, 1965: 103) Man kan derfor sige, at replikkerne bliver det bærende i impressionismens stil, hvilket også er med til at give karaktererne en endnu større og mere central rolle i fortællingerne. Romanen skal læses, som er den et skuespil. På denne måde bliver fortælleren tvunget til at træde i baggrunden og derved lade karaktererne selv

fortælle om det, de ser, deres holdninger og drømme. Vi kan til en vis grad være mere trygge som læsere, fordi vi ikke på samme måde, som ved andre tiders litteratur, har en fortællerstemme, der kan være med til at forpurre vores billede af en karakter eller handling, fordi han/hun kommer med kommentarer (reelle eller utroværdige), som skal behandles og tages med i den overordnede analyse af et afsnit, en karakteristisk eller lignende. Til trods for dette, vil det være muligt i impressionismen at finde forfatterkommentarer eller en fortællerstemme, der blander sig i historien, skjult bag en af karaktererne. Dette forklarer Nilsson ganske udmærket ud fra sine studier i Bangs værker:

När nu författaren tvingades ut i kulissen och inte fick komma med långa beskrivningar, utläggningar och analyser, kunde han dock inte låta bli att desto oftare sticka in sitt huvud på scenen och interfoliera skeendet med små korta kommentarer. Bang var naturligtvis medveten om att det i teorien inte blev så stor skillnad [...] I praktiken blev skillnaden större, då Bang bemödade sig om att få dessa författarankmärkingar och regionvisningar till att smälta in i det övriga, så att illusionen av objektivitet och av berättarens enbart åskådande roll inte gick förlorad. Dessa kommentarer blev också Bangs styrka ; de är hans stils hemlighet och kärna. (Nilsson, 1965: 107)

Vi ser altså her, at det stadig er muligt for forfatteren/fortælleren at blande sig i fortællingen, uden at læseren, som udgangspunkt er opmærksom på det. Herudover forklarer Nilsson også, hvordan særligt Bang havde en tilgang til forfatterkommentaren, som skilte sig ud fra de andre forfatters. Fordi han var klar over, at det kunne være næsten umuligt ikke at lade sig se i fortællingen, formåede han at benytte sig af en teknik, som var med til at lægge endnu et lag over kommentaren. (Nilsson, 1965: 108) Et eksempel gives ud fra novellen *The Angelo-Troupe*. Heri giver Bang sig til kende gennem en synlig fortællerkommentar, men udelukkende af den årsag, at han ønsker at afrunde sin karakteristisk af en af karaktererne. Det er i dette tilfælde ikke muligt at beskrive ud fra replikker eller ved scenisk fremstilling, hvorfor fortællerinstansen træder ind og giver læseren nogle ekstra oplysninger, som er væsentlige for den samlede forståelse af den pågældende karakter.

Herudover var det også væsentligt at lade sproget male frem for at fortælle: ”*Lad forfattere sammenhobe sætninger, lad dem ødsle med ord og lad dem udelade verber; lad dem i susende fart kæde punktummer sammen og derpå atter hvile i en rytmisk sagte musik.*” (Martinov, 1998: 24) Også Nilsson forholder sig til sproget og andre lignende virkemidler, der er med til at fange og fastholde læseren i fortællingen. Et særlig karakteristisk træk hos Bang er ud over det malende sprog, der danner billeder hos læseren, en typografi, der også er med til at fastholde læseren og sørge for, at der gives plads til disse billeder. På denne måde understreges det billedlige med for eksempel tankestreger eller andre lignende typografiske virkemidler, der indikerer pause/tid til

fordybelse/her fortælles det hele ikke – læseren skal tage del, hvilket er med til at give en aktiv læser, der som nævnt tidligere har en mere aktiv og deltagende rolle, end hvis der var en fortæller, som holder læseren i hånden og fører denne hele vejen ved hjælp af beskrivelser og analyser af det, der foregår. (Nilsson, 1965: 105f)

Men for at kunne lade sproget male i stedet for at fortælle, var der en fin grænse, som ikke måtte overskrides. Hvis romanen indeholdt for mange beskrivelser, kunne dette dræbe fortællingen, hvorimod det også blev tilfældet, hvis der ingen eller for få var at finde. Derfor ønskede Bang at lade sine karakterer benytte sig af gestik, ageren og replikker. Bang har endda udtalt ”[...] *att det var den goda författarens kännemärke, att han fick läsaren att tilfoga allt det som inte stod skrivet.*” (Nilsson, 1965: 116) Dette er endnu et eksempel på et af de kriterier Bang opstillede for sin impressionistiske stil. Når læseren selv skal udfylde hullerne lægges der derved også op til, at forfatteren skal efterlade disse huller, hvilket gør, at vi som læsere må gå ud fra, at der er mere at finde frem i teksten, end hvad vi lige umiddelbart kan se.

Generelt kan vi tale om, at Bang bliver mere og mere tilhænger af dramaets form og samspillet mellem fortællerinstansen og karaktererne, fordi han heri kan opfylde sine egne kriterier for en impressionistisk litteratur. Det skal dog siges, at der for Bangs vedkommende stadig var tale om en romanform, men en ny én af slagsen, der tenderede dramaet. Gjellerup beskriver meget præcist, det mål Bang gik mod: ”*Men gennem Romanens Historie gaar der en Udvikling bort fra det berettende til det fremstillende. Mer og mer stræber Fortællingen efter at blive en Række af Scener, som foregaar for Læserens Øjne.*” (Nilsson, 1965: 115)

For di Herman Bang selv var så stor fortæller for impressionismen, er det med udgangspunkt i hans opfattelse af stilen, at vi analyserer. For at opsummere de kriterier han selv stillede, kan det gøres kort ved at nævne de største træk: sproget maler i stedet for at beskrive, forfatteren træder i baggrunden for at give plads til karaktererne, karaktererne kommer generelt i fokus. Herudover må vi samtidig huske, at impressionismen er resultatet af elementer fra både realismen og naturalismen, hvorfor det også vil være muligt at se dele fra de to i en impressionistisk tekst.

Karakterologi

Som nævnt indledningsvis ønsker vi at have vores fokus rettet mod karaktererne i de udvalgte værker. For at kunne gøre dette vil vi her klarlægge karakterologien som en metode til at analysere karaktererne i de udvalgte værker. Karakterologien bliver vores hovedteori, hvorfor vi tager udgangspunkt i Per Krogh Hansens analysemodel fra bogen *Karakterens rolle* som en metode til brug i analysen.

I Hansens afhandling gennemgås en lang række teoretikere, der forholder sig til *karakteren* og særligt til forståelsen af begrebet. Ikke alle er lige begejstrede for brugen af ordet karakter, men har været tilbøjelige til selv at finde og anvende ord, der i deres egne terminologier giver mere mening. Et eksempel på dette ses blandt andet hos den fransk-litauiske sprog- og litteraturforsker Algirdas Julien Greimas (1917-1992), som ynder at anvende ordet *aktør*. (Hansen 2000:73) Herudover nævnes også andre eksempler; *figur*, *person* og *subjekt* til at dække det, som vi i dette speciale med Hansens definition vælger at kalde *karakter*. Hansen forklarer ydermere, hvordan ordet *karakter* i hans univers er mere dækkende end de tidligere nævnte og hos andre teoretikere anvendte termer, til en beskrivelse af:

[...] de i fiktionstekster indlejrede, gestaltede og agerende antropomorfe subjekter.
[...] Går vi lidt tættere på karakterbegrebet, erfarer vi dog hurtigt, at det fungerer bedre end de nævnte alternativer – ikke blot fordi det ækvivalerer de centrale begreber ‘karakterisere’ og ‘karakterisering’ bedre end person. Men også fordi det etymologisk og leksikalsk indeholder en række betydningspotentialer, der trækker de grundlæggende linjer i det jeg en smule prætentivt har valgt at kalde en ‘litterær karakterologi.’ (Hansen 2000:73)

Med udgangspunkt i ovenstående forklaring og citat lægger vi os også fast på at anvende termen *karakterer*, når vi i analyserne omtaler tekstens subjekter.

Det der er væsentligt for karakterologien er blandt andet, at vi skal forholde os til ikke kun lighederne, men især også forskellene på karaktererne. Hansen skriver, at man ofte vil møde karakterer, der er skrevet med henblik på at udfylde en bestemt rolle, hvilket gøres ved, at den er i besiddelse af bestemte karaktertræk. Disse træk vil ofte hurtigt ses i forhold til karakterernes ydre, og kan derved være med til at definere deres indre, idet der tit ses en kobling de to imellem (Hansen 2000:90). Herudover er det også væsentligt at have fokus på det faktum, at karaktererne også tit er repræsentanter for de miljøer, de befinder sig i. På den måde kan vi tale om en form for treenighed, der er med til at give læseren en hel forståelse af karakteren: det indre, det ydre og miljøet. Men for at dette kan lade sig gøre, er Hansen af den overbevisning, at det fordrer to forhold:

1. At vi per konvention har den fælles opfattelse, at en række (fysiske) træk og gestus er særegne for eller knyttet til specielle mennesketyper [...] 2. At de elementer, karakteren konstitueres af, fremkalder konnotationer, vi som læsere kan sammenføje i personen; forskellige betydnings- og værdi-strukturer samles omkring karakteren. Og dermed åbner den for et transtekstuelte perspektiv, der også bør undersøges, nemlig karakterens kun relative afhængighed af den specifikke tekstlige konstruktion, den optræder i. (Hansen, 2000:91).

Netop denne tilgang, hvor karakteren er i fokus og analyseres for at forstå teksten, er essentiel for karakterologien. Vi analyserer de ydre dele for at finde frem til helheden, og dermed karakterens indre.

Tekstens stemmer

Ved en litterær analyse vil man undervejs opdage, at historien ofte er fremstillet ved hjælp af to forskellige former, nemlig en beskrivende og en fortællende form. Dette betyder, at karaktererne først og fremmest beskriver sig selv, hvorefter den alvidende fortæller også kommer ind med ekstra og ofte mere uddybende informationer. På grund af de ”fortællere” (fortælleren og karaktererne selv) taler man derfor om to forskellige niveauer i en tekst; et overfladeniveau, hvor karaktererne ses gennem forskellige handlinger, deres udtalelser, måden de fremtræder på og endelig deres refleksioner. Modsat hertil er et underliggende niveau, hvor det udelukkende er det som Hansen kalder ”[...] den for handlingen udenforstående og alvidende (implicitte) fortællerinstans kan udtale sig autoritativt om.” (Hansen 2000:118) Af de to niveauer kan den første være utroværdig og opdigtet af de forskellige karakterer, hvilket kan holdes op i forhold til deres nuværende karaktertræk for at se, hvorvidt der kan være tale om imaginære forklaringer, eller om der virkelig kan være noget om det. (Hansen, 2000:118f).

Strukturmodel

For netop at kunne regne en karakters virkelige træk ud opstiller Hansen en række kriterier, der er med til at danne en model over netop karakteren. En model der kan bruges til analyse og forhåbentlig hjælpe læseren til bedre at forstå karakteren og dens rolle. Denne model består af tre dele, som han kalder for overfladestruktur, mellemstruktur og dybdestruktur:

[...] en overfladestruktur bestående af den sekventielle fremstilling af de hændelser, m.m., karakteren indgår i, dels en mellemstruktur indeholdende de træk overfladestrukturens materiale konnoterer, samt den karakter (den unikke konfiguration) disse konnotationer samler sig i, og endelig en dybdestruktur, der består af tekstens regler, konventioner, strukturer, og som determinerer de muligheder, der er for karakterens udvikling, fremstilling, værdier etc. (Hansen, 2000: 122)

Hver af de nævnte strukturer indeholder underpunkter, som udspecificerer hvert punkt, og som yderligere opdeler de forskellige træk, vi kan anvende i vores analyse.

Overfladestruktur

I dette afsnit ønsker vi en mere uddybende redegørelse for overfladestrukturen. Kort fortalt er overfladestrukturen inddelt i fem kasser (underkategorier): *handlinger*, *sprog*, *meddelelser*, *fremtræden* og *interpersonelle karakteriseringer*. De er alle fem med til at beskrive karaktererne, men huskes skal det, at det ikke nødvendigvis er muligt, at karakterens træk kan sættes ind i alle kategorierne. Særligt for handlinger forklarer Hansen, at der her er tale om interaktioner, som karakteren enten aktivt eller passivt indgår i. Kassen *sprog* handler om de stilistiske forhold såsom dialekter, måder at tale på, replikker, ordvalg og indre monologer. Der er her tale om måden, der udtrykkes/tales på, hvorefter næste kategori, *meddelelser*, har fokus på indholdet i meddelelserne af det, der bliver sagt. Den fjerde kasse, *fremtræden*, handler om både udseende, navn og de karakteristika som karakteren har tillagt sig på grund af det miljø vedkommende befinder sig i. Slutteligt er der den femte kategori, *interpersonelle karakteriseringer*: ”[...] som samler karakteristika, der fremlægges af andre karakterer eksplicit (gennem om- eller tiltale) eller implicit (i reaktioner, m.m.).” (Hansen, 2000: 124) Uddybende bemærkninger og særlige karakteristika for hver enkel kasse vil blive gennemgået i følgende afsnit.

Handlinger

Handlinger kan opdeles i to underemner nemlig engangshandlinger og de rutineprægede, repetitive handlinger, der hver har en særlig betydning for karakteren. Oftest tænker vi på, at det er de gentagende handlinger, der er med til at give os et portræt af en karakter. Gentagne handlinger: ”[...] hvis funktion det oftest er at fremlægge karakterens statiske aspekter, [...] kan således, såfremt de optræder vedholdende og måske isoleret, have en karikerende effekt.” (Hansen, 2000: 160), giver os nemlig et billede af noget, der er dybt forankret i karakteren, noget han/hun har for vane, hvilket kan give læseren et indgående billede af den reelle karakter.

Men som modsætning hertil kan engangshandlingerne også have stor betydning, da de kan være med til at vise noget nyt, som karakteren prøver af, hvilket igen kan fremvise sider af karakteren, som denne måske ikke selv var klar over eksisterede og hermed være en udvikling for både karakteren og selve teksten. De kan ydermere ende med at ”[...] fungere som ‘spidsformuleringer’ af, hvad karakteren er og står for [...]” (Hansen, 2000: 160)

Samtidig forklarer Hansen, hvordan de to former for handlinger kan være med til at give et billede af tiden i romanen, de enkeltstående handlinger kan give et indtryk af en udvikling hos karakteren, et skridt væk fra det, der er trygt og kendt. Samtidig kan disse dog også ende med at have karakter af de repetitive. Med denne opdeling kan vi hurtigt skitsere, hvordan en karakters daglige liv ser ud, og hvornår vedkommende træder ud af sit vante mønster, eller om der er tale om en karakter, som lever af at prøve noget nyt, eller hvor eksempelvis pludseligt opståede hændelser er med til at påvirke karakteren.

Sprog og Meddelelser

”Det synes oplagt, at man må operere med en klar skelnen mellem på den ene side ‘sprog’ forstået som decideret stilistiske forhold i replikker, dækket direkte tale, tankestrømme og indlagte skrevne dokumenter, og på den anden side ‘meddelelser’ forstået som det, der udtrykkes (indholdet).” (Hansen, 2000: 164) De to instanser, sprog og meddelelser kan som udgangspunkt være samstemmende, hvilket vil sige, at det en karakter siger, svarer til indholdets betydning. Modsat hertil kan det også forekomme kontrastivt, hvorfor det, ifølge Hansen, er en god ide at skelne mellem direkte og indirekte karakterisering.

Den direkte består i, at andre karakterer i teksten måske giver en beskrivelse af eksempelvis hovedkarakteren, eller at hovedkarakteren selv kan udtrykke sig gennem de forskellige former for tale, så vi er klar over, at det er vedkommende selv, der er af den og den opfattelse, eller har det og det syn på karaktertræk hos sig selv, og ikke tilhører en fortællerinstans. Dette kan forekomme igennem for eksempel replikker, indre monolog eller dækket direkte tale.

Modsat den direkte karakterisering finder vi den indirekte, som også kan bestå af forskellige dele. Ofte vil man se den udtrykt gennem verbale eller mentale handlinger, men også ved *”[...] at karakterens dybdestruktur (det værdisæt eller paradigme, den er konstrueret over) bliver synlig gennem vurderinger og beskrivelser – dvs. gennem fordomme, elementer, der konnoterer social status, gennem psykiske dispositioner etc.”* (Hansen, 2000: 164) Det kan dog være svært at vide med sikkerhed, hvorvidt disse beskrivelser er holdbare, hvorfor det er vigtigt også at holde dem op imod de andre indtryk af karakteren, som teksten giver. (ibid.) Det kan være, at der er tale om uoverensstemmelse mellem en karakters verdensbillede eller billede af sig selv, i forhold til de oplysninger der gives af en alvidende fortæller. Af denne årsag kan vi tale om, at der opstår inkonsistens i teksten.

Fremtræden

Under denne kasse taler Hansen om tre underliggende kategorier: *Miljøindikerede karakteristika, karakterens fysiske fremtræden og navngivning*, som alle kan have betydning for forståelsen af karakteren.

Tager vi udgangspunkt i ovennævnte rækkefølge af de tre underliggende kategorier, vil vi i den første, ofte – men ikke altid – kunne se en sammenhæng mellem netop fremtræden og et spatialt rum, hvori karakteren ofte befinder sig. Det er ikke altid, at det forholder sig sådan, men der findes eksempler, hvor karakteren er blevet ét med sit nærmiljø og har overtaget diverse træk, som formgiver miljøet og dem, der befinder sig deri, og hvor miljøet på samme tid er smeltet sammen med karakteren – vi kan tale om, at miljøet er begyndt at ligne det, karakteren udstråler og omvendt kan karakteren være begyndt at ligne det, rummet udstråler. (Hansen, 2000: 168)

I forhold til karakterens fysiske fremtræden er der her fokus på, at ”*Relationen mellem en karakters udseende og dens udsagn er sjældent arbitrært, og det vil ofte være muligt at finde samstemmighed eller analogi imellem de to størrelser.*” (Hansen, 2000: 169) Vi kan eksempelvis forestille os en robust (fysisk) karakter, der er i besiddelse af et egennavn, der konnoterer de gamle danske vikinger, så som Gorm. På denne måde er der sammenhæng mellem det fysiske og egnavnets konnotationer.

Går vi lidt videre og kigger på den indholdsmæssige side af egnavnet kobles denne først og fremmest sammen med den del af Hansens strukturmodel, der omhandler den socio-kulturelle dimension. Egnavnet kan have betydning i forhold til den stand/klasse, karakteren befinder sig i. Der kan være tale om et slægtsnavn – en karakter der har betydning udelukkende på grund af sit navn.

Herudover kan man også anvende forskellige karakterers navne til at hjælpe sig med at karakterisere dem i forhold til hinanden, evt. knytte dem sammen. Det er forholdsvis nemt at gøre, hvis der er tale om efternavne, der angiver, at to karakterer eventuelt kan være i familie sammen, eller at der er tale om så gængse efternavne, at også det får sin betydning. Udeladelse af efternavnet kan også have samme effekt; at være med til at karakterisere én. Her vil vi ofte støde på tjenestefolk, som kun omtales ved deres fornavn. (Hansen, 2000: 179)

Interpersonelle karakteriseringer

I det øjeblik hvor karakterens karaktertræk kommer til syne ud fra et møde med en anden karakter – det være sig en bikarakter eller andre – taler Hansen om begrebet *karaktant*, som bliver en blanding af karakter og aktant - sidstnævnte kendt fra A.-J. Greimas' aktantmodel.

Enkelte karakterer får altså den funktion i teksten, at de er til stede for at kunne agere spejl for en af hovedkaraktererne og derved oplyse læseren om andre træk, som på det givne tidspunkt har været skjult. (Hansen, 2000: 182) Dog skal man her huske på, at den ovenstående forklaring kan anses for værende lidt for generel, og derfor ikke altid kan anvendes, når man laver en konkret analyse. Hvis vi ønsker at være lidt mere specifikke, kan det gøres på følgende måde: ”[...] *karaktanten er defineret af den relation, den har til den karakter, der er i fokus – dens opgave er at karakterisere.*” (Hansen, 2000: 183) Vi vil oftest se karaktanten være overfor en af hovedkaraktererne for at karakterisere dem, og ikke den anden vej rundt af den simple årsag, at det ikke ville give mening for forståelsen af teksten/karakteren.

For at skelne mellem de forskellige positioner en karaktant kan have, beskriver Hansen, hvordan vi kan tale om en henholdsvis aktiv eller en passiv prædikat-karaktant funktion og en aktiv eller en passiv vehikal-karaktant.

Kigger vi først og fremmest på det aktive/passive element, som er gældende for begge grupper, så er der tale om, at en karaktant anses for værende aktiv, hvis der er en aktiv reaktion, men også en reaktion som nærværende i situationen kan være nok til at fastlægge en karaktant som aktiv.

Den passive karaktant derimod er hverken nærværende i situationen eller har nogen aktiv indsats i forhold til hovedkarakteren. Alligevel kan denne karaktant have en funktion, idet vedkommende kan fremkalde følelser eller holdninger hos hovedkarakteren, som udelukkende dukker op på grund af karaktantens tilstedeværelse. Det kan for eksempel være følelser som jalousi ved mødet med en tidligere elsker eller vrede i forhold til en tidligere konkurrent.

Når vi derefter skal forholde os til en prædikat-karaktant, har vi fokus på ordet prædikat, der kommer ind i sammenhængen, fordi man kan tale om, at en karaktants funktion i forhold til en karakter ”[...] *er af prædikativ observans. [...] Denne type synes det hensigtsmæssigt at holde fri af en udviklingsorienteret karaktant, hvorfor jeg vil betegne den som prædikat-karaktant.*” (Hansen, 2000: 186). Hansen taler altså her om karaktanter, som ikke har del i karakterens udvikling, men derimod blotlægger allerede eksisterende karaktertræk, som på det givne tidspunkt endnu ikke har

været observerbare for læseren. Det vil kort og godt sige, at en prædikant-karaktant ikke har nogen større betydning for historien, end at give flere oplysninger til læseren om hovedkarakteren.

De karakterer der er medvirkende, ikke blot til at vise hovedkarakterens træk og personlighed, men også til at udvikle denne kalder Hansen for vehikal-karakterer. Der kan også her være tale om enten aktive eller passive karakterer, som er med til at udvikle hovedkarakteren.

Karaktant og fortæller

Til trods for at karaktantbegrebet kan løsne op for problemer, man måtte have i bestemmelsen af de forskellige karakterers betydning for hinanden, skal vi samtidig huske på, at der modsat også kan opstå komplikationer. Problemet opstår, hvis netop karaktererne bliver svære at adskille fra fortællerstemmen, at de to på en måde smelter sammen, da det her kan være svært at holde dem adskilt. Men også dette giver Hansen et løsningsforslag til:

I mange tilfælde vil det nemlig ikke være en specifik relation mellem de to karakterer, der bliver udtrykt herigennem, men fortællerens blik for eller på karakteren, der bliver lagt ud til en af personerne. Derfor synes det på sin plads at kvalificere den specielle form for karakterisering, hvor perspektivet er henlagt til en beskrivende karaktant, som en karaktantperspektiveret fortæller-karakterisering af deskriptiv art. (Hansen, 2000: 190)

I de udvalgte værker, vi analyser i indeværende speciale er der, i kraft af Herman Bangs impressionistiske stil, mere fokus på replikkerne end fortællerens rolle. Derudover er der i de valgte værker en alvidende 3. personfortæller, hvorfor det selvfølgelig er denne form for fortæller, der er særlig interessant for os i forhold til analysen. Vi gennemgår derfor følgende afsnit med fokus på 3. personfortælleren. Til trods for at Herman Bang i sin beskrivelse af impressionismen gør meget ud af, at fortælleren skal træde i baggrunden og lade karaktererne fortælle, så kan vi anvende denne del af teorien, i fald der skulle være sammenfald mellem en karaktant og fortællerstemmen. På denne måde kan vi gå ind og se på, hvorvidt Bang lader sin fortæller blive uden for fortællingen, og i så fald dette ikke er tilfældet, hvilken betydning det har for læsningen og forståelsen af historien.

I en tekst med en 3. personfortæller som gennemgående er implicit, vil vi kunne se, om det er fortælleren eller karaktanten, der fortæller. Det kan ofte være svært at skelne imellem, hvilket også medvirker til, at læseren ofte ikke vil være opmærksom på, at der er et skift, og man må derfor gå helt tekstnært for at se, hvor et eventuelt skift har fundet sted. Hansen forklarer også, at der vil være tilfælde, hvor man som læser ikke kan se stedet for et skift, men i kraft af den nære læsning pludselig opdage, at den karaktant, som tidligere fortalte, ikke længere er til stede i ”scenen”,

hvorfor det må være fortælleren, der har taget over. Vi kan altså ud fra ovenstående se, at der kan være stor forskel på først og fremmest fortællerens rolle i teksten, men også hvilken betydning den har for forståelsen af karakterterne.

Mellemstruktur

På det mellemstrukturelle niveau finder vi, som også det var tilfældet ved overfladestrukturen, underkategorier (fire dimensioner): *psykologiske dimension*, *socio-kulturelle dimension*, *metatekstlig dimension* og *interpersonel dimension*, som er med til at præcisere, hvad det pågældende niveau indeholder. Vi har nu, som det også ses på modellen (bilag 1), bevæget os et niveau dybere ned i forståelsen af karaktererne, hvorfor vi her begynder at kigge på de observationer, vi har gjort os på overfladeniveauet, som del af en større helhed, og derved begynder at sammenholde de enkeltstående handlinger med den generelle fremtræden og ytringer, så vi på dette niveau kan tale om for eksempel vaner og holdninger som karakteren er i besiddelse af.

De fire dimensioner

Den første, nemlig *den psykologiske dimension*, består, ifølge Hansen, af alle de egenskaber, der har med mennesket og identiteten at gøre:

Karakteren vil således (oftest) besidde 'noget', man som læser betragter som dens indre værdier (hvor værdier ikke nødvendigvis skal forstås som klassiske, menneskelige værdier, men mere nøgternt som de elementer, der lader den have en svag eller stærk personlighed, en psykologi i termens bredeste forstand). (Hansen, 2002: 62)

I denne dimension sammendrager vi de indtryk, vi har fået i overfladestrukturen og ser på dem, på et dybere niveau for at danne os en mere psykologisk profil, og tale om de indre værdier indholdet i for eksempel sprog/meddelelsesniveauet indeholder.

Derudover kan den næste dimension, *den socio-kulturelle*, også sættes i sammenhæng hermed, da de nævnte egenskaber ofte kan sættes i sammenhæng med omkringliggende faktorer så som kultur, miljø og plads i livet. Per Krogh Hansen giver et eksempel med Jane Austens *Stolthed og fordom*, hvori det beskrives, hvordan bogens hovedkarakterer, ægteparret Bennet er overfor hinanden. Der er meget respekt, og de tiltaler hinanden på særlige måder, som kan anses for værende for eksempel patroniserende eller pålagt en særlig tone, der ikke overlader meget til fantasien omkring den egentlige hensigt med talehandlingen. Det der er særligt ved netop ægteparret Bennet er deres sociale klasse og samtidens opdeling af samfundet. Vi hører fra fortælleren, at mrs. Bennet anses for værende indbildsk, og at hun går meget op i landsbyens sladder. En ting er, at dette er karaktertræk,

hun er i besiddelse af, en anden ting er, hvad der forventes af det samfund, hun opholder sig i. Hun lever i en rolle, som hun er nødt til at udfylde:

Disse træk definerer en socio-kulturel profil af karakteren og synes – når de anskues for sig – at etablere en typisk figur som et markant lag ved Mrs. Bennet. Det fungerer parallelt og sammenhængende med den psykologiske profil, forstået således, at vi godt kan iagttage og analysere de to profiler hver for sig, til trods for at de er to sider af den samme karakter. (Hansen 2000: 119f)

Den tredje dimension er *den metatekstlige*, hvor vi bevæger os ud over de nævnte karaktertræk, og derimod kigger på, hvor karakteren karikeres, og dermed bliver dét, Hansen kalder, fikcionaliseret. Det er den dimension, der som udgangspunkt er sværest at forholde sig til, fordi vi bevæger os inden for flere forskellige områder. I nogle tilfælde vil det også være muligt at se en sammenblanding af den metatekstlige og den intertekstuelle dimension. Man kan i sammenhæng med de to dimensioner ”[...] finde karaktertyper (helten, skurken), hvis tilstedeværelse markerer tekstens tekstlighed via eksempelvis faste forløbsmønstre og konventionsbestemte karaktertræk [...]” (Hansen, 2002: 63). Termen tekstlighed kommer til udtryk, når vi har at gøre med bestemte tekster, der for eksempel fordrer en bestemt slags karakter, eller hvis en tekst får fremstillet en karakter, som tangerer det ironiske, og derved bliver karikeret.

Den fjerde og sidste dimension, *den intertekstuelle*, går ud på, at mange karakterer trækker på tidligere karakterers træk eller direkte på historiske eller mytiske figurer og kan derved give en ekstra selvstændig profil hos karakteren. (Hansen, 2000: 120) Fordi der er en genkendelighed i karakterens navn eller det sted vedkommende befinder sig, kan man tale om, at intertekstualiteten kan give karaktererne et særligt fokus og en forudindtaget læsning af deres træk, jævnfør de træk som deres navnebror er i besiddelse af.

Hansen forklarer endvidere, hvordan disse fire dimensioner er med til at organisere karakteren vertikalt, hvilket i hans terminologi vil sige, at disse dimensioner i højere grad bliver set på som værende nogle forskellige sider af karakteren og ikke nødvendigvis ligger særlig dybt hos ham/hende. Oftest taler man også om, at disse karaktertræks indbyrdes styrkeforhold til dels er afhængige af læserens præferencer, men samtidig skal vi huske, at: ”[...] de primært determineres af en række forskellige tværttekstuelle strukturer, ordnende principper eller logikker, der først og fremmest er at betragte som tekstinterne forhold” (Hansen, 2000: 120). De fem kasser på

overfladestrukturen sammen med de fire dimensioner giver tilsammen grobund for, at vi kan gå videre til dybdestrukturen.

Dybdestruktur

Det sidste niveau i Hansens strukturmodel er dét niveau, hvor vi som læsere samler indtrykkene og sammenholder dem med andre relevante, litterære indtryk som teksten ellers giver os. De andre aspekter der tages med ind i analysen her ”[...] indeholder de ‘regelsæt’ og værdier, karakteren og teksten mere generelt konstitueres af.” (Hansen, 2000: 129) Ud fra billedet af modellen kan vi se, at disse andre aspekter blandt andet kan omhandle tematiske strukturer og narrative mønstre. (Bilag 1)

Vi kan anvende de ovennævnte dimensioner og kasser som filtre, når vi analyserer karakterer i en litterær tekst, for på den måde at ”kategorisere” de forskellige karaktertræk og derved se, hvor og hvem de tilhører. Er et specifikt træk en andens mening eller har karakteren tillagt sig trækkes grundet miljøets påvirkning? Eller hvorvidt det er en anden karakter, der udtrykker sine synspunkter om hovedkarakteren, hvilken betydning det har, og hvem siger det i virkeligheden mest om?

Ved hjælp af skemaet kan vi bedre danne os et overblik over de enkelte karakterer og deres karaktertræk og dermed diskutere analyserne under dybdestrukturen. Det er dog vigtigt at huske, at det ikke nødvendigvis kan lade sig gøre at udfylde alle dimensioner og kasser, og der kan også forekomme eksempler, hvor enkelte karaktertræks tilhørsforhold kan diskuteres, hvorfor vi ikke altid kan tillade os at sige, at strukturmodellen hjælper os til at gøre analysen af karakteren entydig eller simpel. (Hansen, 2000: 124). En karakter behøver ikke nødvendigvis være simpelt konstrueret, men kan indeholde træk, der går på tværs af strukturer og niveauer, og vi får herved et eksempel på en kompleks karakter.

Køn i litteraturen

Da vi i dette speciale beskæftiger os med kvinderne i det Herman Bangske litterære univers, er det naturligt at kigge nærmere på, hvordan kvinden bliver fremstillet overfor manden og vice versa i værkerne. Vi vil se nærmere på forskellige aspekter af køn i litteraturen under Det Moderne Gennembrud, herunder det matriarkalske; forholdet mellem mødre og døtre/sønner, idet vi aner, at dette emne forekommer udtalt i Bangs litteratur. Vi vil desuden se på det kønnede; henholdsvis hvordan mande- og kvindekønnet kommer til udtryk i de udvalgte værker, og desuden vil vi se på begæret, samt hvorledes dette er knyttet til køn og andre aspekter såsom materialisme og determinisme.

Kønnet er, Ifølge forfatter Lillian Munk Rösing, i mange år tænkt på en bestemt måde, hvilket hun i sin bog *Kønnets katekismus*, ønsker at redegøre for, samtidig med at hun forklarer, hvordan hun selv forholder sig til kønnet: *"I stedet for at anskue køn som noget der er defineret af magten eller determineret af biologien, vil bogen anskue kønnet som noget der opstår i udveksling mellem krop og kultur, mellem anatomi og fantasi, mellem biologiske og sociale bestemmelser."* (Rösing 2005:8) Rösings anskuelse af kønnet indebærer, at der tages udgangspunkt i tre overordnede punkter, hvoraf den første bliver gældende for vores tilgang til kønnet i Herman Bangs tekster: *"At anbringe kønnet i eksistensen, at anskue kroppen som situation og metafor frem for biologisk essens, at anskue kønsforskellen strukturelt frem for substantielt."* (Rösing 2005: 8) Dette indebærer for Rösing, at hun har fokus på kønnet som noget, der er eksistentielt - en barsk del af dét at være menneske. Kønsforskellen bliver her betragtet som noget: *"[...] der sætter en grænse for (og dermed definerer) den menneskelige eksistens. Der findes for den menneskelige eksistens to grænser som ikke står til forhandling: kønnet og døden."* (Rösing 2005: 8) Til trods for at mennesket ikke kan ændre ved det faktum, at det har et køn, og at det en dag skal dø, har han/hun en mulighed for indflydelse på nogle af de omkringliggende faktorer, så som den sociale praksis der udfoldes, ritualer der udføres og lignende. Disse er med til at danne mennesket. (ibid.) I Herman Bangs roman *Ved vejen* (1886) ser vi et eksempel på en kvinde, Katinka Bai, som, netop som Rösings teori foreskriver, har et køn og ved, at hun skal dø, hvilket hun også gør til sidst i romanen. Der hvor Katinka Bai måske bliver særlig i forholdet til kønnet og forholdene for kvinden, er, at hun ikke formår at kæmpe imod det faktum, at hun er kvinde, og at hun skal dø. Hun har undervejs i romanen muligheden for at bryde sit ægteskab til Bai, og følge kærligheden sammen med parrets gode ven Huus, men gør ikke noget ved det. Det samme sker, da hun bliver syg og sluttelig dør. Vi kan diskutere, hvor meget man selv kan gøre for ikke at dø, men i ovenstående tilfælde hænger hendes

nedtur og senere død unægtelig sammen med det ulykkelige kærlighedsforhold, hun er fanget i og Huus' rejsen væk. Kønnen og døden er for hende to elementer, som følger hendes skæbne, og som hun som udgangspunkt ikke mener, hun kan gøre noget ved. (Bang, 1912-3)

Susanne V. Knudsen beskæftiger sig med køn i litteraturen, i sin bog *Køn i kulturen*, blandt andet *Det Moderne Gennembruds kvinder og mænd*. Hun benytter sig af Pil Dahlerups værk *Det Moderne Gennembruds kvinder*, og skriver at kønnen ofte var knyttet til kvinden, mens manden forekommer kønsløs (Knudsen, 2011: 147).

I den sidste halvdel af det 19. århundrede begyndte samfundet at bryde med kønsnormerne, eftersom krigene i 1849 og 1864 mod Tyskland var skyld i en mangel på mænd, hvilket gjorde, at mange kvinder endte som ugifte eller enker. Dette betød også, at kvinderne måtte forsørge sig selv – noget vi ser, går igen med karakteren Irene Holm. De ændrede normer i samfundet betød også, at forfatterne ændrede syn på fremstillingen af deres karakterer, og vi ser derfor, at også den arbejdende og selvstændige kvinde begynder at dukke op i litteraturen. En kvinde som ikke er til for manden, og som ikke lever i skyggen af manden.

Idealet var dog stadig at blive gift, men en del kvinder syntes at foretrække denne selvstændige tilværelsesform frem for et undertrykkende ægteskab (Knudsen, 2011: 148) På baggrund af netop denne nye mulighed og tilgang til kærligheden står det klart, at de realistiske fremstillinger i litteraturen også må indrette sig efter samfundets ændringer.

Knudsen skriver om det matriarkalske moderskab: ” [...] udvises af kvinder, der hævder sig som dem, der giver liv til børn, og som udøver magt ” (Knudsen, 2011: 149) Det matriarkalske skal selvfølgelig tages med et gran salt, eftersom samfundet på dette tidspunkt er patriarkalsk. Bag moderens magtudøvelse ligger en afmagt. Når faderen i huset er gået bort, kan moderen derved overtage magten. Det kan også forekomme gennem fortielse eller afvisning i forhold til barnet – en negativ form for magtudøvelse (Knudsen, 2011: 149f). Noget vi senere kan analysere i forhold til *Ludvigsbakkes* Ida Brandts forhold til sin moder. Dette skildres gennem *Det Moderne Gennembruds* kvindelige forfattere, men vi kan dog oplagt trække en parallel til Herman Bangs forfatterskab, hvori vi ser de samme tendenser.

I Georg Brandes *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883) fremstiller han de mandlige forfattere med et bredt begreb, der indeholder en ny mandetype, der ønsker at frigøre kvinden, heteroseksualiteten og manden. (Knudsen, 2011: 156f)

Begæret

Begæret viser sig i de udvalgte tekster af Bang ikke kun som seksuelt begær, men også som begær efter hvad som helst. Fordi begær ofte sættes i sammenhæng med det modsatte køn, kan vi tale om, at begæret har en kønsdimension, som virker logisk at forholde sig til i teksterne, og som vi vil redegøre for i dette afsnit.

Lilian Munk Rösing skriver i afsnittet om begær i bogen *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*, hvordan netop begæret i mange henseender har været rettet mod det andet køn, men samtidig også hvordan det kan strække sig videre ud over den seksuelle dimension og for eksempel blive et begær efter at læse eller andre lignende ting. (Rösing, 2012: 231) Vi kan ifølge Rösing tale om, at begæret bliver lig med det, som driver en person eller en litterær karakter frem, samt at det også kan være et aspekt, som er med til at drive teksten frem.

Ét af de steder, hvor en teoretiker har beskæftiget sig mest med begæret er Sigmund Freud i sin psykoanalyse. Grunden til dette ligger i, at mennesket i denne teori er defineret som sprog- og begærsvæsen, hvor begæret skal adskilles fra andre behov. Freud mener, at behov kan tilfredsstilles, men at begæret ikke nødvendigvis kan: ”[...] *kun momentant; dets tilfredsstillelse avler nyt begær.*” (Rösing, 2012: 231). Rösing giver som eksempel sult, der er et behov, der kan tilfredsstilles. En lyst efter bestemt veltilberedt mad, er derimod et begær.

Begær indtræffer samtidig med sproget, hvilket fremkommer af Freuds teori om Ødipuskomplekset, forklaret af den franske psykoanalytiker Jaques Lacan. Lacan kalder momentet, hvor begæret indtræffer for fadernavnet (barnets indtræden i den symbolske orden). Freuds Ødipuskompleks, som har et tilsvarende Elektrakompleks med omvendt fortegn, omhandler et drengebarn, der begærer sin moder og ønsker faderen død. Dette begær kræver dog en adskillelse fra moderen, idet det kun er muligt at begære noget, man ikke er i besiddelse af. Det er faderen, der i den Ødipale trekant har funktionen at adskille moder og barn. Der forekommer et sammenfald mellem forbud (adskillelsen mellem moder og barn) og navn. Lacan kalder dette begreb ”le-nom-du-père”; Moderen lægger krop til barnet, men faderen lægger navn til, hvilket indskrives barnet i den sociale orden. Denne model, der er baseret på kernefamilie modellen, kan benyttes i forhold til vores fokus på Herman Bangs litteratur i *Det Moderne Gennembrud*, da der på dette tidspunkt i samfundet var en norm omkring kernefamilien, hvilket går igen i Bangs litteratur, eller måske mere præcist går manglen på kernefamilie igen i hans litteratur. Det er ikke sikkert, at kernefamilien er intakt i romanerne, men de er ikke desto mindre opstået således, og senere har dødsfald i familien gjort, at eksempelvis

fædre ikke er eksisterende mere. Til trods for denne mangel på de idylliske forestillinger om en kernefamilie, så pointerer Rösing: "[...] at funktionerne består, selvom de udfyldes/inkarneres af varierende instanser og personer." (Rösing, 2012: 233) forklarer: "Det, der hæver sig over det historisk og kulturelt relative, er, at begæret og sproget hviler på en adskillelse og et forbud, som sammenfalder med barnets indskrivning i en social orden. Og at subjektet, forstået som begærs- og sprogvæsen, har spaltningen eller splittelsen, også i sit indre, som grundvilkår." (ibid.) Forbuddet kan særligt komme til at fordre begæret, det jeg ikke må få, det ønsker jeg, hvilket vi kender fra dagligdagen omkring for eksempel specifikke typer af mad. Også i forhold til karakterer i litteraturen kan vi forestille os, hvordan et andet menneske begæres, selvom et forhold ikke kan etableres grundet for eksempel sociale normer.

Ovenstående afsnits hovedpointer vil blive anvendt i vores dybdestruktur i analysen af *Ludvigsbakke*, hvorunder vi vil analysere forholdet mellem blandt andet Ida Brandt og moderen, hvordan begær kommer til udtryk og forholdet mellem mande- og kvinde kønnet i teksten bliver beskrevet. Det vil desuden blive anvendt i specialets diskussion, hvor fokus på mødre og forholdet mellem mødre, døtre og sønner vil blive diskuteret ud fra Herman Bangs litteratur. Herudover ser vi i diskussionen også på, hvordan der med Lilian Munk Rösings terminologi omkring køn og død kan være fokus på kønnet, som noget karaktererne ikke kan ændre. Samlet set giver det et indblik i kønnes forhold overfor hinanden, og hvordan begæret får en indflydelse på livet for de analyserede karakterer.

Analyse af Irene Holm

Novellen *Irene Holm* er skrevet af Herman Bang i 1890 og omhandler hovedkarakteren, den klassiske balletdanserinde fra Det Kongelige Teater, Irene Holm, der kommer til en lille by et sted i Danmark for at undervise i dans. I teksten skrives det således: ” [...] vilde aabne sine Kursus i Holdning, Dans og Bevægelse, saavel for Børn som for Viderekomne.” (Bang, 2006: 190) Hun rejser således rundt for at undervise, så hun kan tjene lidt penge, som sendes hjem til en søster i København. Herudover består novellen af få flashbacks til tiden på balletskolen og hjemmet sammen med moderen og søsteren. Novellens omdrejningspunkt er Irene Holms tid i den pågældende by, hvilket betyder, at vi som udgangspunkt ikke ved noget om hendes tid før og efter novellen, udover de oplysninger vi får løbende.

I denne novelle ses desuden diverse bikarakterer, hvoraf de vigtigste er smedens familie, hos hvem Irene Holm indlogerer sig, og skolelæreren hos hvem hun læser avis og får hjælp til at sende pakker hjem til søsteren. Novellen afsluttes med et afdansningsbal, hvor Irene Holms elever viser, hvad de har lært. Samtidig overtales Holm også til selv at danse for de andre, hvilket gør, at hun får lov til at fremvise en dans, *La Neapolitaine*, som vi fra flashbacks og passager med indre monolog ved, hun holder utrolig meget af. Novellen afsluttes med, at Irene Holm drager videre til en anden nærliggende flække, hvor hun har oprettet endnu et hold.

Overfladestruktur

Tager vi først og fremmest udgangspunkt i første led i Hansens analyseskema, ser vi, at vi her har at gøre med nogle kategorier, som især kommer til syne/ bliver udtrykt i kraft af en fortællerinstans. Det kan måske virke omsonst at skulle forholde sig til disse, når vi tidligere i specialet har fortalt, hvordan det er særligt for Bangs impressionistiske tekster, at fortællerinstansen er trådt i baggrunden. Alligevel benytter Bang sig i novellen af en alvidende fortæller, der kommer med oplysninger til læseren, som bliver nyttige i forståelsen af karaktererne. På denne måde kan vi altså tale om en helt legal form for fortællerstemme, uden at Bang bryder med sin impressionistiske stil.

Handlinger

Når vi arbejder med en overfladestruktur giver det sig selv, at det oftest vil være de overfladiske træk ved karaktererne, hvilket vi også ser, når vi går dybere ned og finder eksempler på de fem kategorier i novellen. I første gruppe, *handling*, ser vi Irene Holm som en passiv person, der ikke uden videre indgår i interaktioner med andre. At hun mest holder sig for sig selv, siger også en hel del om hende: ”*Formiddagen gik med mange Processer med Krøllepinde og kold The og varme*

Grifler. Naar Krøllehovedet var i Orden, ryddede hun op, og om Eftermiddagen hæklede hun. [...] Udenfor Dans og Positioner [...] havde denne Verdens Ting lidt svært ved at bryde ind til Frøken Holms Bevidsthed. [...] Ud gik hun ikke.” (Bang, 2006: 191) Vi ser her, udover de mange vaner og rutiner, hvordan Irene Holm har nok i netop disse og i sit eget selskab. Hun lader nådigst Madammen komme ind om aftenen, og hun hører egentlig ikke et ord af, hvad der bliver sagt. ”*Frøken Holm vidste sjældent, hvad hun havde fortalt.*” (Bang, 2006: 191)

Hun er kun aktiv, udadvendt og imødekommende, når hun står i salen og skal agere danselærer, eller når hun beskæftiger sig med øvelser/minder, der har noget at gøre med hendes tidligere tid på danseskolen: ”*Naar hun under Afklædningen var naaet til Underpermissioner, gjorde hun sine ”pas” ved Sengestolpen. [...] Frøken Holm blev saa ivrig, at hun begyndte at nynne højt, mens hun gik i Gulvet og op, i Gulvet og op...*” (Bang, 2006: 191f) Generelt er hendes hverdagsliv en kontrast til det liv, vi hører om på teatret. Teksten fortsætter med at forklare, hvordan netop disse øvelser får hende til at drømme sig tilbage til en anden tid, hvor hun kunne udleve sin store drøm, men også hvordan mareridtene får hende til at vågne op, når hun i drømmen havde fejlet en entré.

Hendes handlinger er gentagende, hvorfor vi kan tale om repetitive handlinger, der giver et statisk indtryk af karakteren. Hun gør ikke noget, der som udgangspunkt udvikler hende; det hun foretager sig i denne by, er det samme, som hun skal foretage sig i den næste. Hendes liv er præget af rutiner og faste mønstre. Det ene tidspunkt hvor hun endelig gør noget nyt, solodansen til afslutningsballet, falder det hele til jorden, og vi ser, hvordan det ikke kan lykkes for hende at gøre noget uventet og spontant.

Udover dansen finder hun stor glæde i at besøge skolelæreren i byen for at læse i avisen, så hun kan holde sig opdateret om ”det kendte” på balletskolen i København. ”*Hun læste Annoncerne fra Theatrene og Repertoiret og Kritikkerne, af hvilket hun intet forstod. Men det var jo om ”dem derovre.”*” (Bang, 2006: 194) Vi ser her, hvordan hun egentlig ikke rigtig forstår dét, der står i avisen, men det er vigtigt for hende stadig at holde sig opdateret. Ved at vide noget om ”dem derovre”, fastholder hun et vist tilhørsforhold, fordi det er på balletskolen, hun har brugt størstedelen af sin tid, tidligere. At hun ønsker at holde sig opdateret er i og for sig fint nok, men hendes forsøg på dette kommer hurtigt til at fremstå lidt komisk og ynkeligt: ”*Det tog lang Tid at komme igennem en Spalte. Pegefingeren fulgte graciøst med Linierne.*” (Bang, 2006: 194) Vi ser her, hvordan hun har ufattelig svært ved at læse, hun bruger i hvert fald meget lang tid på det, samtidig med at hun følger linjerne graciøst. Kontrasten i begge citater bliver tydelige, når vi holder

dem op mod den anden viden, vi ellers har om hende og egentlig også bare ud fra de to eksempler her. Hun har befundet sig i et overklassemiljø, men hun har svært ved at forstå indholdet i kritikken, bliver det første modsætningsforhold. Hun har svært ved at læse/læser langsomt, men holder stadig fingeren graciøst på papiret, bliver andet modsætningsforhold. Ud fra de handlinger vi ser her, kommer hendes liv på balletskolen til at fremstå som en kontrast til de egenskaber, hun som karakter er i besiddelse af.

En anden repetitiv handling er hendes kontakt til sin søster: ”*Hver uge sendte Frøken Holm det hæklede Arbejde til København. Posten blev afleveret hos Skolelæreren. Hun havde hver Gang pakket eller skrevet forkert, og; Skolelæreren maatte gøre det om. Hun stod og så til med sine Sekstensaars Smånik.*” (Bang, 2006: 194) Det er en fast rutine, at hun sender pakker til sin søster, på samme måde som det er en fast rutine, at der går noget galt i forhold til afsendelsen. Irene Holm får derfor hjælp, og står og kigger på, at det bliver løst for hende.

Udover det hæklede arbejde kommer der også nogle gange breve, hvori søsteren fortæller om de dårlige forhold, hun lever under: ”*Fra søsteren ankom der Breve. Det var Breve om laanesedler og Nød. De dage, hun fik Epistler, glemte Frøken Holm Hækletøjet, og hun sad med Hænderne i Tindingerne, med det aabnede Brev i sit Skød. Tilsidst gik hun rundt til Forældrene, og, rød og bleg, bad hun om Halvdelen af sit Honorar. Det sendte hun hjem.*” (Bang, 2006: 196) Til trods for at det ikke kommer som en overraskelse for Irene Holm, at søsteren skriver for at få penge, så slår det hende hver gang ud. I princippet kan vi tale om, at det er en form for repetitiv handling, den er bare aldrig så fast, at det er samme tidspunkt. Men det er uundgåeligt, at brevet kommer, så handlingen bliver en svær blanding af repetitiv og engangshandling. Sidstnævnte fordi det fuldstændig ændrer øjeblikket for Irene Holm og er medvirkende til, at hun i et øjeblik må træde ud af sine vante rutiner for at forholde sig til søsterens liv.

Sprog

Herudover burde sproget også være med til at karakterisere hende, men da Irene Holm stort set ikke taler med nogen i novellen, udover når hun giver dessiner til sine elever om de forskellige dansetrin, må fortælleren træde til, og fortælle os hvad hun tænker og føler. Og så kan vi kigge på de forholdsvis få sætninger, hun dog ytrer, og hendes handlinger. Først og fremmest har hun nogle ord og vendinger, som hun benytter sig af flere gange, og som vi kan sige er inkorporerede i hendes ordforråd, altså noget hun har tillagt sig i kraft af arv/miljø. Særligt miljøet er vigtigt for hende, og vi ser hende da også opretholde den rigtige etikette, når hun henvender sig til de dansende børns

mødre med ”frue”, mens hun på samme tid anvender franske betegnelser fra dansens verden. Her har hun taget omgivelsernes sprogbrug til sig og gjort det til del af sin personlighed. Til tider falder det dog til jorden, fordi det miljø hun pt. befinder sig i, ikke har meget til overs for den fornemme tone og de mange fremmedord, noget der særligt kommer til udtryk, da hun holder sit ”afdansningsbal”: ”[...] *Frøken Holm var den eneste, der talte, i Salontone, som ”de fra Skuepillet” i en Komædie af Scribe.*” (Bang, 2006: 198) Denne reference indikerer bare, at hun ikke har sit eget sprog, men citerer en sprogtone fra et skuespil, som ydermere ikke er den højere franske komædie. Dette viser os også, hvordan hun ikke formår at understrege sit tilhørsforhold nogen steder. Hun er hverken til stede i sin krop, i sit liv og her heller ikke i sit sprog. Måske er der fra hendes side tale om et forsøg på at tale en smule affekteret, at benytte sig af en storbydialekt, som på en måde falder lidt til jorden, fordi hun måske alligevel ikke er så fast forankret i det miljø, hun udadtil prøver at vise, hun tilhører.

Meddelelser

Fordi hun ikke har så mange konkrete replikker, men mere udtrykker sig igennem fortælleren og dækket direkte tale, kan det som udgangspunkt se ud som et større puslespil at skulle forholde sig til, hvad indholdet i hendes såkaldte replikker er. I analysen af Irene Holms sprog ser vi især en påvirkning af et tidligere liv på teatret, som er med til at karakterisere hende som person, og danne indholdet i hendes tanker, ytringer og handlinger. Det giver god mening at skulle forholde sig til Irene Holm som en karakter, der udtrykker sig gennem dansen, hvorfor talen ikke er det, der fylder mest. På denne måde bliver denne kategori *meddelelser* blandet sammen med både *sprog*, *handling* og *interpersonelle karakteriseringer*. Alligevel ser vi altså få eksempler, hvor Holm taler direkte til andre personer. Følgende citat er fra afdansningsballet, hvor vi som nævnt tidligere ved, at hun er i sit rette element, en del af dansen, af det at være på:”[...] *en forfærdelig Lyst slog op i hende: Hun kunde danse. Men hun gav sig til at le og sagde over til Peter Madsens Kone: - Hr. Organisten vil ha’e, jeg skal danse – som om det var det latterligste af Verden... Frøken Holm var rød lige op til Haaret og sagde: At Feststemningen blev næsten for løftet...*” (Bang, 2006: 199) Kigger vi her først på det rent sproglige, fortæller Holm på den ene side direkte, at hun synes det er et latterligt forslag, som skolelæreren er kommet med, og at stemningen måske bliver lidt for højtidelig. Kigger vi dernæst lidt mere på indholdet i de to replikker ser vi, også ud fra beskrivelserne af hendes handlinger, at hun egentlig ikke mener, at det er latterligt, for hun kan jo godt danse! Og hun vil så forfærdelig gerne! Hun ser en mulighed for endelig at indtage scenen foran et publikum.

Fremtræden

Med tanke på Krogh Hansens fokus på beskrivelsen af karakterens ydre ser vi i Irene Holm flere steder beskrevet, hvorledes hun ser ud. Det beskrives, at hun er lille og tyndslidt, med gigt i hænderne. Desuden beskrives hendes tøj: *"Næste Dag kom hun til syne med Lokkehoved og stram Figurkaabe med Skindkant, der bar Mærker af Tidens Tand"* (Bang, 2006: 190). Her får vi altså en beskrivelse af et slidt ældre menneske, hvis tøj desuden er gammelt og aftjent. I samme åndedrag skriver Bang dog, at hun havde et *"firtiaarigt Lillepigeansigt"* (Ibid.) hvilket er i modstrid med den beskrivelse af karakteren som værende ældre med gigt. Det er altså et komplekst udseende menneske Bang her forsøger at beskrive, noget der selvfølgelig spejler karakterens indre. Flere steder i novellen opstår samme kompleksitet omkring Irene Holms udseende og alder, Hun har pakket forkert i de hæklerier, hun skal sende til København, og skolelæreren må gøre det om. Da skriver Bang: *"Hun stod og så til med sine Sekstensaars Smaanik."* (Bang, 2006: 194) De sekstenårs smånik der her beskriver Irene Holms fremtræden står i skærende kontrast til den beskrivelse af en lidt ældre frøken, der ellers fremkommer i teksten. Også til afdansningsballet ser vi eksempler, der understøtter teorien om, at Holms væremåde og udseende ikke helt hænger sammen med hendes egentlige alder, eller sagt på en anden måde, at hun måske hænger for meget fast i en anden tid, og derfor ikke er til stede i nuet på de præmisser, der er til stede der. *"Og midt under Lystigheden hørte man Frøken Holm, som blev meget munter og lo med en tuset Latter som for tredive Aar siden paa Danseskolen..."* (Bang, 2006: 198) Igen indikerer hendes fremtræden, at hun er en ung pige, hvilket selvfølgelig ikke er tilfældet. Rent adfærdsmæssigt changerer hun mellem en voksen kvinde og den unge pige, der er hensat til illusionerne om en svunden tid, hvilket også kommer til udtryk i følgende citat: *"Hun dansede med Hovedet paa Siden, løftede sig paa Tærne, med sin ældede Sekstenaars Gratie."* (Bang, 2006: 197) Særligt sidste del af citatet er bemærkelsesværdigt, fordi vi her får sat præcise ord på det dilemma, der er til stede omkring hendes karakter; *sin ældede sekstenaars gratie*. Hun lever stadig gennem sin tid som sekstenårig, men vi ser samtidig, hvordan det understreges, at hun er ældet, hvilket giver et lettere ironisk billede af en voksen kvinde, der lever i en fantasi.

Til afdansningsballet ser vi endnu en side af Irene Holm, her har hun nemlig anledning til at klæde sig fint på, som var der tale om en afsluttende event på Det Kongelige Teater. *"Frøken Holm var i Barège med Garneringer og romerske Baand om Hovedet. Fingrene var fulde af Venskabsringe fra Balletskolen."* og *"Frøken Holm blev saa ung igen, naar hun havde Afdansning."* (Bang, 2006: 197) Hun lever sig ind i det, som var der tale om et afdansningsbal på Det Kongelige; hun føler sig ung

igen og vi ser sider af hende, som liver op. De andre karakterer er også klædt fint på, men fortællerens beskrivelser af Irene Holm giver os alligevel et billede af, at hendes tøj er i en klasse for sig, hvilket ikke nødvendigvis er særlig positivt. Der bliver fra fortællerens side understreget, at hun skiller sig ud.

Interpersonelle karakteriseringer

Herudover giver beskrivelserne af hendes fremtræden os et endeligt og samlet billede af hendes ydre i sammenhæng med de beskrivelser, omgivelserne giver af hende. Et af de bedste eksempler i teksten på omgivelsernes syn på Holm, kommer fra skolelæreren, der med replikker fortæller os, hvad han mener om hende. Det er først og fremmest væsentligt at have for øje, at de to knytter et bånd, og at skolelæreren bliver leddet mellem Holm og København/danseskolen. Ud fra skolelærerens replikker danner vi os et endnu mere nuanceret billede af Irene Holm: ”*Det lille Frø, sagde skolelæreren [...] Det lille Frø [...] sagde han.*” (Bang, 2006: 194) Igen bliver vi bekræftet i Holms fysik, at hun er et lille nips.

Et andet eksempel gives allerede i starten af novellen, da Irene Holm er hos Madam Henriksen for at spørge om vej til forældrene, så hun kan indkræve de første skillinger for danselektionerne: ”-*Skrog, sagde Madam Henriksen. Hun blev staaende i Gangdøren og saá efter Frøken Holm, som gik ned mod Jens Larsens oppe paa Diget – for at skaane sit Fodtøj.*” (Bang, 2006: 191) Også her giver en af de andre karakterer os et indblik i, hvordan de ser Irene Holm. I tilfældet her er der udover beskrivelsen af hendes påklædning også fokus på Madam Henriksens udtalelse ”skrog”, som yderligere understreger Irene Holms tynde skikkelse, men som samtidig også kan handle om mere end kun det fysiske, hvilket vi endnu ikke er helt klar over. Hun kan være skind og bind, men også et skrøbeligt menneske, der nemt kan vælte. På denne måde formår Madam Henriksen at underbygge de andre beskrivelser, fortælleren har givet af hende, og vi kan derfor føle os tryggere som læsere i forhold til fortællerens kommentarer.

Balletmesteren indgår i novellen som en aktiv prædikant karaktant, til trods for at han aldrig er direkte til stede, men opleves igennem et af Holms tilbageblik. Alligevel er han udelukkende med for at give oplysninger om Irene Holm, så vi som læsere bedre kan forstå, hvorfor hun må leve som afdanket danseunderviser, når hun tidligere har været tilknyttet det Kongelige Teater i København. Vi får gennem ham beskrevet hendes tragiske historie og ydermere tillagt et par karaktertræk angående manglende ambitioner og elan.

Mellemstruktur

På baggrund af ovenstående observationer, kan vi gå videre og kigge på Irene Holms indre værdier, de træk der er med til at karakterisere hendes identitet på mellemstrukturniveauet.

Den psykologiske dimension

Hansen opstiller fire dimensioner, der kan benyttes i karakteriseringen af karakterer. Den ene kalder han *den psykologiske dimension*. Denne dimension kan benyttes til det, der har med mennesket og identiteten at gøre. Irene Holms identitet fremstår blandet, forstået på den måde at der både fremkommer en usikker side af hende gennem teksten, men hendes indre rummer også nogle drømme og forestillinger, som fremstiller hende på en helt anden måde. Fortælleren i novellen har umiddelbart hovedrollen i at beskrive Irene Holm, sammen med de andre karakterers beskrivelse af hende. Da Irene er ankommet til byen, og er blevet indlogeret på et værelse på kroen udtrykker fortælleren noget, der gør, at man får indtryk af en forsigtig, angst kvinde: ”[...]til hver Håndsrækning og saå hjælpeløs ud. [...] og krøb saa i Seng i Lillekammeret bag Storstuen, tænderklaprende af Angst for Spøgelses.” (Bang, 2006: 190). Senere beskrives, hvordan hun får hjemve ved at gå ud, og at hun er bange for løbske heste og tyre. ”Ud gik hun ikke. Hun fik Hjemve, naar hun saå de flade, øde Marker.” (Bang, 2006: 191) Det samme ses, idet hun skal gå til og fra et af sine hold, der ligger en halv mil fra det lejede værelse: ”Frøken Holm gik en halv Mil i Vintermørket, ræd som en Hare, forfulgt af alle Balletskolens gamle Spøgelseshistorier.” (Bang, 2006: 196).

Hendes generte væsen kommer til udtryk, både ved at hun ikke går ud i sin fritid, fra det værelse hun har lejet hos smeden, men også da hun er hos skolelæreren for at sende sit hækede arbejde til København. Skolelæreren har en stak aviser liggende, og Bang skriver om dette: ”En Dag bad hun om hun maaske turde se ”Berlingske”. Hun havde set paa Bladbunken otte Dage uden at turde spørge.” (Bang, 2006: 194). I forbindelse med seancen omhandlende aviserne hos skolelæreren, hører vi fra fortælleren, hvorledes skolelæreren opfatter Irene Holm: ”[...] Skolelæreren kendte hendes sarte Banken med en Kno-:” (Bang, 2006: 194). Her kan vi altså læse, at også skolelærerens opfattelse af Irene er, at hun er forsigtig.

Disse ting tilsammen giver et billede af den psykologiske dimension hos karakteren Irene Holm, som et forsigtigt, skrøbeligt menneske. Novellen igennem bliver dog også skildret situationer, hvori vi ser hendes glæde ved dansen, og et indre sjæleliv som ikke rigtig kommer til udtryk overfor de andre beboere i landsbyen – på nær måske ved afdansningsballet, og den aften, hvor en stor ballet

skal opføres på Teateret, og hun af uro ikke vil sidde ene på værelset, men frivilligt sætter sig ud til smedens. Her åbner hun op, Bang skriver, at hun i de timer talte mere end resten af året om hendes store passion; dansen og teateret. Der sker dog det, at Irenes følsomme side bryder igennem, og midt i det hele får hun tårer i øjnene og bryder op. Efter denne scene får vi et indblik i, hvorfor Irene har det ambivalente og følsomme forhold til dansen, og sandsynligvis hvorfor hun er blevet som hun er: Den strenge balletmester og venindens solo, som moderen fremhæver.

Den socio-kulturelle dimension

Den socio-kulturelle dimension er i tæt forbindelse med den psykologiske, idet det kan siges, at psyken hos hovedkarakteren er forbundet med opvækst, arv og miljø. Der fremkommer fokus på flere forskellige miljøer, Irene har bevæget sig inden for, i novellen. Et er det nuværende som danselærerinde i en lille by, et andet er hendes tid på balletskolen. Miljøet på balletskolen bliver oftest omtalt, når Irene er alene, for eksempel på sit værelse. Hun tænker tilbage på dengang – oftest når hun skal i seng, eller gør sine pas ved sengen. Første gang det nævnes i novellen, er netop efter hun har gjort dine øvelser og er i seng: ” *Naar hun øvede, kom hun næsten altid til at tænke paa ”da hun var paa Skolen ved Dansen” ... Og pludselig kunne hun le halvhøjt op med en tøset Latter, midt som hun laa*”. (Bang, 2006: 192). I dette eksempel får Irenes minder om balletskolen hende i godt humør – det er dog ikke tilfældet altid. Denne anekdote ender dog også med, at hun endnu kan vågne om natten når hun har drømt, at hun har lavet fejl i dansen. Dette vidner om, at Irene har knyttet nogle minder til balletskolen, som gør hende nervøs. Gennem novellen får vi et blandet indtryk af Irenes forhold til det gamle danse miljø, idet hun selv er meget nostalgisk omkring det, og ophøjer det i høj grad, hendes gamle veninder derfra, balletmesteren. Det viser sig dog, at hun ikke har haft det specielt godt på balletskolen, noget der især kommer til udtryk den aften hvor en bestemt ballet skal opføres på Det Kongelige Teater, den aften hun sætter sig ind til smedens:

[...] hun hørte i sit Øre hele Tiden Balletmesterens Stemme fra Skolen, hidsig og skrattende: - Holm har ingen Elan ... Holm har ingen Elan ... han raabte det, saa det skreg gennem hele Salen [...] Træt lænede hun sig et Nu til Væggen – det var, som var de plagede Lemmer hugget hende af Kroppen – og hun hørte igen Balletmesteren, som skingrede: - Har Holm da ingen Ambition... (Bang, 2006: 195)

Her får vi et indblik i det miljø, som muligvis har præget Irene i en sådan grad, så hun fremstår som denne lidt forsigtige, forsagte og usikre kvinde, som hun gør, på det tidspunkt vi møder hende.

Går vi lidt mere i dybden med det miljø novellen foregår i, ser vi heller ikke her et umiddelbart tilhørsforhold for Irene Holm. Ofte holder hun sig for sig selv, og er egentlig mest synlig når hun

skal holde sine danselektioner. Der er ikke den store interaktion fra hendes side, og vi ser derfor heller ikke noget tegn på, at hun ønsker at deltage eller ligefrem at blive en del af det allerede etablerede samfund. Befolkningen i landsbyen, som vi har været inde på tidligere, ser nogle gange på Holm som om, hun ikke hørte til. Vi har derfor en karakter i form af Irene Holm, der, som det ser ud, er opvokset med en moder og en søster, der har lagt en del ansvar over på hendes skuldre. Flere af hendes karaktertræk er med til at definere hende som tilhørende en fattigere del af samfundet, til trods for at hun kommer på balletskolen. På denne måde virker det som om, moderen prøver at få Irene Holm til at indgå i et miljø, hun som udgangspunkt ikke er en del af, hvorfor vi ser en pige, der ikke føler hun passer ind. Til trods for dette har Irene Holm haft en form for tilhørsforhold til balletskolen, hun har fået nogle veninder og nogle oplevelser, som fylder og som har været med til at gøre hende, til den hun er i dag. At hun har taget det med fra dansemiljøet, gør nu, at hun heller ikke formår at finde et tilhørsforhold i de landsbyer, hun rejser rundt til, da hun i novellen har tillagt sig karaktertræk fra sit tidligere miljø, som ikke harmonerer med det nuværende. På denne måde får Bang beskrevet en karakter, som lige meget hvor hun er, ikke hører til og ikke passer ind.

Den metatekstlige dimension

Som forklaret i teorien forholder vi os i den metatekstlige del til karaktererne, når de fiktioniseres. Det kan være et sammendrag af deres karaktertræk, som er med til at beskrive dem som en bestemt slags karakter. I *Irene Holm* ser vi en kvinde, som er ”fanget” mellem to tider i sit liv nemlig sit nuværende voksne liv og ungdommen, som hun på en måde stadig lever i jævnfør de analyserede træk.

Grundet tilknytningen til teatret virker det oplagt at fokusere på Irene Holm som en statist. Vi ved, at hun ikke er lykkedes med sin karriere på det Kongelige Teater, hvor meget hun end har prøvet – og stadig gør det. Hun bliver fremstillet som den evige tilskuer til de andres succes. Efter livet på teatret møder vi en Irene Holm, som lever sit liv på må og få i forskellige landsbyer uden at etablere sig. Fordi livet foregår rundt om hende, kan vi tolke lidt videre og kigge på hende som en statist til livet, igen som tilskuer til de andres liv og opnåede succes i livet.

Ud over rollen som statist til livet er der i sammenhæng hermed også fokus på Irene Holm som en stille eksistens. En term der ofte går hånd i hånd med Herman Bangs karakterer. Den stille eksistens kommer frem i forhold til hele hendes væsen. Hun blander sig ikke rigtig i de andres liv og holder sig mest for sig selv. På denne måde kan de andre karakterer se på hende på forskellige måder, nogle vil måske mene, hun kan virke bedrøvelig og for fin til dem. Men som læsere er vi klar

over, at det ikke helt er tilfældet. Oftest er hun netop gennem de andres syn beskrevet som en skrøbelig kvinde. Alle terminologier der underbygger påstanden om den stille eksistens og til dels også titlen som statist til livet. Vi kunne ydermere forholde os til det faktum, at Irene Holm ikke er født i den kreds, hun så ihærdigt prøver at blive en del af på teatret. Dette kan holdes op i forhold til det naturalistiske synspunkt om, at individets løbebane (arv/miljø) er bestemt på forhånd, og man kan ikke bryde med de stærke bånd. På denne måde bliver Irene Holm eksemplet på den fortabte sjæl, som søger at bryde med den af universet forudbestemte levevej. Dette er et aspekt vi ønsker at forholde os mere generelt til i specialets diskussion og i forhold til Herman Bangs kvindelige karakterer generelt.

Den intertekstuelle dimension

Kigger vi på de intertekstuelle forhold i novellen gør Bang først og fremmest brug af Det kongelige teater, som er et konkret sted i Danmark, og som her i novellen er med til at angive, at Irene Holm har opholdt sig/levet i København i en længere periode. Disse oplysninger kan vi bruge i vores samlede opfattelse af hende, særligt når vi kigger på miljøer og disses indflydelse på hendes personlighed, gøren og laden.

Herudover henviser skolelæreren til to meget specifikke forhold, da han holder sin tale til Holm ved afdansningsballet. Ud over at talen bliver en del længere end nogen rigtig regner med – vi er ikke klar over, hvor meget de andre kender til skolelæreren og Holms indbyrdes forhold, så er der også en direkte reaktion på talen hos både tilhørerne og hos fortælleren. I talen henviser læreren til de ni muser, som han på sin vis sidestiller Holm med: *”Han talte for Frøken Holm og de ni Muser. Han talte længe. Langs ad Bordet sad man og så ned i Tallerkenerne – efterhaanden fik Ansigterne et højtideligt og stramt Udtryk, ligesom naar Degnen var i Kordøren i Kirken – og drejede Brødkugler med Fingrene. Taleren naaede Freja med sine to katte og udbragte saa et Leve for ”Kunstens Præstinde”:* *Frøken Irene Holm. Der blev raabt ni lange Hurra, og alle vilde drikke med Frøken Holm. Frøken Holm havde ikke forstaaet Talen og var meget smigret.*” (Bang, 2006: 198) Ud over henvisningen til de ni Muser, ser vi også her, hvordan skolelæreren taler om Freja med sine to katte, som vi må antage er Freja fra den nordiske mytologi.

Dybdestruktur

På det sidste niveau i Hansens analysemodel samler vi trådene, og forholder os til det samlede indtryk, vi får af Irene Holm, og som er analyseret i forhold til de tidligere niveauer. Vi forholder os på dette niveau også til fortællerens fremstilling af karakteren, samt forholder os til sider af

karakteren, som ikke umiddelbart har været synlige gennem overfladestrukturen. Man kan sågar sige, at vi nu går i dybden med karakteren, samtidig med, at vi forholder til omkringliggende litterære faktorer, der må have indflydelse for vores endelige forståelse af karakteren Irene Holm.

Vi har i analysen enkelte gange kommenteret fortællerforholdet i teksten, men ikke yderligere beskæftiget os med dette. Først og fremmest har vi konstateret, at det for Bangs tekster er karaktererne, der skal udtrykke sig, hvilket til dels også sker i denne novelle. Alligevel har den alvidende fortæller en funktion og er synlig på den måde, at han giver læseren informationer, der kan være med til bedre at forstå karaktererne. Omvendt har Herman Bang lagt et tæppe af henholdsvis ironi og patos ned over teksten, som er med til at kamuflere dele, der derved ikke træder særlig synligt frem, og som giver teksten en dobbelthed. Fordi fortællerinstansen er ukendt og alvidende, kan han/hun opholde sig alle steder i novellen, og være del af den beskuende skare, der ser Irene Holm danse, samtidig med at han kan være til stede hos Irene Holm, når hun er alene.

Der er flere forfattere, der forholder sig til det ironiske i *Irene Holm*, særligt med fokus på scenen ved afdansningsballet og novellens sidste sætning. Ironien bliver ofte brugt som et værktøj til at forklare det uforklarlige hos Bang, men oftest som del af en anden analyse, hvorved den bliver til en mindre del af netop analysen. Til forskel fra disse forfattere står Thomas Bredsdorff, der med sin bog *Ironiens pris – Fire store ironikere – og et begreb* udelukkende forholder sig til ironien hos fire danske litterater, og som blandt andre værker, har *Irene Holm* med som et eksempel på en novelle under kapitlet ”Den moralske ironi – Herman Bang”. Det der er interessant netop her er først og fremmest Bredsdorffs beskrivelse af ironien, som ifølge ham findes i mange versioner:

Ironi er at skrive noget man ikke mener, på en måde så læseren har grund til at mene at man ikke mener det. En af måderne er at lade en anden mene det – og vel at mærke signalere at denne anden faktisk er en anden. At læse en ironisk tekst er, kan man sige, at sortere og placere tekstens forskellige stemmer. En kan være fortællerens ’talerør’ [...] Andre stemmer i teksten kan være det modsatte af fortællerens, og altså muligvis ironiens stemmer. (Bredsdorff, 2011: 88f)

Holder vi denne forklaring op mod ordbogens beskrivelse af ordet: ”(sproglig) udtryksmåde hvor man for at være morsom, drille eller spotte giver udtryk for det modsatte af det man i virkeligheden mener, på en sådan måde at ens virkelige mening skinner igennem.” (ordnet.dk), som igen også kan holdes op mod Cleanth Brooks artikel om ironi *Ironi som strukturelt prinsipp*: ”Men for at disse eksemplene ikke skal få leseren til å oppfatte ironien som spesielt kynisk og bitter, bør vi minne om at ironi, selv i sine mest åpenbare og konvensjonelle former, omfatter en lang række forskjellige arter: tragisk ironi, selvironi, lekfull ironi, ertefull og skjælmusk ironi etc.” (Brooks, 1993: 59), ser vi

et gennemgående tema om, at der skal udtrykkes noget, hvor man mener det modsatte, men samtidig også, at dette kan gøres på mange forskellige måder. I forhold til Bang er særligt den tragiske ironi væsentlig at have for øje, når vi dykker ned i *Irene Holm*, for at kigge på det ironiske lag, som tekstens forskellige stemmer tilfører.

Vi har flere gange undret os over Irene Holms dobbelthed, som i realiteten bare kunne være bevis på en hovedkarakter, der ikke siger sandheden (hvad enten det er til os eller sig selv), eller en fortællerinstans som giver beskeder, der modsiger karakterens egne udsagn, og derfor giver resultatet - en utroværdig fortæller. Fordi Herman Bang har opretholdt det tvivlende element i forhold til Irene Holm, står vi ofte som læsere og ved ikke rigtig, om vi skal grine eller græde. Vi har at gøre med en karakter som på den ene side lever et afdæmpet liv, og som ikke er lykkedes med noget, ikke kan finde fodfæste og går rundt med en evig angst, der præger hendes personlighed så meget, at hun sjældent mænger sig med andre karakterer. På den anden side har vi at gøre med en voksen karakter, som opretholder en facade, som var hun stadig en ung pige; heri kommer det ironiske frem, og hun formår at latterliggøre sig selv, fordi andre ikke kender hendes historie og ikke kan se, hvem hun var tidligere. Vi ser, at i det øjeblik hvor hun giver sig selv hen til dansen, og faktisk udlever den drøm, der sidder så forankret i hende, at hun kommer til at fremstå forfængelig og nærmest patetisk, men hvorvidt det skyldes omgivelsernes manglende forståelse, kan vi kun gisne om. Under alle omstændigheder er det her, hun lader masken falde og viser os alle den Irene Holm, som hun identificerer sig med; danserinden med succes. ”*Hun havde kun hørt Musikken, der med ét holdt op – og Latteren – Latteren, mens hun pludselig så alle disse Ansigter...*” (Bang, 2006: 200) Hun lader masken falde, og lever sig ind i rollen som den ulykkelige, tragiske Fenella, men bliver samtidig brat revet ud af sin fantasi, da hun ser alle ansigterne for sig.

Der ligger endnu et ironisk element i modsætningsforholdet mellem måden Irene Holm beskrives på, og hendes selvfremstilling. Vi ved fra hendes sprog, at hun agerer perfektionistisk ved tydeligt at udtale konsonanterne, når hun taler, mens hun i samme eksempel påstår, at hun selv kan klare sig: ”[...] – jeg kan jo selv, til hver Haandsrækning og så hjælpeløs ud.” (Bang, 2006: 190) Her kommer fortællerstemmen til syne, og beskriver med en ekstra lille kommentar, hvordan Irene Holm måske siger en ting, men at hun ser hjælpeløs ud. Også dette giver fortællingen en snert af ironi, fordi vores hovedkarakter har en opfattelse af sig selv, som ikke er i overensstemmelse med omgivelsernes af hende. Dette har vi også set tidligere i dilemmaet omkring Holms alder og væremåde. Fordi fortællerstemmen oftest er på niveau med de andre karakterer, synes det, at hans

stemme kommer til udtryk gennem deres fortolkninger og opfattelser af den unge frøken, hvilket gør at fortællerstemmen bliver skjult.

Et andet meget eksplicit eksempel på ironi er også til afdansningsballet, hvor skolelæreren har holdt tale for Holm. ”*Frøken Holm havde ikke forstaaet Talen og var meget smigret.*” (Bang, 2006: 198) Absurditeten vedrørende Irene Holms karakteristik og manglende tilhørsforhold kommer til udtryk i ovenstående citat. Her kommer fortælleren til syne og hjælper os til endnu en gang at se på Irene Holm, som ikke fatter en brik, selvom talen tangerer det intellektuelle niveau, hun giver udtryk for at repræsentere, og igen har vi fokus på den kontrastfyldte karakter. Hun misforstår fuldstændig skolelærerens intentioner, hvilket vises i måden sætningen er bygget op på. Den lille fokusmarkør ’ikke’ og bindeordet ’og’ hænger på ingen måde sammen i sætningen og fremstiller derved Irene Holm som naiv og knap så intelligent. Vi kan formode, at hun i skolelæreren ser en sammensvoren, fordi de har haft deres stunder sammen omkring avislæsningen, så derfor er hun ikke som udgangspunkt på vagt overfor hans tale. Fordi Herman Bang har valgt at benytte det lille ’og’ i stedet for for eksempel ’men’, ser vi, at Irene Holm ikke har nogen forståelse for indholdet i talen. Havde forfatteren benyttet sig af men, kunne vi tolke, at hun havde forstået indholdet, som måske ikke var alt for flatterende, men hun var alligevel smigret over, at der er en, der ønsker at holde tale for hende. Også ordet ’smigret’ vækker en vis ironisk klang. På den ene side ser vi netop, at skolelæreren overøser hende med ros og komplimenter jævnfør henvisningen til de ni muser; Irene Holm inspirerer, samtidig med at der er dele af talen, som er knap så flatterende. Holm føler sig netop meget bæret over at være i centrum. Hun er faktisk så bæret, at hun overhovedet ingen realitetssans har, hvilket medfører, at hun bliver gjort til grin og dermed skuffet. De resterende i lokalet griner af talen, som var det et komisk indslag. Vigtigt er det også i denne sammenhæng at lægge mærke til, at det er skolelæreren, der siger, at Frøken Holm egentlig skulle danse. Vi kan tale om, at han derved får en dobbeltrolle i novellen. Måske er det hele gjort af et godt hjerte, men den hjælpsomme karakter, som vi finder i skolestuen, og som, om nogen, har et kendskab til Holm som person, burde vide bedre end at opmuntre hende til at danse for byens borgere.

Herman Bang formår, særligt i den afsluttende scene til afdansningsballet, at inkorporere ironien sammen med det melankolske og derved det patetiske udtryk, som er så karakteriserende for hans værker. Ud fra tidligere dele af analysen er vi også opmærksomme på, at Holm fremstilles på en til tider komisk måde i forhold til det miljø, hun befinder sig i jævnfør fortællerens beskrivelse af hendes strømper med ret og vrang i de fine sko, som på ingen måde er praktiske at have på, når man

befinder sig i en mudret landsby uden ordentlig infrastruktur. Peer E. Sørensen forholder sig til netop det punkt, vi her trækker frem i analysen, i sin bog *Vor tids temperament*, nemlig ironien i *Irene Holm* og Bangs værker generelt. Han skriver, at patos og ironi fungerer sammen i Bangs værker, hvilket normalt er to begreber, man vil se adskilt. Særligt for Irene Holm har han fokus på, at hendes patos er meget naiv, og at hun derved bliver blotlagt både følelsesmæssigt og omkring hendes begær. (Sørensen, 2009: 197) Samtidig mener Sørensen også, at ironien er sandheden og patossen er usand. Fordi de to står som modsætninger, bliver de det også i novellen, og man kan tale om, at de bliver spillet ud mod hinanden i løbet af teksten. (ibid.) Til trods for at Irene Holm beskrives ironisk af fortælleren, står denne beskrivelse i stor kontrast til den medfølelse, vi som læsere sidder tilbage med af novellens hovedkarakter. Sørensen taler om eksplicit ironi og implicit patos, hvilket vi er fuldstændig enige i, da det er den rå, drillende ironi, der er fremtrædende, og den tilbageholdte patos der dukker frem af gemmerne, når vi mindst venter det. Ydermere forklarer Sørensen, hvad det er, der er så essentielt ved forholdet mellem ironi og patos:

Scenen er typisk: I centrum har vi ofret, der er skildret i et grotesk misforhold mellem påklædning og alder, mellem ydre og indre. Komisk, men uendelig trist, omgivet af en uforstående, ironisk og ondskabsfuldt mobbende masse. Misforholdet er det, der sætter svingningerne mellem ironi og patos i gang. (Sørensen, 2009: 204)

Dette ses også tydeligt i *Irene Holm*, hvor henholdsvis vores medfølelse med karakteren og fortællerens ironiske beskrivelser er med til at fortsætte historiens gang, så vi ikke som det første afskrives af en utiltalende fortællerinstans, men derimod pirres af det komiske blandet med det melankolske, og spørgsmålet om: hvilken én af de to vinder, hvilken Irene Holm ender vi med at se? Men som Sørensen også forklarer, vil de to, ironi og patos, aldrig nogensinde blive bragt i balance. Bangs måde at skrive på sørger for, at de to niveauer i teksten er i svingninger; "*Her fortælles noget, som egentlig ikke kan udholdes.*" (Sørensen, 2009: 204) Det patetiske kommer til udtryk ved gentagelsen – for eksempel i Holms mange pas som hun skal gøre inden hun går i seng, og som ydermere gør, at hun kan fastholde sig selv i fortiden. Det ironiske kommer til udtryk i sammenligningen – her mellem Holm og de andre borgere i landsbyen. De har ikke på samme måde behov for gentagelsen, hvorfor Irene Holm kommer til at virke sær og som en ener, der ikke kan indgå i byens fællesskab, hvad enten hun ønsker det eller ej. "*Bangs fortællekunst er gennemsyret af sådanne svingninger mellem ironi og patos i detaljer, i situationer og i helheden.*" (Sørensen, 2009: 204)

Da Irene Holm danser sin solo smider hun som sagt sin maske, og fremviser for offentligheden det savn, hun inderst inde er i besiddelse af, og som forklarer, hvorfor det er så vigtigt for hende at fastholde gentagelserne i sit liv. Hun ønsker sig et liv, hun kan identificere sig med i stedet for at skulle agere danselærer i små landsbyer, eller i stedet for at skulle drømme sig til et liv som professionel danser, hvor hun heller ikke formår at slå til: ”*Patetikerens Irene Holm udtrykker midt i al komikken i sit begær efter det sublime udtryk en autentisk, men hjemløs længsel, der er komisk på grund af den massive disproportionalitet mellem evner og begær.*” (Sørensen, 2009: 198)

Fordi hun netop er fanget mellem disse to verdener, smuldrer det hele for hende, da hun prøver at kombinere dem. Hun ender med at fremstå komisk. Lige her er der større harmoni i svingningerne mellem ironi og patos, da vi får begge dele at føle i samme scene.

Et andet sted i novellen hvor det patetiske også kommer til udtryk er efter afdansningsballet, hvor Præstefrøkenen og Kapellanden følger hende hjem.” *Præstefrøkenen var rent ulykkelig og vilde gøre en Undskyldning og vidste ikke, hvad hun skulde sige. [...] Saa sagde Kapellanden, pint af Tavsheden: - Ser De, Frøken – de Folk har jo intet Blik for det tragiske.*” (Bang, 2006: 200) Som Bredsdorff forklarer, kommer ironien til udtryk gennem tekstens forskellige stemmer, men på en eller anden måde formår præstefrøkenen og kapellanden her at træde ud af mængden og stille sig på Irene Holms side, så det ironiske et øjeblik bliver væk. Fordi Præstefrøkenen føler med Holm, må vi antage, at der hos hende har været et øjebliks forståelse for danserinden Irene Holm og derved karakteren Irene Holm. Præstefrøkenen får herved en rolle som tekstens sympatisør, en rolle som vi måske tidligere havde set udfyldt af skolelæreren, men som reelt tilhører hende. Hun er ked af det på Holms vegne, og der går en patos fra hende mod ’danserinden’ – som Bang så snedigt vælger at kalde hende i dette afsnit, hvor hun er trådt ud af rollen *Frøken Irene Holm*, og blevet til danserinden.

Også kapellanden får en særlig rolle, fordi han prøver at undskylde overfor Irene med kommentaren om, at byen borgere ikke har blik for det tragiske. Han prøver at forklare hende, at det ikke er hende de griner af, men at det er deres viden, der kommer til kort, og som resulterer i en latter. Men på grund af denne undskyldning kommer Irene Holms dans til at fremstå ligegyldig, og så har hendes liv ikke rigtig nogen betydning mere. For hvis ikke hun har det melodramatiske og tragiske i dansen at holde sig til, eller i det mindste forestillingen om det, hvad har hun så egentlig? Hun fejler med sin dans, den del af hendes identitet som hun prøver at holde fast i, og som er med til at sørge for, at

hun er et menneske, selvom omgivelserne ikke kender hende. Men når begge dele fejler, hvad står hun så tilbage med?

Vi får dette sene skift i fortællingens synsvinkel, som går fra en meget ironisk fortællerstemme, der fremhæver Irene Holms usammenhængende personlighed til en sympatisk bikarakter, der for alvor har set Irene Holm, og som derved udviser en empati, som ikke tidligere er set i novellen. Dette medfører ifølge Bredsdorff:

Virksomheden af det sene synsvinkelskift væk fra den anonyme ironiker over til den empatiske præstefrøken er at hendes dårlige samvittighed bliver læserens. I så lang tid har man, forført af den ironiske synsvinkel, leet ad Irene Holm, at man uvægerlig bliver flov, da man med et ryk kommer over i et medfølelse menneskes synsvinkel og må indse, hvor brutal den er, den latter man har leet. For Irene Holms situation er jo hverken komisk eller sentimental, men faktisk tragisk. (Bredsdorff, 2011: 150)

Lige netop dette skift i synsvinklen og ændringen hos læseren er et de vigtigste punkter i forhold til analysen af *Irene Holm*, og særligt i forhold til forståelsen af karakteren Irene Holm. Vi ser her, hvordan det netop er muligt, det som Peer E. Sørensen fremhæver som en særlig Bangsk teknik, nemlig at ironien og patossen går hånd i hånd i fortællingen, uden nogensinde at ramme hinanden, så forløsningen fremstår og karakteren bliver hel eller finder frem til det, vedkommende søger.

For igen at vende tilbage til det, indeværende afsnit startede ud med, nemlig novellens sidste sætning, kan vi nu gå i gang med en dybere analyse af den, fordi vi har sat os ind i novellens brug af ironi og patos, der indgår i de omkringliggende faktorer som dybdestrukturen er i besiddelse af, og som vi som analytikere bør forholde os til, for at få en endelig, samlet beskrivelse af og forståelse for Irene Holm.

Kigger vi rent afslutningsvis på novellen, sker der det, at Holm drager videre til en anden nærliggende flække for at oprette endnu et dansehold i stil med det, vi får beskrevet i novellen. Har vi herudover endnu mere specifikt fokus på novellens sidste sætning, kan vi inddrage et ekstra element til analysen, som kan være med til at gøre, at vi får det samlede indtryk af Irene Holm på plads. Den lyder: ”*Der drog hun hen – for at fortsætte det, man kalder Livet.*” (Bang, 2006: 201) Først og fremmest sker der i denne sætning nemlig et skred i forhold til fortælleren. Der er i novellen tale om en alvidende fortæller. Vi må her stoppe op og forholde os til det lille ”man” – for hvem er nu det? Der sker med denne sætning også så markant et skred i teksten, at vi kan tale om en katalysator; et punkt i teksten som får os til at læse det forudgående med nye øjne. Sørensen forklarer valget af ’man’ med, at fortælleren her træder i karakter. Han lægger afstand til et

overfladisk man, og identificerer sig med Irene Holm. (Sørensen, 2009: 180) Her kommer det tragiske element på banen, og fordi vi på dette tidspunkt i teksten bevæger os ud på et mere filosofisk niveau, kan vi tale om en afsluttende morale, der giver anledning til en ny læsning af novellen. På denne måde bliver historien om Irene Holm til sidst et billede på ikke bare hendes elendighed, men ved hjælp af 'man' bliver denne historie et billede på flere menneskers mulige elendighed.

Analyse af Ludvigsbakke

I følgende afsnit ønsker vi at analysere romanen *Ludvigsbakke*, der er skrevet i 1896. Fordi der er tale om en roman, vil tilgangen til analysen være en lidt anden, end det er tilfældet med analysen af *Irene Holm*. Vi tager stadig udgangspunkt i de punkter, som er relevante i forhold til Hansens analysepunkter fra strukturmodellen, og herudover foretager vi andre, ligeledes specifikke nedslag i teksten, når det er relevant for den samlede forståelse af Ida som karakter.

I romanen *Ludvigsbakke* har vi at gøre med en del karakterer, nogle mere fremtrædende end andre. Vi møder hovedkarakteren Ida Brandt, dennes ven Karl von Eichbaum, der tillige har en fremtrædende rolle. Karls moder har desuden en fremtrædende plads og det samme med smørgrosserens datter Kate Mourier. En del karakterer er til stede i romanen primært ved omtale – men viser sig dog at have en stor betydning for hovedkarakterens udfoldelser. Af disse kan nævnes Idas moder og fader samt andre fra hendes elskede gamle barndomshjem Ludvigsbakke ved Horsens. Slutteligt kan nævnes karakterer, som får væsentlige roller i historien, fordi de agerer karakterer for hovedkarakteren eller gennem deres handlinger får lagt fokus på emner, der kan debatteres på eksempelvis et samfundsmæssigt niveau.

Ida Brandt vil blive behandlet i første omgang, og andre karakterer vil løbende blive taget ind i mindre eller større grad, i det omfang de har betydning for vores analyse af Ida og andre aspekter af analysen. Herudover foretager vi også en analyse af Karl von Eichbaum, da hans tilstedeværelse er med til at danne Idas personlighed, og gøre hende til den hun er.

Ida Brandt

Hovedkarakteren i romanen er, som kort fortalt, den unge Ida Brandt, som er født og opvokset på Ludvigsbakke ved Horsens i Jylland, hvor hendes fader var godsforvalter. Romanen udspiller sig en del år senere i København, hvor vi følger Idas liv som sygeplejerske på et hospital. Hun indleder et forhold til den jævnaldrende Karl, som hun kender fra tiden på Ludvigsbakke. Ud over historiens gang i København er der i romanen også en del flashbacks, som generelt er beskrivelser af Idas opvækst på Ludvigsbakke, herunder minder, som hun tænker tilbage på.

Overfladestruktur

Overfladestrukturen omkring Ida Brandt fremkommer først og fremmest ud fra den alvidende fortæller og de andre karakterers beskrivelser af hende, når det handler om hendes udseende og

væremåde. Desuden kan vi ud fra hendes rutiner og handlinger danne os et billede af hendes overflade.

Handlinger

Vi kan dele Idas handlinger op, så de passer til forskellige tidspunkter i hendes liv. På denne måde danner de forskellige beskrivelser af hendes barndom og nutid en ramme for hendes udvikling, som vi som læsere kan følge. Herudover kan vi også kigge på hendes handlinger i forhold til jobbet, kollegaerne og til andre karakterer som Karl, Fru von Eichbaum med flere. På denne måde får vi et samlet billede af hendes handlinger, så vi bedre kan forholde os til, hvilken betydning de har for forståelsen af hendes samlede karakterologi.

Idas karaktertræk bliver blandt andet beskrevet i den måde, hun tager sig af patienterne på, hvorved vi også kan tale om, hvordan hun agerer: ”*Ida gav de tre Gamle mad, hun havde en egen, nænsom Maade at løfte dem op i Sengen.*” (Bang, 1966: 18). Og måden hvorpå hun er overfor sine kolleger: ”*Ida nikkede kun, hun var saa vant til at maatte vente paa de andre en Halvtime efter Tjenesten.*” (Bang, 1966: 18) Det er altså ikke kun overfor patienterne, men generelt overfor alle i sin omgangskreds at hun er generøs. Denne generøsitet og nænsomhed kommer til udtryk netop gennem hendes handlinger, hvorfor de må have en vis betydning for hendes karakter. Blandt andet kan vi ud fra ovenstående citater rette fokus mod den rolige måde, hvorpå hun agerer overfor patienterne, samt det faktum at hun ikke uden videre er opfarende eller pointerende overfor kollegaerne, når de kommer for sent til deres vagter. Hun fremstår som et roligt gemyt, der ikke lader sig gå på af omgivelserne.

Der er, som nævnt, beskrivelser af handlinger fra hendes barndom, noget der kommer til udtryk i de mange tilbageblik, der forekommer i romanen. Bang skriver: ”*Ida listede sig stille rundt og lukkede Dørene på Klem, Saa satte hun sig paa en Skammel, mens Forældrene sov.*” (Bang, 1966, 24). Her ser vi også et billede af Idas stille og rolige person, som den kommer til udtryk i hende barndom. Ved at kigge på handlingerne i barndommen kan vi se, at det ligger til hendes karakter at forholde sig roligt. Vi ser ikke tegn på en vild og ilter pige, men derimod en forsigtig pige, der kan finde ro i sit eget selskab.

Et andet eksempel i teksten gives, da Ida skal holde barneselskab for egnens børn. Alle sidder de stivede på række og ved ikke rigtigt, hvad de skal sige eller gøre ud over at tage for sig af kagerne. Her kommer Idas fader, Brandt, og forsøger at ruske op i den stive stemning, der forekommer blandt børnene. Her kommer det tydeligt til udtryk til sidst i afsnittet, hvad det gør ved Ida, at

Brandt og fru Schrøder, familien Eichbaums husholderske, gør noget for hende og selskabet: ”*Ida var saa lykkelig. Hun løb to Gange hen og kyssede Schrøder paa Haanden, uden at sige et Ord...*” (Bang, 1966: 28). Hendes ordløse handling her lægger kimen til et billede af Ida som en stille pige, som er taknemmelig og udtrykker sig, i tilfældet her, gennem kys.

Den voksne karakter Ida giver os senere et billede af en udadvendt kvinde, der tænker på andre mennesker end blot sig selv og oftest før sig selv. Hun har taget arbejde på et psykiatrisk hospital, til trods for at hun har penge nok til at lade være. (Bang, 1966: 88) Dette understreger hendes behov for at gøre noget for andre, at bidrage til samfundet, og samtidig understreger det også, at hun kommer fra et hjem, hvor alle hjælper til, og hvor man arbejder for tingene. Det kan dog også være et udtryk for, at hun ellers ikke ved hvad hun skal stille op med sit liv; hun har ikke kendt til andre miljøer end det arbejdende, på trods af den formue faderen har efterladt.

Idas udadvendte side kommer blandt andet til udtryk, når hun om morgenen går sine ture. Her har hun ofte friske bemærkninger klar til dem, hun kender og møder. Et eksempel er ved blomsterhandleren: ”*Ved Søhjørnet stod Blomstermadammen paa sin Trappe og nikkede. – Tak, sagde Ida og nikkede igen, mens hun bøjede sig lidt hen til hende og slog Haanden ind mod Qvams Rose: i dag har jeg.*” (Bang, 1966: 86) Denne side kommer også frem på en af hendes morgengåture, hvor hun møder to kolleger fra sygehuset:

Lidt henne paa Vejen kom Frøken Kaas og Frøken Boserup imod hende. De gik ogsaa Tur, men var allerede paa Hjemfarten. – De er sent ude, raabte Frøken Kaas. – Ja, svarte Ida. De blev staaende lidt og snakkede, Ida talte med saadan en lys Stemme: - Men jeg skal videre, sagde hun. Sidst! Hun slog Frøken Boserup paa Skulderen og løb et lille stykke. Frøken Boserup rystede Skulderen efter Slaget. – Hvor gammel er De, Brandt? Raabte hun efter hende. Men Ida blev staaende og sagde tilbage, mens hun lo: Jeg havde saadan en Lyst til at gaa i Vandet. (Bang, 1966: 88)

Ud fra ovenstående citat ser vi også et eksempel på den legende og meget glade Ida, der har overskud til at drille sine kollegaer. Overskuddet grunder i det, på dette tidspunkt, gode forhold til Karl, som helt klart smitter af på hendes adfærd og netop handlinger. Vi ser her, hvordan flere faktorer kan have, og har, indflydelse på Idas karakter og træk.

Et andet karaktertræk, der er særligt i forhold til Ida, er hendes måde at få de omkringværende karakterer til at føle sig godt til rette på. Der er ikke på noget tidspunkt tale om, at Ida ønsker at vise sine penge frem, men forstår at sprede glæde omkring sig i kraft af sine små gaver. Vi ser flere

steder, at hun køber en enkelt blomst til sig selv, når hun er ude at spadserere, men også små gaver til andre finder vej fra Idas lomme.

På et tidspunkt skal der være fest på hospitalet, fordi en af de ansatte, Frøken Helgesen, har fødselsdag, og Ida tager det på sin kappe at arrangere festlighederne og sørge for, at der ikke mangler noget. Først og fremmest er det hende, der har overblikket over maden og kagerne – en egenskab hun har med sig fra tiden på Ludvigsbakke, hvor hun ofte hjalp til. Herudover står hun også for borddækningen og indkøb af gave: ”*Der blev mere og mere, som matte købes til Frøken Helgesens Fødselsdag: Hun vilde give hende seks Flasker rigtig god Vin – foruden den Visitkortskaal ... Det kunde hun da godt, naar hun pyntede Kurven med Blomster. Og Blomsterne, dem kunde de saa bruge paa Bordet, for der skulde være rigtig med Blomster og rigtig lyst ...*” (Bang, 1966: 144) Ida har et oprigtigt ønske om, at det skal være en særlig dag for Frøken Helgesen, og vi ser netop i denne handling, hvor vigtigt det er for Ida at gøre noget for andre mennesker. Til trods for at hun gør det af en god vilje, ser vi senere, hvordan Frøken Helgesen har svært ved at finde sig selv i arrangementet, og måske er Ida gået for vidt. Hun bliver her fanget lidt i sin rolle som giver. Vi har flere steder set, hvordan Ida giver og giver uden forventningen om at få noget retur. Dette kan til tider blive for overvældende for modtagerne, der som resultat heraf ser på Ida som en karakter, der ønsker at gøre opmærksom på sine muligheder for at give gaver i kraft af sine mange penge. Dette ved vi som læsere ikke er tilfældet, men simpelthen et karaktertræk, der er dybt forankret i hende.

Denne evne til at dele opmærksomhed ud til andre og agere giver er også noget, Karl nyder godt af. Idas muntre og glade handlinger kommer ofte til udtryk, når hun har været i selskab med ham. Hendes handlinger og væremåde ændrer sig dog i løbet af romanen, i takt med, at tingene med Karl ikke udvikler sig, som hun muligvis ønsker det. Også her ser vi et noget ulige forhold mellem giver og modtager. Ida giver og giver til Karl, men får ikke ret meget igen. For hende er opmærksomheden fra ham rigeligt, men hun bliver fanget i det ulige spil de to imellem. Fordi de givende handlinger og plejegenet er så forankrede i hendes karakter, formår hun ikke at se, når hun går for vidt eller, hvis der er optakt til at hun bliver såret, fordi der ikke kommer noget retur.

En anden og også gennemgribende form for handlinger viser os Idas selvstændighed og vilje. De opstår, efter hun møder Karl, og finder ud af, at det er svært for ham at betale grundet familiens økonomiske situation. Herefter forsøger Ida at hjælpe til, så godt hun kan. Hun betaler, når de er på beværtning, men lader Karl trække pungen frem, så andre omkring dem ikke skal få et forkert

indtryk. Med det forkerte indtryk mener vi i forhold til samtidens holdninger og normer, når det kom til forholdet mellem mand og kvinde – særligt de økonomiske med manden som forsørger. Gennem denne handling ser vi hendes selvstændighed; hun venter ikke på, at Karl finder på noget, og hun forventer heller ikke, at han fortsætter med at betale, da det går op for hende, at han ikke har ret mange penge. På denne måde ser vi overskud og evnen til at træffe beslutninger. Disse karaktertræk står som modsætning til den stille karakter, som vi omtalte tidligere, men giver også god mening i forhold til at omtale Ida som en kompleks karakter, der er i besiddelse af mange kvaliteter.

Idas handlinger afspejler dog generelt et mere komplekst system i romanen; vi får et indblik i de mekanismer, der er mellem folk af samme/forskellig klasse, hvem der har de rigtige navne, den rigtige familie, ”nye” penge og ”gamle” penge, og det faktum at hun i virkeligheden ikke behøver arbejde for at tjene til føden, giver Idas rolle en særlig funktion, som vi vil uddybe senere i analysens dybdestruktur af forholdet mellem Ida og Karl.

Sprog og meddelelser

Der er gennemgående temaer i hendes sprogbrug og i hendes meddelelser; Alt efter hvem hun omgås er der forskellige elementer hun omtaler – og ofte det samme. Når hun er i selskab med Karl von Eichbaum falder talen ofte på Ludvigsbakke og gamle dage: ”- *Men der var også saa dejligt, sagde Ida med en Stemme, som saá hun det for sig: saa dejligt der var ud over Bræstrup. – Ja, der var rart, sagde han og smækkede med sine Læber det var den Gang. [...] De vekslede endnu nogle Ord [...]*” (Bang, 1966: 16) Det kan her ses som en bestemt type meddelelse, hun giver udtryk for overfor Karl. I dette tilfælde kan vi se på begge aspekter, både sprog og meddelelser i en kasse: Sprogbruget når Ida taler om Ludvigsbakke er ofte henført og positivt – hun mindes tiden med glæde – noget der står i kontrast til nogle af de tilbageblik vi ser løbende i romanen omhandlende hendes dominerende moder og dennes sygdomsforløb. Meddelelsen, altså indholdet i hendes ytringer, er som nævnt det samme: hun savner Ludvigsbakke og ved ofte at tale om dette med Karl, kan det se ud som om, hun forsøger at etablere noget, de kan være sammen om – noget de har en fælles fortid i. Men hvor mange minder de end har sammen, så bliver emnet om Ludvigsbakke udtømt, og vi ser derfor en vis ensformighed og et overfladisk niveau i deres samtaler. I takt med sprogets gentagende mønster kan vi også tale om, at deres samtaler bliver repetitive handlinger. Det er altså dybt forankret i dem begge, tiden på Ludvigsbakke, og de er ikke nødvendigvis særlig nysgerrige efter at lære andre sider af hinanden at kende. Illusionen om det der engang var på Ludvigsbakke bliver repræsentativt for den nostalgiske drøm, som sidder dybt i dem begge. Ida

mindes gården, fordi hun her har nogle dejlige og positive minder, Karl derimod ser et tilhørsforhold til stedet, fordi han, som vi skal se senere, har en erindring om, at hans familie var i besiddelse af noget andet og mere i Jylland end i København. På denne måde bliver deres sprogbrug omkring Ludvigsbakke positivt, fordi det for begges vedkommende er forbundet med positive minder. Fordi de hver især kobles til minderne om stedet, går de ind i forestillingen om et muligt liv på Ludvigsbakke af hver deres årsag. Vi må slutteligt forholde os til, hvad Ida og Karl har sammen, hvis ikke de har Ludvigsbakke at tale om.

Et andet træk ved Idas sprog er hendes positivt ladede ordvalg, der er forholdsvis gennemgående: ”*Ja, sagde Ida, det maa komme af, at det er saadan et dejligt Vejr.*” (Bang, 1966: 89) og som er med til at bevidne om hendes lyse sind og positive tankegang. Hun spreder glæde omkring sig, hvilket særligt kommer til udtryk i forhold til de dystre omgivelser på hospitalet. Af denne årsag er hun også en karakter, som går fint i tråd med de andre karakterer, hvilket kan være en af grundene til, at de andre ikke åbenlyst går hende på klingen i forhold til hendes økonomi. Der er en gang imellem et par kommentarer fra de andre omkring Idas økonomiske situation: ”- *Men det er urimeligt alt, hvad De køber i disse Dage.*” (Bang, 1966: 89). Ida fortsætter dog sin positive tankegang og taler ikke videre om det, eller også forholder hun sig simpelthen ikke til det: ”- *Men er den da ikke køn, sagde hun saa og smilte.*” (ibid.)

Idas positive sprogbrug forekommer efter hendes gåture og møderne med Karl. Det er som om, deres gåture og møder liver hende endnu mere op. Ud over generelt at være tilfreds med tilværelsen, ser vi i hendes sprogbrug, hvilken betydning Karl har for hende. Hun er i besiddelse af en lykke, som hun må dele med omverdenen, uden at kunne fortælle om, hvorfor hun har det sådan:

Hun var saa lys og saa let i sit Hoved. Hun laa og tænkte paa, hvad Tøj hun ville købe sig nu til Vinter. En lys drap Kjole, havde hun tænkt sig... Til Frøken Helgesens Fødselsdag var de alle sammen saa fine [...] Hun kom til at tænke paa Karl von Eichbaum, hvordan han havde skudt Skuldrene op i sin sorte Sommerfrakke forleden Morgen det blæste [...] – Hm, han havde vel ingen Penge. – Nej, og Ida smilte, det havde han naturligvis ikke [...] – Nej, for Penge havde han da aldrig kunnet ha'e ... (Bang, 1966:89).

Her ser vi et eksempel på en indre monolog fra Ida, noget der afslører, at hun er klar over, at Karl ikke har penge. Det står ligefrem skrevet, at han naturligvis ikke kunne have det. Det interessante ved dette er, at Idas tanker omkring dette forekommer positive, idet hun smiler ved tanken. Noget der løbende åbner sig i romanen, da det forekommer, at Ida med glæde varter Karl op økonomisk. Igen ser vi, hvordan hun forholder sig positivt til tingene, og bekymrer sig ikke unødvendigt over

Karls situation; hun har jo penge, så hun kan hjælpe til. De positive tanker kan dog også komme til at virke som en hæmsko for hende, fordi hun ved hjælp af dem, kan påvirke sig selv, og derved fremstå lidt naiv eller forblændet. Første gang vi hører om, at Karl har sagt ja tak til en morgenridetur sammen med Kate Mourier, prøver Ida også at forholde sig positivt til det, og overbevise sig selv om, at det bare er fordi, Karl er høflig og adlyder sin moders ønsker:

Ida fik det aabnet og læst, straks, mens hun stod oprejst, midt paa Gulvet, og der kom saadan et underligt Jag inde i hendes Bryst: Jeg maa for Skams skyld ride med Smørret nu til Morgen. Vi ses. Karl. [...] – Saa skulde jeg betale, sagde hun og smilte paa én Gang (det Hele var da saa rimeligt; det var naturligvis Fru von Eichbaum, der havde bestemt det, i aftes, paa Banegaarden [...]) (Bang, 1966: 170f)

Desværre sidder vi som læsere med en anden viden om, at det ikke er Fru von Eichbaum, der har bedt Karl om at ride sammen med Kate. Han er selv kommet frem til, at det da kunne være meget hyggeligt. I citatet ser vi et konkret eksempel på, hvordan Ida, gennem sit sprog og sine tanker, formår at overbevise sig selv og ikke mindst at berolige sig selv, og stadig tænke positivt om Karl og hele situationen omkring at han har brændt hende af. Samtidig ser vi en fysisk reaktion hos hende med jaget i brystet. Hun virker ikke umiddelbart som om, hun genkender følelsen, men for læseren giver det en fornemmelse af, at hendes sproglige virkemiddel med den positive tilgang, dækker over noget mere og dybere, som hun ikke ønsker at forholde sig til.

Fremtræden

Idas udseende bliver beskrevet flere steder i romanen. En af de første gange vi hører andre karakterer omtale hendes udseende er fra de andre sygeplejersker, der taler om hår: ”*Frøken Berg, kunde ikke tænke sig selv uden Pandehaar. – Ja, sagde hun: Om man havde Brandts Haar ... Gud, Brandt, at De ikke flammer det.*” (Bang, 1966: 21) Dette er værd at bide mærke i, idet det forekommer moderne for de andre sygeplejersker at flamme håret, men det er ikke noget Ida overhovedet har overvejet. Det bliver dog endnu mere bemærkelsesværdigt, da Ida rent faktisk flammer håret senere i romanen – noget der da også bliver lagt mærke til af de andre sygeplejersker, da der skal holdes fest, hvor Karl von Eichbaum også kommer. Hun ændrer sig rent udseendemæssigt, bliver mere opmærksom på, hvad der kunne være smart til hende, og hvordan hun kan fremstå moderne, og som én, der ved, hvad der rører sig. Hun er dog af natur ikke den type. Hun vil gerne have en pæn kjole til festlige lejligheder og andre lignende objekter, men for hende har den bagvedliggende historie også en stor betydning jævnfør arvestykkerne fra Ludvigsbakke. Da hun så prøver at flamme sit hår for anden gang, falder det til jorden, og hun fremstår forkert i det miljø, hun på det givne tidspunkt befinder sig i, hos familien Eichbaum: ” – *Hun er vist rar, Du,*

sagde Fru Mourier, der følte en ubestemt Medlidenhed – maaske med det underligt halvgamle, der var over Idas person. Det var som den gule Kjole var for stor til hende, saa der ikke var nogen rigtig levende Krop i den, og det flammede Haar virkede over den lille Pande saa mærkeligt som en Paryk eller som det var klistret paa.” (Bang, 1966: 229) Ud over at Ida har tabt sig, ser vi også, hvordan hendes flammede hår ikke virker overbevisende. Det er ikke smart til hende, og hun ligner én, der har prøvet for hårdt, hvilket betyder, at hun falder udenfor selskabets normer. Den fysiske ændring, der er sket med hende, sker i takt med at forholdet til Karl ligeledes ændrer sig drastisk. Det går ikke synderlig godt for dem, og Ida er flere gange blevet såret af ham eller simpelthen brændt af. Hun prøver dog stadig at holde hovedet højt ved at deltage i middagsselskabet hos familien Eichbaum, men vi ser i citatet, hvordan særligt Fru Mourier har medlidenhed med Ida, fordi dennes fremtræden har ændret sig så drastisk, at hun fremstår som en, der har prøvet for hårdt at ændre på sig selv, så hun passer ind med de andre. Citatet giver os et billede af en visnet krop. Ida forekommer gammel og udslidt men stadig iklædt den fine kjole. Det er en dikotomi; den fine kjole overfor den døde krop – den fine stand overfor Ida.

Også Dr. Qvams – læge på sygehuset – opfattelse af Idas udseende oplever vi: ”Hun gaar pænt paa Benene, tænkte han” (Bang, 1966: 86) Det samme udtrykker Karl lidt senere på den gåtur Ida er på: ”Karl lo og sagde: Mandfolkene vender sig efter Dem, Frøken Ida. – Hvorfor? Eichbaum lo igen: Ja, hvorfor! Sagde han og smilte: - Fordi De staar saa kønt paa Deres Ben.” (Bang, 1966: 88). Og vi ser et tredje lignende eksempel, også på en af Idas gåture: ”De to gamle gik videre, og den ene sagde – han havde Øreklapper – langsomt og tydeligt: - Det er dejligt, De, at se paa et sundt Ansigt. Den anden blev staaende lidt og saá efter Ida – der var ogsaa noget ligesom en egen Rejsning over hende, over hofterne -: - Ja, Ungdommen bli'er køn i Solen.” (Bang, 1966: 161)

Mændene lægger mærke til hende, hun er en køn ung pige, og betegnelsen om at hun ”står pænt på benene” henviser også til en fælles opfattelse af hendes ydre. Hun betegnes ydermere som en, der har et sundt ansigt, og mændene i det sidste citat har fokus på hendes runde hofter, endnu et tegn på sundhed og hendes kvindelighed, og en skærende kontrast til den fremtræden vi ser ved middagsselskabet hos familien Eichbaum. Vi ved ud fra disse kommentarer, at Ida generelt betragtes som en smuk kvinde, men der er ikke noget i hendes fremtræden, som understreger, at hun gør noget for at opretholde dette. Derfor kan vi have fokus på, at Ida besidder en vis naturlighed, som tiltaler mange af mændene.

I denne forbindelse får vi også indblik i, hvordan de andre sygeplejersker ser Ida – noget der har forbindelse med Idas formue, men som bliver formuleret gennem deres syn på hendes pæne klæder: ”- *Den Hat klæder Frøken Brandt pænt. Men Frøken Boserup satte Hælen afgjort i Jorden og sagde: - Det er jo ingen Sag, naar man har Penge.*” (Bang, 1966: 88) I det hele taget ser vi flere steder i teksten, at Ida bruger penge på nyt tøj – og at de andre karakterer lægger mærke til dette – ofte med misundelse. Igen må vi påpege, at der ingen steder i teksten er bevis på, at Ida køber nyt tøj for at fremstå på en bestemt måde i forhold til de andre karakterer, og at de ovennævnte kommentarer omkring Idas formue må være på de andre karakterers regning. Derimod kan vi have fokus på hendes behov for nyt tøj, som et begær hun har. Ud over at være den givende karakter har hun dette begær omkring tøj til sig selv, hvilket egentlig er det eneste tidspunkt, hvor hun gør noget for sig selv.

Idas sociale position er også et emne, der bliver behandlet en del i romanen. Vi ser det, som tidligere skrevet, ofte italesat af de andre sygeplejersker, der er klar over, at Ida har en vis mængde penge sparet op, men de tolererer hende, måske særligt fordi det også kommer dem til gode i form af gaver, og så selvfølgelig fordi Ida ikke er typen, der skilter med, at hun har penge. Alligevel er hun heller ikke helt en del af gruppen, hvilket særligt kommer til udtryk, da sygeplejerskerne holder et møde angående en forening, som Frøken Boserup ønsker at danne: ”*Ida havde ikke talt. Det var, som sad hun, i Skæret af Flammerne, ene, midt blandt de andre, i en lysende Ensomhed. [...] – Men hvad siger Brandt? [...] Men Frøken Boserup sagde: - Frøken Brandt interesserer det vel ikke. Hun har jo »Bogen« ... Og hun slog den højre Haand ned mod sin flade Venstre ...*” (Bang, 1966:139) Frøken Kaas henvender sig til Ida lidt senere og forklarer, hvorfor det er vigtigt at være med i foreningen: ”*[...] det gjaldt dog virkelig for Standen om at virke for en vis Uafhængighed.*” (Ibid.) Til trods for at Frøken Kaas her forklarer Ida forholdene omkring standen, ser vi tidligere at Ida ikke rigtig kan finde ind i fællesskabet med de andre. Hun har nemlig, i kraft af sin økonomiske uafhængighed, i princippet ikke brug for en fagforening og rettigheder på samme måde som de andre. Hun bliver derfor afskrevet deres stand, fordi hun har en formue.

Også andre karakterer kommenterer Idas sociale position. I følgende citat er det dr. Qvam og Karl, der taler sammen:

Qvam var lige kommen ud af Mellemporten og saá efter Ida med Hænderne i bukselommerne. – Véd De hva’, sagde han til Karl: det var s’gu alligevel en rar Kone at ha’e siddende i en Landlægebolig. – De kunde jo fri, sagde Karl, der paa én Gang havde givet sig til at lege Jonglør med sit Nøgleknippe. –Ja, sagde Qvam

betænkelig: men jeg vilde nu alligevel aldrig ha'e en Kone med Penge. Karl bare lo og lod Nøgleknippet flyve gennem Luften: - Det maa s'gu vi andre [...] (Bang, 1966: 144)

Dr. Qvam er ikke interesseret i Idas penge, men synes generelt godt om hende. Det kan dog ikke nytte noget, da han gerne vil være i besiddelse af den økonomiske magt i forholdet. Karl derimod er helt klar over, at han er nødt til at gifte sig med en, der har penge, så hans navn kan få den velstand tilbage, som det engang var i besiddelse af. Det er i øjeblikket en mulighed for ham at gifte sig med Ida – hun har jo de penge, som han mangler. Hun mangler til gengæld det navn, han er i besiddelse af. Vi kunne som læsere derfor tro, at det ville være muligt for de to at få det, de mangler i kraft af den anden. Dette gælder dog kun indtil Karl finder noget endnu bedre i Kate Mourier, og Ida igen bliver sat udenfor. Hos Karl hører hun heller ikke til.

Dette manglende sociale tilhørsforhold hos Karl, bliver senere også understreget af Fru von Eichbaum, som også taler om dette med Generalinden:

Véd du, den lille Brandt, Godsforvalterens, husker Du, er ansat paa Hospitalet. – Ja saa, sagde Generalinden: er hun kommen der? Og hun tilføjede ret ligegyldig: - Behøver hun det, Du? – Gud, Lotte, hun arvede jo sine rigelige firsindstyve Tusind, svarede Fru von Eichbaum. Ved nævnelser af Summen syntes hun pludselig let distræt, og hun tilføjede efter en lille Stilhed, ligesom eftertænksomt: Faderen var en fortræffelig Mand. (Bang, 1966: 94)

Til trods for at Fru von Eichbaum ser et lille håb, da Idas mange penge bliver nævnt, er det senere hen netop hos Fru Eichbaum, at Idas sociale position og skæbne bestemmes. De er til middag og hendes penge/status ses også som samtaleemne – både blandt Karl og hans moder, men også mellem moderens gæster. De er opmærksomme på, hvem hendes forældre var og placerer hende dermed et bestemt sted i hierarkiet – senere i teksten er det dog som om, at den plads Ida har fået tildelt af Fru von Eichbaum i hierarkiet er faldet noget. Dette bliver særlig tydeligt til sidst i teksten, hvor hun først har ladet som om, hun ikke var hjemme, og siden inviterer Ida med til det føromtalt middagsselskab af medlidenhed – der er nemlig en plads tom: ”Saa kommer den lille Brandt. Jeg gik selv derud imorges [...] – Det var jo urimeligt at la'e Pladsen staa tom, og hun har jo dog li'esom færdedes her i Vinter ... Desuden hjælper hun saa lidt med ved Theen.”(Bang, 1966: 216). At en begrundelse for, at det er i orden at invitere Ida med til selskabet er, at hun så kan hjælpe med til at skænke teen, er et tydeligt tegn på, at Fru von Eichbaum allerede har tildelt hende en plads, der ligger under deres eget hierarkiske ståsted. Hun føler dog, at hun bør invitere Ida med, da hun er kommet i huset nogle gange. Under selskabet får Fru von Eichbaum i samtale med Fru Mourier desuden fastetableret, hvor Ida hører til:

–Tak Ida, sagde Fru von Eichbaum: De er osse altid saa hjælpsom. Og Fru Mourier, der tog sukker, sagde venligt: - De gaar jo rundt, Frøken Brandt, som var De en Datter i Huset. [...] – Hun er vist rar, Du, sagde Fru Mourier, der følte en ubestemt medlidenhed [...] – Gud Du, prægtig, sagde Fru von Eichbaum: Og et af de sjældne mennesker, der altid kender deres Plads. (Bang, 1966: 229)

Hvem det er, Fru von Eichbaum hentyder til, der ikke kender deres plads kan være mange. I dette tilfælde kunne vi tolke det som, at hun her får slået fast, at Ida i hvert fald ikke tilhører deres klasse, og at hun, ved at hjælpe med servering og lignende, viser, at hun er ydmyg overfor det hierarkiske system, som Eichbaum mener, eksisterer. Det kan måske også fortolkes som, at Fru von Eichbaum er utilpas ved at have inviteret Ida med ved et selskab, hvor hun inderst inde ikke føler, hun hører hjemme, og på denne måde får hun undskyldt og forklaret overfor veninden, hvorfor en pige af en anden stand er til stede ved denne selskabelighed. Idas sociale status' deroute bliver, i hvert fald i denne omgangskreds, total ved afslutningen af selskabet, som for Ida forløber ubehageligt. Efter at Karl har danset en enkelt dans med hende, kommer Frøken Rosenfeldt til hende:” – *Lille Ida, hvad vil De dog her? Maaske forstod Ida ikke Ordene, men hun sagde alligevel: - Nu gaar jeg hjem.*” (Bang, 1966: 233). Om Frøken Rosenfeldt mener, at Ida ikke hører til selskabet, for selskabets skyld eller Idas egen, kan vi kun gisne om, men det er i hvert fald tydeligt italesat, at hun ikke skal være ”her”, med andre ord i dette selskab, med disse mennesker som hun ikke hører til. Det kan også være et spørgsmål om, at selskabet er klar over hende og Karls affære, på samme måde som de nu er klar over, at Karl og Kate Mourier er ved at blive et etableret par og på denne måde finder det ynkværdigt, for Idas og andres skyld, at hun er mødt op til dette selskab.

Den pludselige ændring i holdning hænger blandt andet sammen med, at Mouriers er ankommet med deres datter – et mere passende parti for hendes søn Karl, ganske enkelt fordi de har de penge, som Eichbaum ikke har, men tydeligvis har brug for. Ida har egentlig også penge, og arven lyder i starten som mange penge, men det går op for familien Eichbaum, hvor ubetydelig lille Idas arv er sammenlignet med familien Mouriers formue; de kan købe Ludvigsbakke. Det bliver da også Fru von Eichbaum, der markerer overfor Karl, at hans forhold til Ida nu er slut, og dermed ”sender” hende tilbage til hendes oprindelige plads i deres hierarki:” – *Og saa har jeg bedt Frøken Brandt. [...] – Og, Fru von Eichbaums Tone skiftede nærsten umærkeligt: Saa har jeg jo tænkt mig det som en Slags Afslutning.*” (Bang, 1966:218) Moderen har talt, og Karl skal fremover ikke spille sin tid på Ida, men derimod have fokus på Kate, der anses som et mere passende parti.

Interpersonel karakterisering

Undervejs i romanen støder vi på flere forskellige karakterer, som på den ene eller den anden måde kunne agere karaktant for Ida, fordi de på sin vis spejler karaktertræk hos hende, som måske til at starte med er skjulte eller, som hun simpelthen endnu ikke er klar over, hun er i besiddelse af.

En af de første såkaldte karaktanter er en af Idas kolleger, Josefine, hvis tilstedeværelse får os til at fokusere på Idas rolle i forholdet til Karl. Hun benyttes i romanen til at komme med oplysninger til Ida - blandt andet om Karls økonomiske situation og de mange rykkerbreve. Det er også Josefine, der gør Ida opmærksom på årsagen til hans manglende økonomi; de fruentimmere der hænger på ham! (Bang, 1966: 112) Josefine har derfor allerede en væsentlig rolle i forhold til relationen Ida/Karl og særligt i forhold til den videre fremgang, hvor Ida betaler for Karl. Men derudover har hun også en anden funktion, idet hun spejler Ida og Karls forhold med sine egne:

Josefine havde altid et deltagende Blik for al mandlig Skabning. Ellers forblev hun sin Konduktør fuldkommen tro. Hun gik aldrig fra en »Ven« og naar han gik og hun havde fældet mange Taarer, saa blev hun alligevel ligesom i Etaten: Det var altid en Konduktør ved Sporvognene. Det blev bare en anden. [...] Det var bestandig Alimentationsbidrag, som Josefine gik og sled sammen til de skiftende Konduktører. (Bang, 1966: 112)

Der er på ingen måde sammenlignelighed mellem de to kvinder, når det kommer til antallet af mænd. De er dog begge to tro – men det væsentligste er den økonomiske hjælp, de yder til mændene. Forskellen kommer dog til at ligge i, at hvor Josefines forhold til konduktørerne fremstår lidt komisk, bliver Idas derimod tragisk. Josefine er klar over, at går det ikke med den ene, så er der nok en anden lignende konduktør, som hun kan kaste sin kærlighed på. Ida er gået ind i forholdet til Karl på et andet og mere seriøst grundlag, hun er forelsket i ham, og han er nøglen til hendes forestilling om lykke. Fordi vi som læsere kan følge med i det omkringliggende spil, som bliver styret af særligt Fru von Eichbaum, får Idas uvidenhed hende til at fremstå tragisk. Ydermere bliver dette understreget, da Karl langsomt glider mere og mere fra hende, og hun stadig ikke formår at forholde sig til denne nye udvikling, eller nærmere afvikling, af deres forhold. Hun er styret af kærligheden til Karl, men samtidig ikke tvunget til at gifte sig med ham grundet sin formue. Dette giver læseren endnu en grund til at undres over det påtrængende, der kommer frem i Idas karakter. Hun prøver og prøver at give Karl, det han vil have, men hvordan skal hun kunne det, når han ikke er i stand til det? Igen understreges det, hvordan deres forhold er dømt til at mislykkes på grund af deres forskellige mål med forholdet.

Et andet eksempel på en spejling af hovedkarakteren ser vi blandt andet, da Ida Brandt møder en kollega (Frøken Friis), da hun og Karl er i cirkus. Kollegaen er selv ude med en (tilfældig) mand, og Ida skammer sig over at blive opdaget med Karl. I denne scene – og senere scener - får vi et glimt af, hvordan Ida og Karls forhold måske i virkeligheden ser ud; lidt ligesom kollegaens tilfældige kæresterier med en mand, og ikke som Ida måske gerne så det; som værende dybt seriøst:

Dér er Frøken Friis, sagde hun. Hun var blevet stiv som et Lig. [...] Men Frøken Friis, der kom lige imod dem, nikkede kun hjemligt og glad: - Godaften, er De ogsaa kommet paa Amager? Sagde hun og skred videre med løftet Skørt. [...] - Naa, hun holder s'gu nok Bøtte. [...] - Karl, og det var det første, hun havde sagt siden Frøken Friis var gaaet forbi: jeg bryder mig ikke om det. (Bang, 1966: 205)

Der bliver noget hemmeligt over deres møde, fordi de tager et sted hen, hvor det er usandsynligt, at de vil møde nogen fra deres omgangskreds. Idas kollega viser også senere en form for bånd til Ida, fordi de to har en hemmelighed sammen. Noget Ida bestemt ikke hverken er enig med hende i eller glad for:

Hun var derinde. Og i et Nu havde hun lyttet efter sin egen Stemme og set paa Alles Ansigter, at de vidste intet; og set Frøken Friis, der sad nærmest Døren og skød op fra Stolen til et Favntag. - Godmorgen, Søde, sagde hun. Og da hun kyssede hende, skød hun et Nu Spidsen af sin Tunge ind mod Idas Kind. Ida blev blødende rød ... (Bang, 1966: 211f)

Denne offentlige tilnærmelse er ikke noget for Ida, særligt ikke, fordi hun er bange for, at de andre skal høre om hende og Karl, så hun mister sin plads.

Lidt senere bliver Frøken Friis igen sat op overfor Ida, da de tilfældigt mødes på en af Idas gåture. Ida har forinden mødet med Frøken Friis netop mødt Kate og Karl, der er på ridetur sammen. Hun er derfor allerede der ude af den, og ved ikke helt hvordan hun skal opføre sig og hvad hun skal tænke. Det eneste hun kan konstatere er, at foråret er på vej:

Paa Vejen tæt ved Rørholm mødte hun Frøken Friis, som begyndte at larme langt borte og saa kyssede hende, som det i den sidste Tid var blevet hende Skik. Men, kære Barn, sagde hun: i dag maa jeg da se Lejligheden. Frøken Friis blev ved at plage om at se Lejligheden: nu var det bare lige om Hjørnet ... Ida var pludselig saa træt, eller maaske følte hun Trang til at nyde en sidste Smerte. (Bang, 1966: 213)

Vi ser her, først og fremmest, hvordan det dræner Ida at skulle forholde sig til Frøken Friis, fordi hun bliver mindet om sit forhold til Karl, og måske ser en side af det, som hun ubevidst prøver at skubbe til side. Citatets fokus på den sidste smerte lægger også fokus på, hvor ondt det gør på Ida at skulle være i lejligheden, da denne konnoterer hendes bristede drøm i forhold til hende og Karl.

Hvor Ludvigsbakke tidligere stod som symbolet på deres fælles ønske og minder, så står lejligheden nu som symbolet på det forhold, der ingen fremtid er i. Kigger vi lidt videre, ser vi de to kvinder i Idas lejlighed:

Hun gik op ad Trapperne, som skulde hun bestige et Bjærg. [...] – Men Gud, Gud, hvor her er nusset; hun røg ud igen paa Gangen; hun maatte kysse Ida af Henrykkelse, før hun svajede ind paany. Hun befølte alt og saá alt og snakkede, til hun pludselig satte sig paa en Stolearm: - Men, søde Brandt, hvor maa det have kostet. Ida sad ned. Ubevægelig saá hun ud over alting, Stykke efter Stykke: nu var det paa plads. Hun hørte ikke Frøken Friis og ikke, at hendes Ordstrøm pludselig standsede, følte kun, at hun var ene, et Nu, og løftede sine Hænder fra sit Skød – da Frøken Friis kom frem i Sovekammerdøren. – Brandt, sagde hun, og hun udtalte Navnet i en Tone, som hun aldrig havde brugt: De véd, hvordan De vil ha'e det. Ida havde pludselig rejst sig, ved Lyden af sit Navn, og en Flamme skød op i hendes Kinder. – Saa gaar vi, sagde hun og havde glemt næsten selve sin Smerte. [...] – Saa gaar vi, gentog Ida. Der var noget i Tonen, som fik Frøken Friis til at rejse sig noget rask. [...] – Men Gud, Brandt, vær nu fornuftig – dette er jo kun for vi frisindede. (Bang, 1966: 213f)

I ovenstående citat ser vi en markant ændring hos Ida, og vi ser ydermere, hvordan karaktanten Frøken Friis er med til at skubbe Ida det sidste stykke ud over kanten, så hun i sidste ende må tage stilling til sit liv. Sammenligningen med at skulle bestige et bjerg siger alt om deres nuværende ståsted som par. Det er tungt.

Herefter ser vi, hvordan Frøken Friis er ovenud begejstret for Idas lejlighed. Ikke så meget for interiøret, men mere det faktum at det er en stor lejlighed med masser af plads. Frøken Friis fremstår som en veninde, der glæder sig på Idas vegne, men derudover har vi som læsere også en opfattelse af, at Frøken Friis nærer et lidt dybere tilhørsforhold til lejligheden, end hvad hun egentlig burde. Hende og Ida er ikke veninder, der ses privat, hvorfor det undrer os, hvis Frøken Friis skulle have et ønske om at kunne opholde sig i lejligheden sammen med Ida. Der er intet i romanen, der tidligere tyder på, at Ida har planer om at se sine kollegaer privat. Det sker, fordi hun bor samme sted, som hun arbejder; kollegaerne er hele tiden knyttet til arbejdet. På denne måde kommer Frøken Friis' begejstring til at virke egoistisk. Hun aner ikke noget om Ida og Karls forhold, hvis hun gjorde, og virkelig var den gode veninde, som hun prøver at agere, ville hun vide, hvornår hun skulle holde sin mund. Vi må derfor lede efter et andet formål med Frøken Friis' optræden. Kollegaen fortsætter i samme stil, uden situationsfornemmelse, og kommer med en blanding af et spørgsmål og en konstatering af, hvor det må ha' kostet. Som læsere tænker vi, at *hun skulle bare vide*. For der er to aspekter i prisen; udover det økonomiske element har Ida også måttet betale andre og mere dyrebare ting, for at bibeholde fremgangen i sit forhold til Karl. Om end der

kun er en fremtid at spore fra Idas side, så har hun mistet sit hjerte og sin jomfruelighed til ham. Dette bliver hun nu klar over, mens hun er til stede i lejligheden. Hun har, som nævnt, netop mødt Karl og Kate, men hun har ikke villet erkende realiteten omkring deres forhold. Dette går op for hende i scenen, og det er Frøken Friis, der er med til at fremskynde denne erkendelse med sin upassende opførsel.

Går vi igen lidt videre i citatet, ser vi, hvordan Ida for første gang hæver stemmen og tager sit eget parti. Hun tænker ikke mere over, at hun skal være høflig overfor Frøken Friis, hun vil bare gerne have at denne forlader lejligheden nu. Slutteligt får vi så bekræftet Frøken Friis' seksuelle undertoner ved, at hun konstaterer, at Ida ved, hvordan hun vil have det, hvilket kan læses som, at hun ved rent indretningsmæssigt, hvordan lejligheden skal møbleres, men også i forhold til Karl. Vi må huske, at de to kvinders tilhørsforhold omhandler arbejdet og det illegitime forhold til en mand. Førstnævnte er ikke relevant i sammenhængen her, hvorfor Frøken Friis må henvise til den anden. Vi ser da også i sidste linje, hvordan en lejlighed som den, Ida har, vil være det perfekte sted at kunne mødes i tilfælde, hvor det vil være belejligt ikke at rende ind i mennesker, man kender. Herudover understreger den sidste kommentar fra Frøken Friis også, at hun ser hende og Ida som to frisindede kvinder, to ligestillede kvinder, som ikke hænger sig i samfundets normer og regler, hvad angår ægteskab vs. Fri sex. En kommentar som virker stødende på Ida, fordi hun har købt lejligheden med henblik på at gifte sig med Karl.

Vi ser flere steder, hvordan Frøken Friis bliver romanens karaktant overfor Ida, fordi hun får sider frem af Ida, som denne ikke selv vil erkende. Frøken Friis bliver derfor en aktiv vehikal-karaktant, der udover at fremvise sider af Ida, som hverken hun eller vi er klar over, også ender med at hjælpe til, at hovedkarakteren udvikler sig.

Mellemstruktur

Den psykologiske dimension

Her kan vi se hvilke værdier, vores hovedkarakter Ida besidder. I *Ludvigsbakke* ses en del steder tilbageblik til Idas barn - og ungdom, noget der er med til at danne et billede af hendes psykologiske dimension – hvorledes den har udviklet sig, og hvad der ligger til grund for dette.

En af grundene ser vi i Idas omgang med sin syge moder: ”*Ida begyndte at sysle om Moderen, sysle og fortælle, binde og løse og fortælle, mens hun klædte hende paa [...]*” (Bang, 1966: 52). At Ida har været tvunget til at tage sig af sin moder, har givet hende et lag i karakteristikken som

omhandler pleje for andre. Det er imidlertid ikke noget, hun selv har valgt, eftersom moderen nærmest har holdt hende stavnsbundet til huset, hvori hun ligger syg. Ida har ikke haft de store muligheder for at gå frit omkring, da moderen var meget opmærksom på, at hendes pige skulle opføre sig pænt og tage del i hendes lidelser. Netop på grund af dette forhold har Ida måttet lyve sig til flere forskellige ting, hvilket er noget hun taler med Karl om. Han har ikke forståelse for, hvorfor hun har behov for det, men vi som læsere er klar over, at Ida sidder tilbage med en del minder om en indelukket tilværelse, hvor hun kun kunne komme ud, hvis hun løj om sine ærinder, samtidig med at hun var nødt til at lyve overfor moderen omkring forbruget i huset. Moderen sidder på sin trone som en høg, og holder øje med alt, hvad der spises, alt hvad der bruges penge på, og hvordan Ida holder hus. Hvad moderen ikke ønsker at erkende er, at tiderne har ændret sig, hun er ikke længere på Ludvigsbakke, hvor hun har et stort rådighedsbeløb, hvorfor pengene ikke rigtig slår til. Derfor er Ida nødt til at stjæle ekstra penge fra sin moders pung, så de kan leve på det niveau, som moderen forlanger.

Vi ser altså, at til trods for at Ida er i besiddelse af et plejende gen, har hun også været nødt til at træffe nogle valg, som ikke passer sammen med billedet af hende, som den gode og eksemplariske datter. Men modsætningsforholdet understreger også her, hvor kompleks en karakter Ida i virkeligheden er, og hvor mange forskellige karaktertræk, hun er i besiddelse af. Selvom hun ofte handler på egen hånd og derved fremstår stærk, har hun dog også en tendens til at undvige svære situationer, som for eksempel på moderens dødsleje, hvor hun vil vente med at gå ind i moderens værelse, til denne sover:

- Har hun spurgt efter mig? Ida kunde næppe tale. Vaagekonen rystede på Hovedet:
- Hun spør nok ikke efter nogen mer, sagde hun: - Nu sover hun. De stod lidt, lyttende alle tre, foran det stille Lys: hun sov. – Saa gaar jeg derind, hviskede Ida.
[...] Enkefru Brandt vaagnede ikke mer. Ved Midnat sov hun hen. (Bang, 1966: 80).

Det skal nævnes at Doktoren, som er kommet for at tilse moderen lige inden eksemplet fra ovenstående citat, har sagt til Ida, at det nok er bedst, hun venter med at gå ind, fordi denne har været noget irriteret på Ida, der har meldt fra overfor hende. Hvis Ida går ind, mens moderen stadig er ved bevidsthed, vil det kunne rive op i nogle ting hos hende, som ikke vil gavne helbredet. (Bang, 1966: 79f) Ida står altså i et dilemma, men beslutter sig for at gå ind, når moderen sover. På den ene side ligger det hende tungt for hjertet, at moderen er ved at dø, omvendt er der en vis lettelse at spore hos hende, fordi hun derved kan blive fri. Vi har tidligere set, at Ida er bange for, at hun automatisk kommer til at stå ansigt til ansigt med sin moders mange bebrejdelser, hvis hun står

overfor hende igen. Vi forstår, at der er en del aspekter omkring hele Idas opvækst, holdninger og minder, som hun på sin vis skal konfrontere ved at komme til at tale med hende en sidste gang. Deri ligger grunden til hendes kompleksitet i forhold til hele situationen omkring dennes død og udførelsen af den rette etikette i sammenhæng hermed.

At moderen har tvunget hende til at blive i huset og agere plejerske har været med til at danne Idas identitet. Vi kunne forestille os, at Ida gik med en drøm om endelig at slippe ud af sit fangenskab, netop fordi hun formår at handle i andre situationer, men hendes moder har formået at få indprentet i hende, at hun skal arbejde, og at det fungerer fint med hende som plejer.

”- Saa bli'er jeg vel Sygeplejerske, sagde Ida. – Men hvorfor, Ida? Du behøver det jo ikke. Ida saá ud over det mørknende Sund og hendes Stemme lød meget sagte: - Det er vel – det eneste, jeg kan. [...] Og saa gør jeg da Nytte for no'en ...” (Bang, 1966: 81) Hun har måttet leve i skyggen af sin moder i så lang tid, at hun ikke selv har haft tid til at finde ud af, hvad hun er god til, eller hvordan hun har lyst til, at hendes liv skal forme sig. Vi ved ydermere, at hendes moder også har haft udtalt sig om, at Ida ikke er afhængig af en mand: ”Det haster vel ikke, sagde Fru Brandt: Ida hører da, Gud ske lov, ikke til dem, der behøver at forsørges.” (Bang, 1966: 59) Altså har vi en ung pige, som er opdraget med, at hun ikke behøver være afhængig af en mand, samtidig med at hun er en dygtig plejer. På denne måde ser vi, hvor infiltreret moderens meninger er i Ida, og hvor påvirket af dennes holdninger hun er, da hun skal danne sit eget individ. Dette resulterer i en sluttelig spørgende sætning i det første af de to citater, som indeholder hele to eksempler på den evidente partikel ’vel’, der indikerer usikkerhed hos afsender og som samtidig sender en appel til modtageren om at støtte op om denne usikkerhed, samtidig med at afsender på sin vis har truffet beslutningen. (Hansen et al. 2011: 1061) Dette ekstra fokus på det sproglige i sætningen bliver relevant, fordi vi ud fra dette ekstra analytiske fokus bliver opmærksomme på, hvor usikker Ida i virkeligheden er. Igen bliver vi mødt af hendes kompleksitet. På den ene side fremstår Ida som en handlekraftig pige, hun har udviklet sig, til trods for de vilkår hun har levet under, og alligevel ser vi en vis usikkerhed her, fordi hun for en gangs skyld skal stå på egne ben og træffe en afgørende beslutning for sit liv, uden at det kan have nogen former for konsekvenser, som det var tilfældet, da moderen stadig var i live.

Ud fra ovenstående kan vi igen se, at Ida er et eksempel på en kompleks karakter, som er blevet påvirket af sin omgangskreds. Dette kommer særligt til udtryk de steder, hvor vi ser holdninger og måder at gøre tingene på, som hun viderebringer fra moderen. Modsat hertil ser vi også eksempler,

hvorved Ida prøver at bryde med gamle vaner og mønstre. På baggrund af dette er hun i gang med at finde sig selv, selvom det til tider kan virke uoverkommeligt, hvorfor hun ender med at finde tilbage til rutiner, hun kender til – i form af forholdet til Karl, der kan få hende til at agere hjælper; dét hun er allerbedst til, og der hvor hun er til nytte for nogen.

Den socio-kulturelle dimension

Som sagt kan den socio-kulturelle dimension ses i sammenhæng med den psykologiske dimension, da arv og miljø kan have stor indflydelse på en karakters ”personlighed”. Som vi har analyseret i ovenstående, har særligt Idas moder haft indflydelse på hendes plejende egenskab, men også på hendes trang til ikke at blande sig. Fordi dette er tilfældet, kan vi uden tvivl inddrage Idas ophav, miljø og omgangskreds i forhold til den socio-kulturelle dimension. At Ida er opvokset, der hvor hun er, giver grobund for en kombination af de to dimensioner, fordi hun på den ene side er opvokset et sted, hvor det blev hende pålagt at deltage i arbejdet, og fordi hun senere er blevet opdraget med den forståelse, at hun ikke er nødt til at gifte sig, har hendes omgivelser haft stor indflydelse på, hvordan hun har udviklet sig, og på hvilken karakter hun er blevet. Hendes adfærd, overfor den sociale klasse hun tilhører, bliver næppe så udtalt, som vi for eksempel ser det hos Karls moder og hendes kreds. Nok har hun en stor økonomisk ballast, men hendes stand er dog ikke på niveau med von Eichbaum. Deri ser vi for eksempel forskellen på hende og Kate Mourier, der er meget mere frembrusende, måske vel vidende at hendes sociale status tillader mere. Ida nærer inderst inde et håb om, at kunne komme til at betyde noget for Karl og hans moder, måske på lige vilkår som dem, men hun giver ikke indtryk af at forvente det. Navnet rangerer altså højere end indkomst og økonomi, og dette er også Ida klar over. Heri ser vi også det, som Klaus P. Mortensen i sin bog *Sonderinger i Herman Bangs romaner* kalder *udbud og efterspørgsel*. (Mortensen, 1973: 33) Både Karls moder og Idas moder er bevidste om udbud og efterspørgsel, når vi ser på ægtestand og deslige. Ida er måske nok også bevidst om dette; at hun kan tilbyde sin økonomi, men ikke sit navn, i bytte for eksempelvis et ægteskab med Karl. At der så byder sig en anden mulighed undervejs i romanen for Karl, i form af Kate Mourier, er en anden sag. Det er dog ikke disse tanker hun gør sig i forbindelse med sit samvær med Karl. Hun er ikke på samme måde som Karls moder bevidst om den magt, økonomien og udbud og efterspørgsel har – hun ser det, som gaver hun kan tilbyde Karl for at gøre hans liv lettere og for at glæde den mand, hun er forelsket i og benytter derfor ikke aktivt sin økonomiske status som forhandlingsmiddel. Hun er på ingen måde en strateg, som det er tilfældet for de andre fremtrædende kvinder i romanen – særligt Fru Brandt, Fru Mourier og Fru von Eichbaum, som er ypperlige strateger, der forstår spillets gang. Ida formår ikke at

afkode det sociale spil, til dette er hendes personlighed alt for blid og ikke udspekuleret nok. Hun falder naturligt tilbage i sin rolle som giver, hvilket også er med til at understrege den manglende aggressivitet overfor Karl; hun kæmper ikke for ham, men går ind i forholdet vel vidende, at han en dag vil forlade hende.

Den metatekstlige/intertekstuelle dimension

I den metatekstlige del skal vi som nævnt i teoriafsnittet fokusere på karakteren, når denne fiktioniseres. Fordi vi netop har fat i en roman af Herman Bang, og vores viden fra analysen af *Irene Holm* og vores læsning af andre af hans værker, vil det være oplagt at kigge nærmere på betegnelsen 'stille eksistens'. Fordi denne betegnelse går igen om mange af de kvindelige karakterer i Bangs værker, ønsker vi at forholde os til Ida som en stille eksistens på et bredere niveau i specialets samlede diskussion herunder også forholde os til vores forståelse af betegnelsen 'stille eksistens'.

Hvad vi derimod ønsker at forholde os til her er Ida som en kompleks karakter, noget vi har påpeget flere steder undervejs i analysen. At være en kompleks karakter konnoterer en karakter, der indeholde mange forskellige aspekter, og som er i besiddelse af en del forskellige og til tider også modsatrettede karaktertræk og egenskaber. Hos Ida ser vi det særligt, fordi hun fra barnsben har en stille side med, der medfører at hun er et roligt gemyt, hvortil særligt beskrivelsen stille eksistens kommer i spil. Men at hun er stille er ikke ensbetydende med, at hun derved er en passiv karakter. Tværtimod. At hun ikke har været udfarende, kan i situationer have stoppet hende fra at blande sig i forskellige anliggender, men hun er stadig en meget aktiv karakter, hvilket vi særligt ser udtrykt overfor de andre karakterer. Hun er ansvarsfuld, så vi derved kan betegne hende som en handlende kvinde.

Til tider kan Ida komme til at fremstå som et offer, fordi hun bliver resultatet af sine egne manglende udbrud i forhold til for eksempel Karl og dennes væremåde, men dette er stadig ikke ensbetydende med, at hun bliver passiv. Hun har med sig fra barndommen, minder om en dominerende moder som har målt og vejet hver af hendes udtalelser og gøremål; en påvirkning der ligger så dybt i hende, at hun, hver gang hun præsenteres for lignende situationer, skal gøre op med dette. På denne måde kommer hun til at fremstå som et offer i forskellige situationer, og læseren kan derved føle en vis passivitet fra hendes side, når nu hun ikke gør noget ved de andres misbrug af hendes følelser. Omvendt må vi samtidig også erkende, at hun er i besiddelse af en vis realitetssans. Hun er klar over, at forholdet til Karl ikke vil holde. Selvom hun lever i en forblændet

tro længe, så har vi episoden til slut med Frøken Friis i lejligheden, hvor Idas dybereliggende karaktertræk kommer til syne, nemlig at hun godt kan sige fra og stå op for sig selv.

Fordi Ida har så mange forskellige karaktertræk, har vi som læsere til tider meget svært ved at finde ud af hende. På den ene side følger vi den handlende, godmodige og selvstændige kvinde med beundring, modsat hertil føler vi med hende, når hun trampes på og bliver fremstillet som offeret. Netop de mange dikotomier bliver årsagen til vores nysgerrighed omkring hendes karakter, for hvilken af de mange sider ender med at sejre til slut i forholdet til Karl og angående drømmen om Ludvigsbakke?

Kigger vi lidt nærmere på den intertekstuelle del i forhold til romanen, så har vi flere genkendelige miljøer i form af området omkring Ludvigsbakke i Jylland (Horsens & Brædstrup) og hele området omkring hospitalet, hvor Ida arbejder i København. Igennem disse miljøer får vi fastlagt, at romanen udspiller sig i Danmark og meget specifikke steder. De to konkrete miljøer bliver repræsentanter for to modsætningsforhold, som vi finder hos både Karl og Ida. For begges vedkommende har vi de fælles positive minder om Ludvigsbakke og København står herved som modsætningen, hvor deres forhold ender. På dette grundlag kommer Jylland til at repræsentere det hjemlige, det sted hvor tingene lykkedes, og København bliver symbolet på ude.

Vi ønsker som skrevet, at gemme analysen af Idas dybdestruktur til efter analysen af Karl, da der forekommer mange sammenflettede handlinger og fællestræk, som slutteligt siger en del om Ida, som har vores hovedfokus i forhold til romanen.

Karl von Eichbaum

Vi har i analysen af *Ludvigsbakke* valgt at inddrage endnu en karakter, nemlig Karl von Eichbaum. Karl har en fremtrædende rolle i romanen, i den forstand at han er en stor del af handlingen. Hans karakter bærer dog ikke præg af den store personlighed, og han bliver en del af vores analyse, da hans karakter giver os noget meget vigtigt til analysen af Ida Brandts karakter. Ved at analysere Karl får vi et dybere indblik i Idas karakter, og et billede af de mekanismer og handlinger der gør, at Ida agerer på den måde hun gør. Vi har altså valgt fokuset på Karl, først og fremmest fordi han indleder et forhold til Ida, og derfor bliver en af de vigtigste bikarakterer i romanen. Herudover har hans familie (og navnet Eichbaum) en betydning for novellen og Idas familie, hvilket vi vil komme ind på i analysen, men også i en samlet diskussion af romanen.

Karl er søn af fru von Eichbaum, en af byens bedre familier til trods for, at de ikke er i besiddelse af ret meget andet end deres gode navn. Dog er det vigtigt at vide, at deres navn er et slægtsnavn som stadig har stor betydning i den øverste sociale kreds, og derfor vægter Fru von Eichbaums mening højt i mange henseender. Karl er den forgudede søn, som stadig tosser rundt uden at have fundet ud af, hvad han vil med livet – eller i det mindste at han ikke vil røre en finger, hvis det kan undgås. Han har endnu ikke etableret sig, men er overbevist om, at han en dag ønsker en familie og især et sted at regere over. Hans familie har, ligesom Idas, et tilhørsforhold til Ludvigsbakke, men han er bosiddende i København, sammen med sin moder. Karls fader er død.

Vi møder Karl første gang i novellen, da Ida har modtaget brev hjemmefra, og vi finder hurtigt ud af, at han arbejder samme sted som Ida, dog på kontoret, hvorfor de ikke nødvendigvis har noget til fælles eller at gøre med hinanden: *”Men nej, det var Hr. von Eichbaum fra Kontoret [...]”* (Bang, 1966: 16)

Overfladestruktur

Handlinger

Som kort omtalt i ovenstående introduktion til karakteren har Karl nogle spekulationer over, hvad han skal gøre af sig selv, hvad han ønsker at få ud af livet, og hvordan han skal finansiere disse ønsker. Han ved som udgangspunkt, at hans navn kan bære ham langt, men han spekulerer også over, om det er nødvendigt at udrette et eller andet: *”Han gloede videre op i Solen, medens han sagtens grundede over, hvad det ”saa skulde blive til.”* (Bang, 1966: 70) Som vi senere vil komme ind på, er det dog ikke så meget ønsket om at være noget, der trykker, men nærmere hvordan han kan opretholde en vis levestandard, uden at skulle arbejde alt for hårdt for dette.

Senere i romanen får vi et indblik i nogle af Karls handlinger tidligere i livet, da han ligger på sin seng og funderer over nyheden omkring forholdene på Ludvigsbakke, som er til salg. Han drages i sit sind tilbage til tiden omkring Ludvigsbakke, dens skønne lokalitet og de gode minder, som han tager med sig derfra. Han er meget interesseret i, hvem der skal ende med at købe den gamle gård, eller hvordan han selv kunne have spillet en rolle i den sammenhæng hos den nuværende ejer, smørhandleren: *” – Hvis han var blevet Landmand i Stedet for at dumpe alle de Eksaminer, saa kunde han dog maaske være blevet »Forpagter« ... hos Smørhandleren. Karl skød Læben frem: [...]”* (Bang, 1966: 99) Den særlige vigtige oplysning omkring Karls manglende eksamener giver os et grundlag til at forstå, hvorfor han ikke som udgangspunkt er i gang med at skabe sig en karriere; han har simpelthen ikke mulighed for det. Herudover kan hans tanker tolkes som om, at

han på den ene side kunne have drevet det vidt, hvis bare han havde gjort noget ud af sin uddannelse, eller havde valgt en anden uddannelse så som landmand, men på samme tid står forpagter i citationstegn og er efterfulgt af tre prikker, hvilket kan indikere en vis ironi hos Herman Bang udtrykt gennem Karls tanker. Et par sider før dette eksempel har Karl udtalt sin mening om dem, der arbejder, hvilket vi analyserer senere. Men med dette in mente har vi altså her et forvredet billede af Karl, for ønsker han virkelig at arbejde som forpagter, når alternativet var at eje Ludvigsbakke? Det lader til, at det, ligesom mange andre af Karls handlinger og tanker, er en strøtanke om en forpasset mulighed, en mulighed som heller ikke er tilgængelig for ham, da hans familie ikke længere er i besiddelse af de penge, som de øjensynligt var engang, og noget han, når det kommer til stykket ikke selv vil arbejde så hårdt for at opnå, hvis han skulle have økonomi til at opkøbe Ludvigsbakke.

Sprog og Meddelelser

Som det ofte sker for mennesker og også for karakterer, udvikler de sig gennem teksten/historien, hvilket kan være med til, at deres sprog også får en anden klang, et andet ordforråd eller at vi gennem de interpersonelle karakteriseringer og andre tætte forhold simpelthen får mere at vide om karakteren, eller at han/hun lægger den formelle høflige tone fra sig, så vi ser et andet og mere hverdagsagtigt sprog komme frem. Dette sker til dels også med Karl, da vi ser hans umiddelbare høflige men venskabelige tilgang til Ida, første gang de to mødes på hospitalet jævnfør eksemplet i introduktionen til Karl, hvor han pænt og efter datidens almindelige forskrifter henvender sig til Ida med et ”Frøken” (Bang, 1966: 16). Samtidig ser vi i fortsættelsen af samme citat, at han holder en forholdsvis venskabelig tone overfor hende, fordi de har et fælles tilhørsforhold til Ludvigsbakke: ”- *Det er s’gu sært, sagde han med sin lidt snøvlende Stemme: saa meget jeg er kommen til at tænke paa Ludvigsbakke, siden jeg er kommen ud på dette forbandede Kontor. – Men der var også dejligt, sagde Ida [...]*” (Bang, 1966: 16.). På grund af det lille ”s’gu” ser vi et skred i den etikette som ellers måske ville være til stede. Samtidig ser vi her fortælleren blande sig i, hvorledes Karl portrætteres, dette med betegnelsen *snøvlende stemme*, hvor det er fortællerenes udlægning af Karls væremåde, der kommer til udtryk og altså hverken Ida eller andre karakterers indtryk af hans måde at tale på: ”- *Det er dog altid Dem, der er god, sagde han. Han havde en egen jævn og skikkelig Maade at tale til Ida paa.*” (Bang, 1966: 70). Fortælleren oplyser os her om Karls talemåde, at den er jævn kan vi tolke som almindelig/nede på jorden. Han gør i hvert fald ikke meget for at holde en facade eller kunstig pæn tone overfor Ida. Idet at det er fortælleren, der oplyser os om Karls måde at tale på, bliver vi opmærksomme i det pudsige ved, at det er en jævn, altså en almindelig, som jævne

folk taler, måde Karl taler på. Han tilhører en højere social klasse, hvorfor måtte formodes, at hans måde at tale på ville afspejle dette, men når han er i selskab med for eksempel Ida, sænker han sit sproglige niveau. Samtidig oplyser fortælleren, at han er skikkelig, altså at han taler ordentligt. Karls sprog varierer, alt efter hvem han er sammen med, og hans ordvalg overfor både Ida og andre karakterer såsom Knuth og Dr. Qvam er til tider frækt og knap så høfligt. Et eksempel er fra et af Karls og Idas møder på morgenmadsrestauranten: ”- *Du er saa behagelig, naar du tier stille, sagde han og blev ved at føre Haanden over hendes Haar - - helt blødt, men der var alligevel altid noget ved, naar han kærtegnede hende, ligesom han kærtegnede en Jagthund.*” (Bang, 1966: 163). Udsagnet kunne nemt opfattes som værende stødende for Ida, idet polyfonien her kommer til udtryk. Der er et modsat udsagn til det, Karl ytrer her, nemlig at Ida ikke er behagelig, når hun taler. Den efterfølgende sætnings meddelelse får os også til at studse – det kunne tolkes som, at der er et vist hierarki i forholdet mellem Ida og Karl. Sammenligningen med en hund og Karl som ejer eksempelvis. Ida som den opofrende loyale og Karl som den styrende. Her får vi altså som læsere et indblik i, hvilken type Karl er, og hvordan hans tanker og holdninger til Idas og hans forhold er. Så længe Ida er stille og makker ret, er det acceptabelt. Dog kan vi, senere i analysen se, at netop den udfarende Kate, som absolut ikke er stille, også tiltrækker ham på nogle punkter. Han lader altså til at være interesseret i lige præcis modsætningen, til det han har lige i øjeblikket. Hans mindre pæne måde at tale på ser vi eksplicit på det tidspunkt han har inviteret Knuth på morgenmad og overrasket Ida derved: ” – *Naa, for Fanden, sagde Karl [...] – Nu hugger vi s’gu i Maden, sagde Karl [...] – Jo, gu’ er der Kager, sagde Karl*” (Bang, 1966: 190f). Tonen med en masse sg’u fortsætter og viser her, hvordan Karl, i venskabeligt lag i hvert fald, sprogligt befinder sig på et friere niveau, end man kunne regne med. I modsætning til dette oplever vi til tider hans samtaler med Kate Mourier, der foregår på fransk. På denne måde får han vist sin stand; ved at tale med Kate på et sprog, som ikke alle kan, distancerer han sig, både fra Ida, men også fra andre der ikke befinder sig i samme sociale lag, og samtidig viser han, at han har noget tilfælles med Kate. Hans sprog er dermed med til at klassificere hans standstillhørsforhold, når han vælger det franske, men hans karakter skinner igennem i de sekvenser, hvor han taler mere frit.

Senere i romanen hører vi mere om Karls tanker og holdninger, uden at det er fra andre karakterers synspunkt: ”- *Det er utroligt, sagde han. Det var hans Yndlingsudtryk. At Menneskene overhovedet foretog sig noget som helst, syntes Karl von Eichbaum saa besynderligt, at en stor Del af Livets Fænomener og Resultater naturligt maatte forekomme ham »utrolige«.*” (Bang, 1966: 99) Som vi senere skal se i analysen, har Karl et noget anstrengt forhold til det at tjene penge og til arbejde i

særdeleshed. Dette er på nuværende tidspunkt i romanen allerede påpeget, men udelukkende ud fra andre karakterers holdninger og antagelser af Karl. I ovenstående citat får vi Karls egne ord på, at han synes, det er mærkeligt, at andre mennesker ynder at foretage sig noget. Han tænker ikke på, at det for de flestes vedkommende er livsnødvendigt at arbejde for at overleve. Et faktum det egentlig også er for ham, han er bare ikke klar over det, fordi Fru von Eichbaum, hans moder administrerer pengene, så han ikke får det nødvendige indblik i deres trange økonomi, og, hvis han er klar over det, i hvert fald ikke lader sig mærke med. Dog tænker han i alternativer, når det kommer til at finansiere sin levevis – noget vi ser i hans økonomiske udnyttelse af Ida, og hans tanker om en fremtid med Kate Mourier.

På et tidspunkt hvor Karl og Ida er ude at spise sammen, hører vi dem tale om deres tid og opfattelse af livet på Ludvigsbakke. De taler om løst og fast, men har dog et fælles tilhørsforhold til ”Bakken”. Her kommer Karl med følgende udsagn, som er meget interessant i forhold til hans liv i København: ”- *Saa drikker vi to Jyder ... Han løftede glad sit Glas. Ida lo og tog sit: - Men De er jo egentlig slet ikke Jyde. Karl rynkede Næsen: - Vist saa, alle vi Eichbaum'er er Jyder. Det er da der, vi har haft no'et.*” (Bang, 1966: 108) Karl prøver at skabe et fællesskab med Ida i kraft af deres tidligere liv i Jylland, men Ida stiller spørgsmålstegn ved det, fordi hun ikke mener, han er jyde. Dette bliver dog fejlet væk af Karl, fordi han mener, at de må være jyder, da det er i Jylland, de har haft noget, Identifikationen med Jylland bliver modsætningen til det liv han fører i København nu, hvilket kan betyde, at det for hans vedkommende ikke var et liv, hvor han nødvendigvis skulle arbejde på samme måde. Denne udtalelse kan give grundlag for en bedre forståelse af Karls stærke ønske om at eje Ludvigsbakke, om at komme tilbage til et liv i Jylland. Samtidig er det noget, der i allerhøjeste grad binder Ida og Karl sammen; Jylland er det sted de kan blive enige om er det dejligste og rigtigste sted i Danmark, og på denne måde kommer København til at virke som et midlertidigt ophold for dem begge; i udsagnene om Ludvigsbakke og Jylland ligger samtidig et mere eller mindre udtalt håb for begge parter om en dag at vende tilbage til dette ”rigtige” liv, de havde engang. Jylland og Ludvigsbakke forekommer som en slags utopi for dem begge – altså indtil Karl i virkeligheden har det inde for rækkevidde.

Karl taler videre om deres fælles barndom på Ludvigsbakke: ”- *Ja, mente Karl: man kan s'gu sagtens lyve no'et. For det lærer man, Gud straffe mig, fra barnsben.*” (Bang, 1966: 104) Han udtrykker, at børn, ham selv og eventuelt også Ida lærer at komme med en lille hvid løgn, hvis ikke de ønsker at blive straffet for det, de har gjort. Problemet ved løggen og Karls udsagn opstår, hvis

egenskaben til at lyve følger barnet til det voksne liv, og vi derved får en utroværdig mand/kvinde som for det første kan bruge tid på at lyve overfor andre, for det andet overfor dem selv. Det sidste kan vi kigge lidt nærmere på i forhold til Karl, der ikke altid er helt ærlig, hverken overfor sig selv eller Ida. Først og fremmest er der eksemplet med situationen omkring familiens økonomi. Det er ikke fordi, han ikke er klar over, hvordan tingene hænger sammen, men han prøver alligevel at opretholde en form for facade. Vi ved fra Ida, at han går ud at spise, når han har pengene til det; ja han ligefrem ødsler dem væk. Dette kan læses som at han gerne vil vise omverdenen (og eventuelt sig selv), at han ikke er sat så meget i bås; han *har* penge og trods alt også et navn at leve op til. Vi ser dog et sted, hvor han lyver overfor sig selv, for at prøve at opfylde et af sine store ønsker; at være i besiddelse af fast ejendom og ikke behøve at tænke på at tjene penge. Det forekommer, at han er i tvivl, om han i virkeligheden har følelser for Ida. For er det Ida selv, han elsker, eller er det det liv, Ida kan tilbyde ham i kraft af sine penge, som han er forelsket i? På denne måde bliver han en karakter, som holder sig selv for nar, samtidig med at han også gør det overfor Ida. Et eksempel på dette er et sted, hvor den alvidende fortæller dukker op, og fortæller om Karls følelser efter første natlige besøg hos Ida: *"Karl blev siddende på Sengen – og maaske troede han virkelig, at han elskede, at det var første Gang i sit Liv, han elskede."* (Bang, 1966: 159). Igen er det fortælleren, der her åbner op for denne side af Karl og giver os et indblik i denne tvivlstilstand og dermed afslører overfor læseren, at Karl sandsynligvis *ikke* er forelsket i Ida.

Karl har, som nævnt, et særlig forhold til Ludvigsbakke, hvorfor det heller ikke er unaturligt, at han udtaler sig lidt skeptisk omkring familien Mouriers, som måske ønsker at købe netop Ludvigsbakke. Dette kan ses om en form for jalousi – både over Mouriers generelle økonomiske status, over at det er "nye penge" og at de ikke, som hans egen familie, kan spore generationer tilbage i en fin familie, og så selvfølgelig af den årsag, at han åbenbart føler en ret til Ludvigsbakke. En af de første gange han udtaler sig direkte om familiens datter Kate, er da han er på besøg hos sin moder sammen med Ida: *"- Hm, mumlede Karl, der stadig spiste: hun vil vel ha'e et Par Smørstikkere til Vaaben over Døren."* (Bang, 1966: 132) Karl er utrolig næsvis, hvilket også understreges ved hans moders tanker omkring dette. I citatet kommer der en vis ironi til syne, som vi har set flere steder hos Herman Bang. Karl er lidt forbeholden overfor familien Mouriers, som er smørgrosserer, og som er del af den nye del af overklassen, da de har arbejdet sig til et navn. Claus Secher beskriver i sin bog *Seksualitet og samfund i Herman Bangs romaner*, hvordan netop familien Mourier er hvad man kan kalde tilhørende den 'handelskapitalistiske klasse' (Secher, 1973: 267), en familie der simpelthen har arbejdet sig op, og på den måde har været med til at danne den nye klasse, som opstod i

slutningen af 1800-tallet (ibid.) Karl viser sin skepsis, fordi han ikke har fantasi til at forestille sig, hvordan en datter af en smørgrosserer kan have visioner om at bygge hovedbygningen om, uden at hendes arbejdende baggrund kommer til syne, her ud fra Karls ironiske kommentar med et par smørstikkere over døren, der hvor andre adelige familier har deres våbenskjold hængende. Karls kommentar siger en del om ham som person, fordi han her lufter lidt af sine egne holdninger omkring familier som Mouriers. Dog udtrykker han ikke samme tanker omkring Idas situation, selvom også hun ikke tilhører en fin gammel familie, men dog alligevel har penge. Vi ser dog ingen reaktion på Karls udtalelser, men én ting er som sagt, det man siger, en anden ting er, hvad man gør, hvilket vi skal se, når Karl lærer Kate Mourier bedre at kende.

Lidt senere i romanen kommer Karl til at sidde til bords med Kate og tale med hende, hvilket resulterer i replikken: ”- *Hun er vist meget grinagtig, sagde Karl [...]*” (Bang, 1966: 147) – her ser vi, at der alligevel er noget ved Kate, der tiltaler Karl, selvom at han på dette tidspunkt stadig kun har øje for Ida. At hun er grinagtig skal ses som et positivt ladet ord; hun er underholdende. I dette kan læses, at han muligvis finder en artsfælle i den højrøstede, udfarende Kate – hun minder ham om ham selv og er desuden en modsætning til Ida, som han finder behageligst når hun er stille. Her ser vi en startende fascination af Kate fra Karls side.

I forhold til Ida diskuterer Karl med sig selv. Efter den festlige aften i køkkenet, har Karl sneget sig op til Ida for at tilbringe natten sammen med hende. Hun giver på dette tidspunkt udtryk for, at hun er overbevist om, at han efterfølgende vil forlade hende, og beder ham om at sige til, når det sker. Hun ønsker ikke at stå tilbage uden at have fået beskeden. Men i Karls tanker forholder det sig helt anderledes: ”- *Og hvorfor Fanden skulde vi ikke kunne gifte os? Blev han ved at sige til sig selv.*” (Bang, 1966: 159). Han giver her udtryk for et dilemma; tanken om at gifte sig med Ida. Der ligger en polyfoni i sætningen, idet at det modsvarer et andet udsagn, nemlig at de ikke har muligheden for at gifte sig. Derfor kommer sætningen og hans tanker til at virke som et forsvar; egentlig mener han ikke, at de kan gifte sig og forsøger ved disse tanker at overbevise sig selv om, at det rent faktisk kan være en reel mulighed. Hun er mere for ham, end tidligere damebekendtskaber har været, og alligevel er der denne tvivl, som netop kommer til udtryk i ovenstående citat.

Fremtræden

Under følgende punkt er det i særdeleshed væsentligt at forholde sig til Karls efternavn ’von Eichbaum’, som på ingen måde er et af de gængse danske efternavne og heller ikke var det på

daværende tidspunkt. Altså er der visse konnotationer forbundet til navnet, og vi kan som læsere forestille os en familie, der måske har aner i udlandet.

Den første rigtige beskrivelse af Karl får vi, da sygeplejerskerne på Idas arbejde taler om ham den nye nede på kontoret, som så viser sig at være netop Karl: *"Naa, saá De den ny paa Kontoret? Det kan nok være, Nakkeskilningen skinnede ... [...] – Jeg finder, Hr. von Eichbaum er et meget net Menneske ... [...] – Naa, sagde hun, det er et af de Mandfolk, der gaar efter Skørter."* (Bang, 1966: 21) I kraft af hans fremtræden og skinnende nakkeskilning, har sygeplejerskerne på hospitalet allerede dannet sig en mening om Karl, det til trods for at de endnu ikke rigtig har talt med ham. Men væsentlig er det, at vi hurtigt bliver præsenteret for teorien om, at Karl muligvis har mange stævnemøder og ligegyldige forhold, om end det kun er gemen sladder uden reelt indhold. Beskrivelsen kan være med til at give læseren en mistanke, som denne sidder inde med, når Karl og Idas forhold folder sig ud, en mistanke der kan give anledning til at føle med Ida på forhånd, i det tilfælde at hun nu skulle blive skuffet eller brændt af, uden at læseren kan advare hende.

Karl og Ida begynder på et tidspunkt at omgås hinanden, støder tilfældigt ind i hinanden og drikker kaffe sammen. Derfor er det heller ikke underligt, at mange af beskrivelserne af Karl kommer frem gennem Idas iagttagelser. I nedenstående citat har Ida netop fået fri fra sin nattevagt og får øje på Karl: *"Han kom drivende ovre paa Fortovet med begge Hænder i sine Lommer og Voksdugsrullen presset ind under den højre Arm."* (Bang, 1966: 102). At Ida ser ham komme drivende giver et utrolig fint billede af én, der bare er på vej, men uden bestemt destination. Han har sikkert et mål for øje her, men det er ikke noget, der er så nødvendigt, at han skal skynde sig, eller går med rank ryg. Han har hænderne i lommerne, som om han var på søndagstur, hvilket vi får afkræftet lidt efter, da det beskrives, hvordan han er på vej ind på kontoret. Dette billede af Karl, i sammenhæng med ovenstående analyse af sprogbrug, giver os et billede af en mand, der ikke tager tingene højtideligt. Sygeplejerskernes omtale af ham indikerer nok, at han er en flot fyr, men også en skørtejæger – en de ikke stoler på.

Lidt senere tænker Ida videre over dette møde og mindes, at Karl gik rundt i sommerjakke, til trods for at det ikke længere er årstiden, og at det er blevet koldt. To dage efter dette møde støder Ida igen ind i ham, denne gang har han en helt ny vinterfrakke på, som han mener skal indvies:

[...] mødte hun Karl von Eichbaum, der kom ind ad Porten i en fin ny Frakke. Han havde været til Frokost. Naar Karl von Eichbaum raaede over Mønt, overlod han »Anes Husflid« til en Portør og nød sin Frokost hos »Svendsen«. De talte lidt og Ida stod og saá paa ham. – Ja, sagde Karl og skød Brystet frem: man er fin. [...] –

Har De saa tænkt paa'et, Frøken Ida, sagde Karl. [...] – Paa at vi skal ud at spise, sagde Karl: For Vintertøjet – og han slog paa Frakken – maa s'gu indvies. (Bang, 1966: 102f.)

Karl har et behov for at vise sit nye tøj frem, det skal ligefrem indvies, hvilket vi som læsere kan undre os over. Vi ved, at der er økonomiske problemer i familien – en oplysning der kommer fra Fru von Eichbaum – men samtidig er der ingen tegn på, at Karl er klar over, hvor meget hun sparer, for at han kan leve det liv, han ønsker, eller også er han simpelthen ligeglad. Han er klar over, at de ikke har uanede mængder af penge, men han er alligevel ødsel, når så han er i besiddelse af bare lidt, hvilket citatet så udmærket viser. Samtidig giver det også et lidt skævt billede af ham, da han netop ønsker at indvie sin frakke, en handling der viser os, at han ikke er vant til at få nyt tøj, så når det endelig sker, så skal det fejres. Slutteligt er konstruktionen med 'man' meget interessant, fordi Karl her skyder det lidt væk fra sig, hvilket kan være et trick fra forfatterens side. Karl erkender ikke, at han er fin, han bruger i stedet det udefinerbare 'man', som i virkeligheden kan omhandle ham som alle andre. Omskrivningen til man kunne dog også ses som en måde at distancere sig fra andre mennesker – han føler sig finere nu han er i ny frakke – og måske derfor benytter han *man* i stedet for *jeg*.

Interpersonelle karakteriseringer

De interpersonelle karakteriseringer af Karl kommer blandt andet til udtryk gennem Ida. Ret hurtigt i romanen sidder hun og tænker tilbage på tiden på Ludvigsbakke, hvor hun også husker familien Eichbaum og Karl: ”*Hvor godt hun dog huskede Karl von Eichbaum, nu, hun tænkte paa det, hjemme fra Ludvigsbakke – ham og hans Moder, der altid sad helt oppe ved Bordenden, hun havde altid Konferensraaden til Bords.*” (Bang, 1966: 19) Allerede her ser vi, ud fra Idas tanker, at der er noget særligt omkring familien Eichbaum og deres navn. Som hun fortæller, så havde moderen altid konferensråden¹ til Bords, hvilket også viser, at de var en særlig vigtig familie.

Vi hører i romanen også, hvordan Ida og Karl har drukket kaffe sammen på en nærliggende café, hvilket Ida tænker tilbage på, en dag hun ligger på sin seng og dagdrømmer. Hun forholder sig til det faktum, at Karl højst sandsynligt ikke har nogen penge, fordi han har nævnt, at man nu også skal til at have vintertøj. Hendes konklusion er, at han aldrig har været god til at have penge – i betydningen at holde på dem. På denne måde får vi et indblik i Karl ud fra Idas synspunkt, som kan være med til at karakterisere han som en flottenhejmer, der ikke formår at spare på pengene. (Bang, 1966: 89) Ovenstående beskrivelse af Karl bliver lidt senere bekræftet af hans egen moder, der

¹ En rådgiver til kongen i vigtige sager (Denstoredanske.dk2)

under en frokost hjemme hos sig selv sammen med sin veninde Generalinden, får besøg af en ung dreng med en regning til hende, hvilket hun som udgangspunkt ikke er særlig glad for sker, når hun har besøg. ”*Fru von Eichbaum tog den, mens hun skælvede en umærkelig Smule i Mundvigene og Generalinden hastigt saá hen på søsteren i Spejlet.*” (Bang, 1966: 94f) Hun er på ingen måde glad for at skulle have fokus på penge og regninger, når der er andre til stede. Udadtil ønsker hun at vise et hjem i økonomisk overskud, som ikke har problemer med at betale regningerne. Hvordan dette hænger sammen med Karl beskrives i følgende citat: ”*Fru von Eichbaum blev atter siddende foran Skrivebordet og regnede. Efter at hun for tre Aar siden havde købt Livrenten for Resterne af de Penge, som Karl havde levnet, maatte Fru von Eichbaum tage alting meget nøje ud. [...] – Men Karl faldt nu virkelig til Ro – maatte man haabe, ude paa sit Kontor.*” (Bang, 1966: 95). Karls moder viser os her, at hun er af samme mening som Ida; at Karl har svært ved at holde på pengene. Vi må formode, at Karl har arvet en del penge efter sin fader, som han har formået at bruge uden at tænke videre over fremtiden, eller hvordan han og moderen skulle kunne fortsætte deres ekstravagante livsstil uden en indkomst. Fru von Eichbaum fortsætter sin tankestrøm, mens Karl samtidig træder ind og bliver del af fortællingen her; de skal nemlig spise frokost sammen. Også her får vi vigtige informationer i kraft af moderens tanker, hvis synsvinkel vi i følgende afsnit er del af:

Hendes Stemme lød neppe saa bred, naar hun talte med Sønnen, og Ordene blev ligesom smallere i hendes Mund. [...] Der var rettet an, og de gik ind til Bordet, hvor Rødvinsflasken, der var uden Etikette, stod foran Karls Kuvert. [...] Der var de Dage, hvor Karl spiste ude, da Fru von Eichbaum kun drak Vand. [...] Og de spiste lidt, til Fru von Eichbaum fandt et Emne i Mouriers – det var det, at de eller hun maatte altid finde et Emne. [...] – Aa sagde Karl, han Smørhandleren... - Kære Karl – Fru von Eichbaum lod et Øjeblik Skeen hvile i sin Suppe – Handel er da nu til dags umaadelig respektabelt. – Ja, mumlede Karl, de tjener jo Penge ... Han bar et dovent-forbavset Nag til de Folk, der gik rundt og tjente Penge. (Bang, 1966: 96)

Vi får i ovenstående citat en hel del oplysninger, som vi kan anvende til vores forståelse af Karl. Først og fremmest er der fokus på deres indbyrdes forhold, som her fremstår knap så godt, som andre steder i bogen. Vi kan forestille os, at moderen kan bære nag over Karls opførsel, over at han ikke kæmper for at agere manden i huset, og derved sørge for indkomst til dem begge jævnfør samtidens fokus på mande-/kvinderoller. Går vi lidt videre i ovenstående citat ser vi også, at moderen har fokus på det faktum, at det er nødvendigt for dem at finde et samtaleemne, hvilket åbenbart ikke ligefrem falder dem let. Det vises altså her, at moder og søn har et lidt anstrengt forhold uden de store fælles interesser eller nogen særlig forståelse for den anden. Karls dovne nag til folk der tjener penge afspejler hans sind. Vi får flere steder i romanen at vide, at Karl beskæftiger sine tanker meget med, hvordan han kan regne tilværelsen ud, således at han kan leve rigt, uden at

skulle foretage sig meget. Gennem en samtale med Knuth kommer dette til udtryk, idet Karl vægter den lette vej til penge og rigdom højere end kærligheden. Noget Knuth har en modsat holdning til.

At Karls personlighed er blevet, som den er, tager moderen meget på sin kappe:

Hun tænkte paa Karl: Der saá man, naar man kun var beskæftiget sin bestemte Tid med noget, der holdt fast som et Kontor, saa kom Roen. Men skylden havde vel altid været hendes - - hun skulde aldrig ha'e sendt ham fra Hjemmet. – Ham – med sit bøjelige Sind. (Bang, 1966: 100)

At have et bøjeligt sind kan beskrives på mange måder, men for os giver det et billede af en karakter, der højest sandsynligt er meget påvirkelig, det kan eventuelt være i en diskussion, hvor han måske bøjer sig uden at kæmpe for egne holdninger, som så videre kan give et billede af ikke at have ryggrad nok til at kæmpe for sig selv. Hans bøjelige sind kommer ofte til udtryk, for det første i hans kærlighedsliv, hvor han følger sin moders råd, anvisninger og måde at håndtere Ida på, og desuden forekommer hans karakter uden særlig meget pondus. Hans tanker om livet forekommer ikke særlig dybe; han tænker mest på, hvordan han kan leve godt. På denne måde forekommer karakteren Karl ikke så vigtig i sig selv, kun som pendant til Ida ved deres indbyrdes forhold. Han er ikke, som Ida, en kompleks karakter, han introducerer visse aspekter til Ida af et liv, hun ellers ikke ville være en del af, både i form af kærlighed, men også i form af socialt liv og selskaber. Vi får en masse informationer fra især Ida og Karls moder om ham, men fortælleren i romanen bliver karaktanten til Karl, idet at fortælleren kommer med en masse af de oplysninger om hans person, som vi ikke får gennem hverken Ida eller Fru von Eichbaum. På denne måde er fortælleren i romanen mest synlig, de tidspunkter hvor han skal fortælle os om Karls personlighed, sproglige facon og tilbøjeligheder, sandheder vi ikke får at vide af andre karakterer.

Mellemstruktur

Den psykologiske dimension

Det er ret essentielt for forståelsen af Karl, at vi har fokus på, at han oftest er beskrevet af andre karakterer. Dette skal ikke forstås som om, han ikke selv agerer, vi får bare mange vigtige oplysninger af for eksempel Ida og af hans moder igennem deres tanker af ham. Men som nævnt i teorien om karakterologien kan disse beskrivelser være synspunkter som i realiteten udelukkende tilhører dem, som ytrer sig om en anden given karakter. I tilfældet med Karl er der dog en vis lighed, mellem de beskrivelser vi får af de andre og hans egne tanker og ageren. Ved at sammenholde alle disse informationer om hans karakter ser vi en mand, der især lever for de materielle goder i tilværelsen. Han er livsnyder, elsker det festlige i livet, den gode mad og det gode

selskab. Han er bevidst om sin egen stand, hvorfor han er nødt til at gifte sig til penge, så han kan leve det ekstravagante liv, han er skabt til uden at skulle udføre for meget arbejde selv. På den anden side giver han også indtryk af, at han mener, at alt ikke er opnåeligt i livet; han kan ikke både leve godt og rigt og samtidig leve med ægte kærlighed. Dette kommer til udtryk flere gange blandt andet i en samtale mellem Løjtnant Knuth og ham selv:

– De er en lykkelig mand, Eichbaum, sagde Løjtnanten saa. [...] – Ser De, det er de ømme Piger, man ska' ha'e. Karl gik lidt, før han sagde: - Ja, det er nok de bedste at ha'e [...] – Men de er sg'u en Drømmer, Knuth ... Og en kvindetilbedende Person. Pysken røg nervøst bort fra Knuths Læber. – Ja, hvad er der andet? Sagde han. – Der er sg'u ogsaa Tilværelsen, sagde Karl og rynkede sin Næse: Og derfor maa man regne den ud – desværre. (Bang, 1966: 195).

Her er det tydeligt, at Karl ikke mener at kunne forene det lykkelige ved ægte kærlighed og så det at leve godt i hans optik. At regne den ud betyder for Karl, at finde ud af, hvordan han kan blive forsørget økonomisk. På trods af, at han lader til at acceptere dette, at der ikke er plads til begge dele, hvilket vi med al tydelighed ser senere i romanen, hvor Ida bliver valgt fra, og den rige Kate bliver målet for hans måde at *regne tilværelsen ud*, står et par sætninger efter samtalen, at han længes efter Ida, så meget som han længe ikke havde gjort. Det er altså tydeligt, at samtalen med Knuth berører Karl.

Samme fokus på det materielle i Karls liv, bliver italesat mellem Dr. Qvam og Karl i en samtale, vi tidligere i analysen har refereret, hvor Karl resonerer sig frem til, at han er nødt til at have en kone med penge – ellers kan hans ønskeliv ikke gå i opfyldelse. Faktum er, at vi gennem Karls psykologiske dimension kan se, at han mener, at han bliver nødt til at give afkald på nogle sjælelige ting, herunder kærligheden, for at kunne få fuld glæde af det materielle – ikke uden visse kvaler for hans sind, men dog noget han mener, han er nødt til.

Karl giver på denne måde indtryk af, at udnytte, eller i hvert fald tage, hvad han kan få, fra de mennesker der lader ham gøre det. Han er ikke skruppelløs – han gør sig nogle egne tanker omkring dette, hvilket kommer til udtryk ved Fru von Eichbaums selskab til sidst i romanen, hvor Ida er på vej ”ud i kulden”: ” *Ida var kommen ind igen [...] da Karl kom hen imod hende. Han var rød i Hovedet og lidt usikker i Stemmen. – Frøken Brandt, sagde han, vi maa da danse. [...] De dansede kun én Gang rundt. Tak, sagde Ida og hendes livløse Hænder fornam ikke hans, der fattede om dem med et næsten fortvivlet Tryk.*” (Bang, 1966: 233). Hans sind er splittet mellem Kate Mourier og den livsførelse han kan opnå ved at gifte sig med hende, og så hans egen tvivl om hvorvidt han er forelsket i Ida; han forekommer ikke overbevist derom. Om det er ægte følelser eller bare den

dårlige samvittighed der får Karl til at udvise disse samvittighedskvaler overfor Ida til sidst i romanen, kan vi gisne om. Han formår dog ikke at skjule sin iver, når samtalen falder på overtagelsen af Ludvigsbakke, hvilket indebærer et giftermål med Kate Mourier.

Den socio-kulturelle dimension

Denne dimension hænger i tilfældet her meget sammen med den psykologiske dimension, da Karls psyke er præget af det miljø, han er vokset op i. Han er hele sit liv blevet opdraget til at være del af en højere klasse i det danske samfund. Han er vant til at være i centrum, særligt hos sin moder, men også hos kvinderne, som finder ham attraktiv. På denne måde kan han gøre, som det passer ham, fordi han skal forestille at være manden i den snævre omgangskreds, til trods for at han er noget af en vatnisse, som, hvis han kan komme af sted med det, laver så lidt som muligt, samtidig med, at han nyder livet så meget som muligt. Gerne på kredit eller for andres penge. Hans klasse viser sig også i nogle af de samtaler han fører med Ida – hvor Ida fremstår provinsiel, kan Karl godt lide at fremstå som en verdensmand: ” – *Er der saadan i de store Byer, sagde Ida sagte. [...] Ja, sagde Karl, og cigarens Ringe løstes op.*” (Bang, 1966: 105). Et andet eksempel ser vi i Karls tanker omkring Ida, som på denne måde kommer til at udtrykke hvorledes han selv mener han befinder sig i det sociale hierarki: ”*Han tænkte paa, det vilde i Grunden være grinagtigt at gaa med Ida Brandt saadan et Sted [en beværtning, red.], for hun havde naturligvis aldrig set det, Gud la'er skabe.*” (Bang, 1966: 100). På denne måde får han i egne tanker fremhævet sin socialposition, som vi gennem romanen får indblik i, bliver bakket op af de mange restaurantbesøg, tøj køb og andet Karl bruger sine penge på, så han udadtil fremstår som en med en større formue, der ikke behøver bekymre sig om penge. Vi ser, at Karls socio-kulturelle dimension hænger tæt sammen med en opdragelse fra hans moder, der klart giver udtryk for, at hun er klar over hvem der er noget og i kraft af hvad. Hun kan sagtens give indtryk af en blidere side, men i virkeligheden trækker hun i trådene bag ryggen på Karl, og Ida ikke mindst, så hendes familie og navn stadig kan høre til det rigtige sted i det sociale hierarki.

Den metatekstlige dimension

Ifølge Krogh Hansen kan det metatekstlige niveau benyttes til at anse karakteren som for eksempel helt eller skurk. I dette tilfælde med Karl, ville det dog være ensidigt at anse ham som nogen af delene. Han er oplagt ikke historiens helt – og en rendyrket skurk kan vi vist heller ikke antage ham for. Karls person fremstår blandt andet doven: der er mange ting i livet, han gerne vil i besiddelse af (jævnfør hans begær efter det materielle), men han agter ikke at gøre en større indsats for at opnå dette. Han er villig til at gå på kompromis med andre elementer i tilværelsen såsom kærligheden.

Hans dovenskab kommer frem flere steder i teksten. Det ses eksempelvis i hans tanker om smørhandleren, hvor hans tanker om sig selv omhandler, at han kunne have drevet det vidt – hvis han da ellers bare gad. Udover dette karaktertræk fremstår Karl som tidligere nævnt drevet af sit begær efter det materielle – forklaret som en nødvendighed i tilværelsen. Han har dog også en samvittighed, der dukker op fra tid til anden omkring hans forhold til Ida og den mulige udnyttelse af samme – dog stikker det ikke dybere end hans omsorg for egen tilværelses vilkår. I Kate opnår han dog den ”ligeværdige” partner, han kan tåle at udnytte - forstået på den måde, at Karl kan mærke, at Kate er af samme støbning; hun har også regnet tilværelsen ud, og på denne måde kan de to udnytte hinanden til fælles gavn. De ved begge hvilken aftale de går ind til. Karl forekommer ikke at være en karakter på samme vis som Ida. Han bliver ikke fremstillet med samme dybde, og som nævnt bliver Karls rolle altså at uddybe Idas person for læseren. Karl har ikke rigtig noget ståsted eller tydelige overbevisninger, og vi kan derfor ikke se på ham som en etableret karakter. Hans manglende rygrad og bøjelige sind er igen et eksempel på denne manglende personlighed; vi får et overfladisk indtryk af ham.

Dybdestruktur

Vi har i forhold til vores analyser af Ida og Karl valgt at lave en fælles dybdestruktur som en naturlig samling af de to analyser, til trods for at vi er klar over, at der er tale om to forskellige karakterer. Samtidig skal det siges, at vi jo har fokus på de kvindelige karakterer, så analysen af Karl er lavet med henblik på, hvilken betydning han har i forhold til Idas rolle i romanen og hendes udvikling.

Dybdestrukturen tager udgangspunkt i forskellige temaer, som er til stede i bogen. Vi har først og fremmest valgt at have fokus på forholdet mellem mand og kvinde – både i dagligdagen, men også særligt før og under ægteskabet. Herunder tager vi også stilling til begæret samt til karakterernes forhold til forældrene. Alle de nævnte temaer inddrages for at få en forståelse af, hvilken indflydelse de har haft (og stadig har) på udviklingen af Ida og Karls karakteristik.

Et gennemgående tema i romanen *Ludvigsbakke* er forholdet mellem mand og kvinde – i tilfældet her forholdet mellem Ida og Karl (og senere også mellem Karl og Kate). Fordi romanen udspiller sig på en tid, hvor ægteskabet vægtede højt i samfundet, og hvor klassesamfundet stadig havde en hvis magt, er det ikke overraskende, at de to forhold er berørt. Ud over ægteskabet og den generelle mand/kvinde problematik, sniger også kærligheden og begæret sig ind i en samlet debat, hvor spørgsmål som: Skal der være kærlighed for at et ægteskab er vellykket? Hvilken rolle spiller

begæret i forhold til kærligheden? Og hvordan forholder de to sig i kombination med hinanden? sig ind.

Vi ser i romanen eksempler på forliste ægteskaber, holdninger til hvad man bør og gør, samt en holdningsændring i forhold til mand/kvinde-dilemmaet hos den yngre generation i form af Kate, men også hos den ældre. Det er derfor ikke kun Ida og Karls forhold, der er i fokus. Bikarakterernes indbyrdes forhold tilføjer ligeledes episoder og holdninger til romanens temaer, som bliver relevante i forhold til vores hovedfokus på Ida og Karl. Men før vi kan forholde os til de mange ægteskabelige forhold i romanen, må vi kigge på relationen mand-kvinde; på stadiet inden ægteskabet.

Mand - Kvinde

Som skrevet i analysen er Ida en økonomisk uafhængig kvinde, der er i besiddelse af en masse positive kvaliteter som karakter, og hun er generelt vellidt. Alligevel bliver hun til tider fanget i forhold til sin samtids overbevisninger hvad angår netop kønsroller, ægteskab og classesamfund. I de fleste af tilfældene, når det omhandlede ægteskab, var kvinden på den ene eller den anden måde afhængig af en mand og dennes indkomst og navn og selvfølgelig for at kunne stifte en familie. Det var som udgangspunkt meget lettere for en mand at være fri og kunne gøre, som det passede ham.

I *Ludvigsbakke* er der på en måde tale om en omvendt situation i forhold til det, samfundet i bogen ellers er vant til. Vi har en kvindelig hovedkarakter, som bor alene (dog på det sted, hvor hun arbejder), hun er arbejdende og hun er i besiddelse af en formue. Det, der for hendes vedkommende mangler, er et navn, der er vedhæftet formuen.

Modsat hertil har vi Karl, der, som nævnt tidligere, kommer fra en god familie med et respekteret navn. Han lever, formidlet af moderen, af faderens arv, som langsomt er ved at slippe op. Han har et job, som han ikke passer ordentligt. Vi har altså i romanen en meget klar dikotomi i forholdet mellem Ida og Karl. Hvis vi kigger lidt nærmere på datidens normale kutyme i forhold til manden og kvinden, var der forholdsregler at tage for begge parter. Manden kunne kurtisere kvinden med henblik på ren flirt eller på et ægteskab. Og kvinden kunne forsøge at holde flirten på et platonisk niveau, så hun stadig havde en chance for ægteskab. Hos Ida og Karl ser vi det lige omvendt. Karl bliver interesseret i Ida og finder hende sød, hvilket resulterer i, at han gerne vil invitere hende på kaffe. Normerne er holdt, Karl har inviteret Ida ud for at tale om gamle dage, altså er der tale om en hyggelig snak mellem gamle venner. Da Ida får at vide, at Karl er trængt rent økonomisk, får hun

dårlig samvittighed og ender med at give Karl penge. Herefter er rollerne byttet rundt, og Ida bliver den forsørgende i deres lille arrangement.

Selvom det er Ida, der rent økonomisk holder forholdet i gang, sørger hun hele tiden for at ingen andre er klar over deres lille arrangement. Som nævnt i *handlinger* i analysen, opretholder de på denne måde en facade udadtil, så ingen stiller spørgsmål ved deres møder. Også det kan give anledning til et par tanker fra læserens side. Det kommer til at virke som om, at der er noget, de skal skjule. På baggrund af dette kan vi se, at det ikke er hverken normalt eller ”samfundsmæssigt korrekt”, at det er kvinden, der betaler og sørger for manden. Ud over denne oplysning siger det også en del om begge karakterer, at rollerne er byttet om.

At Ida til tider kommer til at agere manden i forholdet, giver læseren en opfattelse af et umage par, hvor Ida giver og giver og aldrig får noget retur. Illusionen om tiden på Ludvigsbakke som Karl repræsenterer giver kun anledning (fra læserens synspunkt) til at se på situationen som endnu mere sørgelig. Fordi Karls karakter derimod fremstår komisk i kraft af sin manglende ryggrad og generelle mangel på mandsmod, bliver der fokus på Ida som en kvinde, der er ganske tragisk, fordi hun fortsætter i forholdet. Idas tragiske islæt er til stede, fordi hun er uvidende overfor de sociale koder, som hun ikke formår at følge i samspillet mellem mand og kvinde, mellem udbud og efterspørgsel. Hun tænker med hjertet, og forstår sig ikke på det moderne kapitalistiske markedes regler, som er dominerende i romanens samfund. De mange indtryk som henholdsvis leder tanker hen på noget komisk, patetisk og ganske tragisk understreger ligeledes det Bangske udtryk, som vi som læsere kan have svært ved at forholde os til, for skal vi le eller græde? Skal vi have medfølelse eller skal vi synes, det hele er lidt komisk.

Omvendt har vi også set på forholdet fra Karls synspunkt. Han er opvokset med de såkaldte samfundsmæssige koder, og vi kan ud fra analysen se, at han på den ene side er glad for, at han er sammen med Ida, da det giver ham nogle muligheder, som han ikke havde tidligere (særligt økonomisk). Alligevel har vi også været inde på, at han skal overbevise sig selv om, hvorvidt han er forelsket eller ej, og om hvorfor han ikke skulle kunne gifte sig med Ida. Der sker langsomt et skift hos Karl i forhold til Ida til dels grundet Kates tilstedeværelse i omgangskredsen.

Karl har stadig en masse ting, han kan lave sammen med Ida, men det skal oftest foregå i det skjulte på steder, hvor der ikke er stor sandsynlighed for at møde andre. Med Kate derimod kan han vise sig offentligt, om end han i starten giver udtryk for, at det er af ren og skær pli. Fælles for de to

kvinder er deres selvstændighed og handlekraft, noget der tiltaler Karl. Forskellen mellem de to kvinder bliver deres standsmæssige position, som skildres i deres møder med Karl. Med Ida skal det foregå hemmeligt, med Kate er det i offentligheden. Dette giver endnu et indblik i mand/kvinde temaet i forhold til samfundets sociale lag, hvor Ida bliver afskrevet og Kate tilvalgt.

Karl kommer til at have et fællesskab med dem begge i forhold til Ludvigsbakke, hvor Ida symboliserer fortiden og Kate kommer til at symbolisere fremtiden. Forholdet til Kate ændres langsomt gennem romanen, men der er særligt et sted, som er væsentligt at fremhæve i dybdestrukturens fokus på Karls holdning til det at være mand:

- Det var en opmærksom Søn. Han bli'er en god Ægteemand. – Er De vis paa det? Sagde Karl, der var kommet hen mellem Fru Mourier og Kate, og han rynkede Næsen. – Hm, hvad hører der til en god ægteemand? Sagde Kate. – At han skal være et rigtigt Mandfolk, sagde Karl. Kate saå op, og der kom noget i hendes Øjne, et kort Nu, som gjorde, at Karl ligesom rykkede hendes Stoleryg lidt nærmere. (Bang, 1966: 168)

Først og fremmest ser vi her en ændring hos både Karl og Kate i forhold til den anden. Denne ændring bliver essentiel for også Karl og Idas forhold, da hun her skubbes ud til fordel for det, som Karl kan bygge op med Kate. Kate er i citatet ikke afklaret med, hvad det vil sige at være en god ægteemand, til gengæld responderer hun positivt, da Karl forsøger med sit ”mandfolk”, hvad end det så vil sige. For kan vi tale om, at Karl er et rigtigt mandfolk? Ved både svaret ja og nej må vi samtidig spørge: ud fra hvis terminologi? Én ting er dog sikkert, og det er, at der i citatet kommer fokus på kønsroller og forventningerne til manden. Kate ønsker sig et rigtigt mandfolk, men hvad indebærer det? Hun er selv handlekraftig; det bevidner tegningerne og planerne om Ludvigsbakke. Karl derimod har ikke rigtigt formået at udrette noget, hvorfor vi som læsere kan have bange anelser om, hvorvidt Karl på sigt kan opfylde Kates ønsker om et rigtigt mandfolk. Herudover ser vi også ud fra netop ovenstående citat, det komiske lag som dukker op enkelte steder i romanen. Det bliver komisk fordi Karl netop ikke er i besiddelse af nogen særlig positive karaktertræk. Han er ikke særlig pligtopfyldende på sit arbejde, han går og kommer som det passer ham, han bander ufatteligt meget og er generelt mere fokuseret på, hvordan han kan nyde livet ved at lave så lidt som muligt. Manglende ansvarsfuldhed kunne også kobles på hans karakter. Alligevel er han i besiddelse af noget, der fanger de unge kvinder, så han bliver et aktiv i temaet omkring mænd/kvinder, sidst men ikke mindst ved han, hvad han skal sige for at komme i kridthuset hos de unge kvinder. Slutteligt må hans navn have en vis betydning, der kan bane vejen for et godt ægteskab med den helt rigtige kvinde, både hvad angår stand og finansielle midler.

Ægteskabet

Ægteskabet kan vi se på som et forhold mellem to elskende, men også som en måde at indgå i det sociale hierarki på. Det kunne på daværende tidspunkt være skelsættende, om man blev gift med den rette; både for at opretholde en vis standard i forhold til sit navn, men også for at indgå alliancer med andre familier, som havde samme interesser for eksempel på det økonomiske plan. Ydermere viser det sig, at kærlighed og ægteskab sjældent går hånd i hånd. Dette ses ud fra bogen idet, der er få positive og kærlighedsfulde ægteskaber, men en del ægteskaber, hvor fællesnormen er hårdt arbejde for at det fungerer, og hvor vi med tiden kan se en udvikling af gensidig respekt og måske lidt kærlighed. Men de stormfulde ægteskaber pakkes væk, fordi der helst ikke tales om tingene.

Ægteskab generelt omtales på flere forskellige måder i romanen og i forhold til flere forskellige karakterer. Der er blandt andet et eksempel på en situation, hvor Fru von Eichbaum sidder og drikker kaffe med sin søster, Generalinden, og de taler om en fælles bekendt, Fru von Eichbaums bedste barndomsveninde, Aline Feddersen, der er rejst fra sin mand og børn med en landinspektør (Bang, 1966: 91) Vi får hurtigt sat på plads, at det valg som Aline har taget, ikke falder i god jord hos de to søstre: ”- Gud, sagde Fru von Eichbaum, der kom hen i Døren og blev staaende et Øjeblik med lukkede Øjne: jeg taaler jo endnu knap saameget som at tale om det. Det er jo utroligt, at det har kunnet ske.” (Bang, 1966: 91) I citatet tager Fru von Eichbaum det meget personligt og viser os, hvordan ”situationen” ses på i omgangskredsen. Udover deres syn på det, siger det os også meget omkring synet på et ægteskab. Når man er gift, så bliver man sammen. De mener endda, at Aline har en meget god mand, som er både ”rolig og agtværdig” (ibid.) Og man render slet ikke hjemmefra med en landinspektør! Grunden til Alines ageren har de to søstre også et fornuftigt svar på: ”- Men [...] det maa jo være en momentan Forstyrrelse. [...] Der har jo altid været en underlig Talesyge i den Familie, Du ... De skulde tale og tale. – Det har de nu også fra den grundtvigske Mo’r [...] alt dette med Hjerteliv, Du – og saa taler de sig op til en Alteration ... Det havde Aline jo noget af allerede som ung.” (Bang, 1966: 91) For de to kvinders vedkommende må årsagen til det, at Aline er flyttet fra manden, findes i form af en sygdom. For det gør man jo normalt ikke! Herudover henviser de også til de grundtvigianske synspunkter, hvor særligt det at tale sammen ses som en forstyrrelse, noget der bare fører til noget dårligt.

Måden hvorpå de to kvinder omtaler Aline, viser mange ting ikke kun om dem, men gengiver også en form for samfundsmæssigt syn på ægteskabet og særligt for de to kvinders generation. Afslutningsvis får Fru von Eichbaum også lige sat sit punktum på hele miseren: ”- Gud, Du, sagde hun: at Menneskene ikke kan lære at tie stille og bære det for sig selv og komme over det. [...] Hvis

man skulle tale om al Ting, blev Fru von Eichbaum ved: saa var der vel nok ... Det véd man vel i enhver Familie.” (Bang, 1966: 91) Vi ser altså, hvordan det først og fremmest er bedst at holde sig til de normer, der er til stede i samfundet omkring de ægteskabelige forhold, og så er det ydermere vigtigt ikke at tale for meget om tingene. Hvis der er noget galt, er det bedst at holde det inden for hjemmets fire vægge, så de andre i kredsen ikke skal belemres med det, noget vi ser er en hård opgave for Fru von Eichbaum, fordi det giver for meget arbejde i forhold til at skulle rydde op efter de andres rod. I virkeligheden kan man vel sige, at det er bedst at affinde sig med tingene, som de nu engang er.

Den yngre generation har ikke helt samme holdning, hvilket vi får udtrykt gennem Kate. Det skal dog siges, at hun selvfølgelig er påvirket af sin opvækst hos forældrene, hvoraf særligt Fru Mourier til tider også har forståelsen for, at tingene ofte er mere komplekse, end de først bliver fremlagt. De er alle samlet til et middagsselskab, hvor samtalen drejer hen på Aline, som nu er blevet forladt af sin landinspektør. Efter nogle spredte kommentarer får Kate udtalt sig om forholdet: ”- *Hm, sagde Kate og slog ganske lidt med Hovedet: jeg tænkte kun, de har vel været to om Fornøjelsen. Oppe ved den anden Bordende blev Fru Schleppegrell ved at tale hidsigt og halvsagte [...] – Ja, det nytter ikke, Anna, Mourier har Ret, de fleste, de ta’er nu en Gang, hvad de kan faa ...*” (Bang, 1966: 145) For det første ser vi et bud på en mere moderne og fri holdning til ægteskabet, som Kate fremsiger, og herudover ser vi også, hvordan hun bakkes op, og hvorfra hun har fået sin kækhed. Hendes kommentar falder ikke i synderlig god jord hos Fru Schleppegrell eller hos Fru von Eichbaum, fordi der bliver sat spørgsmålstegn ved, hvorvidt Aline har haft den føromtalt momentane forstyrrelse, eller måske bare er styret af sine drifter. Kate støttes i sin holdning af sine forældre, hvis syn på kærligheden er knap så styret af samfundets normer, som det er tilfældet for de to andre kvinder. Denne forskel kan også være med til at understrege forskellen på de to klasser, som henholdsvis familien Eichbaum og Mouriers repræsenterer. De taler som udgangspunkt sammen, som om de er på samme niveau rent standsmæssigt, men det understreges flere steder, at Fru von Eichbaum ikke er helt enig i dette udsagn. Den frie tanke omkring kærlighed og sex kan derfor, ifølge Fru von Eichbaum, tilskrives Mourier familiens ophav i den arbejdende del af samfundet.

Aline kommer i situationen til at repræsentere skellet mellem den sociale succes og kærligheden, fordi hun flygter fra sin mand for at forfølge sin seksuelle drift for en mand, der kan opfylde behov, som ethvert menneske er i besiddelse af, men som ikke udtrykkes synderligt i deres sociale ståsted.

Her bryder hun med de normer, som generelt er gældende om at stå last og brast med sin ægtefælle, fordi det nu engang er ham, man er gift med. Dette udbrud holder kun i kort tid, da kredsen sørger for, at hun kommer hjem igen: ” – *Sæt Dig her, Aline. Fru Feddersen kom til Sæde, og det var, som i Sofahjørnet Kredsen lukkede sig om hende.*” (Bang, 1966: 220f) Thomas Bredsdorff forholder sig til netop denne diskrepans mellem drift og ægteskabet, hvor han er af den opfattelse, at de to ’drift’ og ’penge’ krydses: ” *Findes der imidlertid forhold hvor driften ikke dominerer, så findes der til gengæld ingen hvor pengene ikke determinerer.*” (Bredsdorff, 1982: 149) Fordi dette er tilfældet, vil pengene til hver en tid blive valgt frem for driften, som undertrykkes. Vi ser ikke eksempler på, at de to kan kombineres. Herudover mener han heller ikke, at kærlighed og drift kan følges ad, hvilket giver anledning til at forestille sig, at ”kærligheden” kommer til syne efter fornuftens overbevisning. Pengene er trækplaster for de sociale hierarkier og kommer derved til at blive styrepind for kærligheden. Driften derimod gemmes bort til de hjemlige gemakker, og puttes ind under den kategori af emner, som ’man’ ikke taler om. Aline vælger et øjeblik at lade sig overgive til drifterne, hvilket resulterer i en momentan udstødelse fra kredsen, som ikke kan forholde sig til det, fordi deres kærlighed er knyttet op omkring det økonomiske aspekt. Samtidig ser vi, hvordan pengene i samspil med sociale positioner er dominerende i forhold ægteskabsinstitutionen. Dette kan lade sig gøre, fordi driften og kærligheden er adskilt. Ovenstående kriterier er gældende for den velhavende klasse. Omvendt ser vi en mulighed i fattigere kår for, at både, kærlighed, drift og ægteskab kan kombineres, der kommer det økonomiske aspekt ikke i vejen. Således ser vi eksempel på et lykkeligt, kærlighedsfuldt og ikke mindst driftsfuldt ægteskab hos barndomsveninden Olivia og dennes mand. De har ingen penge, men er lykkelige. Aline har masser af penge, men er ikke lykkelig, så hun prøver at forfølge noget, der kunne minde hende om lykken i form af det lidenskabelige forhold til landmåleren. Det fejler, fordi lidenskab og sociale normer ikke går hånd i hånd. Fru von Eichbaum forholder sig ganske fint til ovenstående dilemma, da hun udtaler følgende til Generalinden: ” – *Men, sagde hun: hva’ et Menneske maa opleve, naar det kaster sig ud fra sit faste Bolværk. Fru von Eichbaum tav igen og saá ud som i et langt Perspektiv af det Ufattelige*” (Bang, 1966: 201)

Disse forskellige holdninger til ægteskab har selvfølgelig haft indflydelse på Ida og Karl på hver deres måde. Først og fremmest er der de samfundsmæssige holdninger, der har påvirket de to gennem hele deres liv. Herudover har deres ophav også haft en del at sige. Heller ikke Karl formår at forfølge kærligheden, dertil er han for fokuseret på pengene og særligt på den frihed og materielle goder, pengene kan give ham. Han finder derfor en fælles allieret i Kate, som på samme måde som

ham, har fokus på sig selv og det økonomiske aspekt, hvilket tegningerne over Ludvigsbakke er med til at fortælle os. Hun indretter gården, som hun synes, og samtidig ser vi, hvordan hun bevidst efterlader tegningerne fremme, så Karl kan få øje på dem og koble hende sammen med hans fremtidige drømme. Ifølge Admiralinden er Kate en af: ”[...] *den Slags unge Piger, som i vore Dage bliver forsørgede. – Naar de kan forsørge ham, sagde Fanny.*” (Bang, 1966: 200) Ringen kan sluttes, fordi de to begærer det samme. Da Fru von Eichbaum øjner denne alliance mellem Karl og Kate, er hun med til at tilskynde den, idet hun kan se et facit på sine regnestykker, når det kommer til udbuddet og efterspørgslen – og derved et muligt ægteskabeligt match.

Ida derimod er farvet af blandt andet sin moders erfaringer omkring ægteskaber. Hun har giftet sig til pengene og har heller ingen drift eller begær i forhold til sin mand. For hende var det, det økonomiske der kunne sikre hendes fremtid, hvilket hun viderefører til Ida. I hendes øjne behøver Ida (heldigvis) ikke gifte sig med hvem som helst eller overhovedet for at opnå den økonomiske sikkerhed, som er så vigtig. Det pudsige er, at vi ikke har fornemmelsen af, at Idas fader var en skidt mand, men derimod rar og særdeles vellidt. Ida har arvet egenskaber fra begge forældrene, hvilket udmunder i, at hun kommer i klemme i forholdet til Karl. Karl spejler i situationen Fru Brandt, og begge forstår de vigtigheden af de sociale spilleregler i forhold til ægteskabet. Karl må, som det også var tilfældet med Fru Brandt, gifte sig til pengene, om end der er en lille forskel i deres standsmæssige niveau.

Ovenstående kommer også til udtryk, da Dr. Qvam på et tidspunkt har en samtale med Karl om Ida, og om det at have en kone med penge, noget Qvam ikke er interesseret i, hvorimod Karl mener, det er en nødvendighed. På baggrund af denne overbevisning overrasker det ikke læseren, at Karl på et tidspunkt skifter Ida ud med Kate. For Karls vedkommende er det økonomisk mere ansvarligt at vælge Kate, fordi Kates familie er formuende og stadig tjener penge. Herudover kommer købet af Ludvigsbakke til at stå overfor Idas lejlighed, hvor det igen er den materielle tiltrækning, der afgør, hvilket sted Karl kan se sig selv bo. Karl har på et tidspunkt en kommentar til Knuth om, at man jo skal leve, hvilket betyder, at Karl ikke har råd til at satse på kærligheden/driften. Han er først og fremmest nødt til at sikre sig økonomisk. En kommentar der underbygger teorien omkring ægteskabet og driftens uforenelige rute.

Ida er på den ene side bevidst om sin formue og de muligheder, denne kan give hende, samtidig med at hun er en karakter, der er i besiddelse af både drift og kærlighed. Disse to ved vi ikke harmonerer, så Ida bliver undtagelsen i samfundet, der kan få de to til at hænge sammen, men fordi

hun netop er undtagelsen, vil det ikke være muligt at finde en mand, der ligesom hende er så kompleks en karakter, at de kunne få det til at fungere.

Afsnittets indledende fokus på Fru von Eichbaum og Generalindens holdning til Alines valg af en landinspektør som flirt, kan minde om situationen mellem Ida og Karl. Deres ægteskab er dømt til at fejle allerede fra starten, fordi de går ind i det med forskellige overbevisninger og ønsker for udfaldet. Herudover går de også ind i forholdet med to forskellige samfundsmæssige baggrunde.

Kærlighed/begær

Det element der først springer i øjnene, når vi kigger på episoden med Aline Feddersen er, at hun enten må have fulgt en drift eller et begær til landinspektøren, som hun ikke har kunnet få dækket hos sin ægtemand. Netop de to elementer kunne også være begrundelser til at indgå et ægteskab, men kan i romanens samfund og fortalte tid skabe problemer, særligt hvis vi knytter det til Fru von Eichbaums kommentarer om, at man ikke skal tale for meget om tingene. Vi må gå ud fra, at hun heller ikke mener følelser. Samtidig kan kærlighed/begær problematikken også hæftes op på Karl og Ida. Karl nærer helt klart en form for begær for Ida, men grundet deres forskellige klassetilørsforhold kan følelserne for Ida kun blive ved kønsdriften. Karl har nemlig noget andet, han begærer højere, og det er materielle goder, mad og kvinder. Noget af dette kan han få opfyldt ved at gifte sig med Kate. Han kombinerer ægteskabet med sit materielle begær, og der er derfor ikke plads til kønsdrift og kærlighed.

Også i forhold til Ida har vi fokus på kærligheden og begæret. Vi så i ovenstående, hvordan Karl begærer Ida, men hvordan forholder det sig den anden vej rundt? Vi ser hos Ida et væsentligt karaktertræk; et begær, når hun ønsker at købet nyt tøj til sig selv. Vi kan omkring tøjet tale om et materielt begær, som hun hurtigt kan opfylde. Herudover har hun et generelt begær for livet, hun ønsker at leve det og forholder sig til de positive ting, hun møder på sin vej. Slutteligt er der det seksuelle begær, som hun også besidder, og som kommer frem i samspil med Karl. Hun har et begær efter ham, som hun igen og igen prøver at få opfyldt vel vidende, at hun på et tidspunkt vil miste ham, noget hun selv pointerer overfor ham efter deres første natlige møde: ”- *Tak. Og vil Du love mig én Ting – hun aabnede Øjnene, men lukkede dem igen, som om det at se ham pludselig voldte hende smerte -: at sige mig, naar Du en Gang gaar fra mig.*” (Bang, 1966: 159) Der er i romanen ikke andre eksempler på, at Ida begærer mænd generelt, det er kun Karl, og opfyldelsen af den illusion om Ludvigsbakke som han kan bidrage til, der frister hende. Vi har et enkelt eksempel, da Ida og Karl er i cirkus, og Ida kigger meget på den nøgne mand på hesten, hvilket Karl pointerer.

Men Ida skyder det hen, og holder det nøgne menneske op mod Karl for at pointere, at hun synes Karl er meget pænere. Derfor bliver der ikke tale om et decideret begær, men om et møde med et andet hankønsvæsen, som yderligere understreger Idas begær for Karl. Fordi han repræsenterer, det han gør, er det vigtigt for hende at holde fast på ham, så længe hun kan. Hertil kan vi også henvise til vores teori omkring de ting, man kan begære, fordi det ikke er muligt for én at få dem. Vi ser ikke noget udtalt om, at dette er tilfældet for Ida; omvendt besidder hun så mange forskellige træk, at det til tider kan være svært for læseren helt at finde ud af, hvor meget hun erkender overfor sig selv, og hvor meget hun holder skjult eller simpelthen ikke vil stå ved, fordi det gør for ondt eller kan være årsag til, at for eksempel drømmen om Ludvigsbakke brister. Men ud over begæret til Karl ønsker hun også at gifte sig med ham; dette medfører, at Idas begær og kærlighed pludseligt bliver foreneligt, til trods for at vi ikke tidligere har set eksempler, hvor dette har kunnet lade sig gøre.

Forældrenes rolle

Det er tydeligt gennem vores to analyseniveauer; overflade og mellemstrukturen, at forholdet mellem forældre og børn har en afgørende betydning for karakterernes udvikling.

Idas forhold til hendes fader er godt – noget vi ser i tilbageblikkene i romanen – og gennem andre karakterers omtale af denne figur. Det er tydeligt, at der ligger en binding deres forhold imellem, noget som får en brat afslutning med hans tidlige død, da Ida endnu er lille barn. Denne tilknytning ser vi tydeligt i et tilbageblik, hvor et voldsomt tordenvejr er i udbrud da familie og venner er samlet: *”Et Lyn brød frem som et hvidlysende Vridbor foran deres øjne [...] mens Ida, der rev sig løs fra sin Moder og sanseløs styrtede sig hen mod sin Fader, med en alt for gennemskærende Stemme skreg: - Fa’r, Fa’r; og hun gemte sig ind ved hans Ben.”* (Bang, 1966: 33). Dette fravalg af moderen frem for faderens tryghed forekommer nærmest symbolsk – jo længere i romanen vi kommer. Ud fra Rösings fokus på Freuds Ødipuskompleks kan vi tilsvarende her drage en parallel til Elektrakomplekset – samme idé med omvendt fortegn. Pigen føler sig knyttet til faderen og ser moderen som en mulig fjende. Dette dog som en overordnet mulig forklaring på de ting, der opstår sidenhen mellem Ida og hendes moder.

Faderen dør – et kæmpe tab for Ida, og derefter ændres forholdet mellem moderen og Ida. Moderen bliver dominerende og kontrollerende, og samtidig er hun syg, hvilket bevirker, at Ida må udføre mange opgaver for hende. Knudsen skriver i *Køn i Kulturen*, at det forekommer, at når en faderskikkelse dør, overtager moderen og danner et matriarkalsk hjem – hun begynder at dominere.

Magtudfoldelsen kan sagtens udføres negativt i en form for afvisning af barnet, i dette tilfælde Ida. Dette får vi udtrykt af flere forskellige karakterer i romanen. Vist er det blandt andet i et tilbageblik, hvor Skovridder Lund udtrykker sig om Fru Brandt: ” – *Nej, hun sidder s’gu paa hende. [...] – Men det ligner ingenting at lade pigebarnet sidde der uparret sine bedste Aar. Selv vidste hun s’gu nok, hvorhen den ”vejrede”, da hun skrubbete som Mejerske.*” (Bang, 1966: 62) Her ser vi moderens magt og måske endda magtmisbrug; hun har selv benyttet sig af et giftermål for at kravle op af den sociale rangstige, men hendes egen datter holder hun fast i et jomfrunalsk greb; muligvis er det ikke af ondskab eller trang til at dominere, men ikke desto mindre får datteren ikke lov til selv at vælge for sit eget liv. Det matriarkalske perspektiv er gennemgående i en vis forstand, idet romanen ikke har mange faderskikkelser. Den typiske kernefamilie model er altså ikke til stede i romanen – det er kvinderne, der har overtaget, helt naturligt da deres mænd er gået bort. Karls fader er tillige død, om ham hører vi ikke meget. Hans moder har også indtaget en central plads i hans liv – dog på en mere diskret måde end Idas moder. Karls moder styrer så at sige ”dukernes tråde” mere skjult, og får på denne måde sin vilje – om end viljen vist nok er dækket ind af hendes bekymring om, hvad der er bedst for hendes søn. Her ser vi igen kønsaspektet – både gennem Karls forhold og opførelse overfor moderen – han lader hende bestemme og roser hende for hendes tanker og måde at være på. Et eksempel er, da Ida er ved at være ude i kulden, og Fru von Eichbaum beslutter, at de må afslutte deres relation. Karls reaktion er, at moderen er så god. (Bang, 1966: 218) En anden kunne mene, at Ida er blevet groft udnyttet, men det lader til, at Karl dermed, i dække af hans moders stærke og kyndige hånd, kan undgå yderligere problemer. Ida ender altså med at blive et offer for begge mødre – og for Karls ligegyldighed/dovenskab. Jo mere hun giver til Karl, jo mere ligeglad bliver han med hende: ” – *Det er mærkeligt, men de ender s’gu alle med at blive simple i en Seng.*” (Bang, 1966: 211) Og Karl viser tegn på, at Ida ikke er noget specielt, og slet ikke en karakter der kan holde ham til ilden i et forhold.

Svigerdatteren

Idas forhold til den dominerende moder kan vi anskue som en mulig grund til, at hun agerer som hun gør overfor eksempel Fru von Eichbaum.

Idas ønske om at blive svigerdatter hos Eichbaum er tydelig, og bliver skrevet flere steder i bogen: ”[...] *Ida spurgte om Filérarbejdet til Sengeomhængen: - Om det var vanskeligt at lære. Fru von Eichbaum viste hende det og forklarede: - De kan jo prøve, sagde hun. Og hun blev ved at undervise Ida, der førte de smaa Pinde [...]*” (Bang, 1966: 130) Ida prøver at finde et fællesskab med Fru von Eichbaum, måske forsøger hun endda at passe ind i miljøet, gøre Karl glad ved at vise,

at hun godt kan sammen med hans moder. Hun får på denne måde også underlagt sig Karls moders ekspertise, og viser at hun er villig til at tage ved lære – i form af svigerdatter forstås. At dette ikke kommer til at blive ført ud i livet, kan vi igen trække tilbage til barndommens forhold. Idas moders opdragelse bærer tydeligt præg af, at Ida ikke er ment at skulle gifte sig. Familien Brandt er i sig selv ikke et ”navn”, men klarer sig dog, på grund af økonomisk velstand, hvorfor eksempelvis Eichbaum, på trods af manglende formue, forekommer højere i hierarkiet end Brandt. Dette har stor betydning for de indbyrdes gifteforhold. I et tilbageblik til Idas barndom får moderen da også fortalt til Skovrider Lund, at Ida gudskelov ikke behøver at gifte sig. For Idas moder er ægteskabet fornuft; og hvis ikke det er nødvendigt økonomisk, så skal det slet ikke være. Dette hænger fint sammen med samtidens norm omkring ægteskabet – på den måde at krigen havde gjort, at der var mangel på mænd, så kvinder måtte agere mere selvstændigt og være i arbejde for at kunne forsørge sig selv. Det var stadig prestigefyldt at blive gift, men i Fru Brandts optik tydeligvis kun som tvingende nødvendighed. Herved kan vi se et fællestræk hos både Fru Brandt og Fru von Eichbaum: det økonomiske aspekt har større værdi end følelser. Ida er accepteret af Fru von Eichbaum som en mulighed, men kun i kraft af hendes formue – og kun som en midlertidig løsning – hvilket viser sig ved Kate Mouriers indtræden på scenen. For at fastholde en vis status som navnet Eichbaum giver hende, men som hendes økonomi ikke tillader, og for at imødekomme hendes søns materielle behov bliver Ida altså accepteret – allernådigst, noget Ida ikke selv når at opdage, før det er for sent, indtil der er en erstatning der, via navn og økonomisk status, om end navnet rangerer lavere end Eichbaums, kan redde familiens økonomi og sikre Karls fremtid. At Kate bliver den fremtidige svigerdatter manifesteres ved det afsluttende selskab, hvor selv samme sengebroderier som Ida tidligere på året har været i forbindelse med, nu bliver omtalt som noget Kate skal tage sig af: En tydelig erklæring af, at Kate er den fremtidige svigerdatter; en erklæring Ida aldrig har opnået. Bang forstår også helt at rive tæppet væk under alt, hvad Ida ellers har stået for, således at hendes midlertidige opblomstring i romanen går endegyldigt til grunde: Alt det hendes hjertes længsler, hendes kærlighed til faderen, og hendes forhold til Karl er fællesnævner om: Ludvigsbakke. Kates familie opkøber huset og vil rive det ned. Et billede af nye tider og et billede af Idas tilintetgørelse.

Slutningen af romanen fremhæver den totale deroute for Ida og hendes tilintetgørelse. Det kommer til udtryk ved et par replikker fra Dr. Qvam og Frøken Koch, som måske også bliver en form for ironisk distance til Idas skæbne: ” *Saa sagde Frøken Koch og saá på Ida, der stod paa samme Plet: - Nu er den Fest vel forbi. Og Qvam, der ogsaa pludselig saá paa hende, sagde: - Ja, Frøken Brandt, De trænger s'gu vist til at sove Rusen ud.*” (Bang, 1966: 236). Det, der ellers er endt yderst

tragisk for Ida, bliver nu i ordudvekslingen mellem Qvam og Frøken Koch negligeret og endda ynket: Nu må Ida helle se at tage sig sammen og komme videre. I ordene kan man næsten læse en slags ”Hvad sagde vi”. Det opstår med partiklen *Vel*, der afslører at det mener i hvert fald Frøken Koch, og at det mener hun, at den nok har været længe. Koch forventer med brugen af *vel* en tilslutning til sin kommentar samtidig med tilkendegivelsen af sin egen holdning; der er vist ikke tvivl om, at denne fest, hendes samvær med Karl, er forbi. Den ironiske distance til Idas sørgelige skæbne ser vi tillige i Qvams udsagn om at sove rusen ud. Her kunne menes den totale forblændelse af Karl, som Qvam tydeligvis mener Ida er spundet ind i. Vi har tidligere i romanen fået indtryk af, at Qvam ikke mener, at Karl er den hæderligste fyr, og deraf ser vi ironien i hans sætning. Han regner ikke deres kærlighedseventyr for det samme, som Ida har gjort, og deraf bliver det negligeret til en rus, hun kan sove ud og hurtig komme over. Qvam, der ellers tidligere har overvejet at kunne gifte sig med Ida, er dog også gennemsyret af det kønsaspekt, der hører tiden til: Kvinden er kun interessant, så længe hun er afhængig af manden. På denne måde er Idas videre skæbne bestemt; hun kan ikke bryde ud af de kønsnormer og normer generelt, der gennemsyrrer denne tid; hendes skæbne er bestemt af samfundets sociale orden, af de dominerende mødre, kort sagt er hendes liv resultatet af en deterministisk livsanskuelse.

Diskussion

I dette afsnit ønsker vi at diskutere de pointer, der er fremkommet i analyserne, og som er relevante i forståelsen af karaktererne. Vi vil derfor diskutere Herman Bangs brug af de stille eksistenser og hans fokus på forskellene i de sociale klasser, grupperinger, hierarkier og hvad det gør for teksterne. I sammenhæng hermed vil vi diskutere determinismen, og hvorledes dette kommer til udtryk i Herman Bangs værker. Vi vil desuden diskutere mødrenes roller i værkerne og deres forhold til de analyserede karakterer, hertil vil vi benytte os af pointer fra afsnittet om køn i litteraturen. Slutteligt vil vi se på fortællerens rolle overfor læseren, receptionen og læserens opfattelse af teksterne og karaktererne.

Kvinderne – de stille eksistenser

Et gennemgående tema vi mener at se i Herman Bangs litteratur, er kvinderne. De stille eksistenser af forskellig art; nogle stærke, nogle svagere. Irene Holm kan vi anse som en af de svagere kvindelige karakterer, der dog alligevel formår at holde panden rejst, og fortsætte ”det man kalder livet”. Der er måske ikke tale om en opblomstring og dermed nedblomstring, da Irene Holm allerede og sikkert gang på gang vil komme samme tur igennem, som vi ser i novellen. Gentagelsen er dog én ting, og den lille opblomstring som vi alligevel kan tale om, der når at ske, idet hun til afdansningsballet et kort øjeblik lyser op, er til stede – i hvert fald inde i Irene Holms sjæl. For det hele ender i ironiens tragedie – hun bliver til grin igen. For Ida Brandt er det for læseren ikke givet på forhånd – i hvert fald ikke umiddelbart – at Ida ikke kan lykkes. Den opblomstring vi ser med Ida er så massiv, og man tror som læser næsten, at dette kan lade sig gøre; et ægteskab med Karl – en mulig lykke for denne kvinde der fremstår selvstændig og stærk på trods af hendes stille ydre. Men også her kan vi tale om, at Bang har fokus på det, der er sig uladsiggørligt, og her må vi have fokus på den samtid, romanen foregår i og kvindernes rolle på denne tid samt det sociale hierarki. Determinismen slår i den grad igennem; det er selvfølgelig ikke muligt for Ida at hamle op med en norm om, at man, i tilfældet her Karl von Eichbaum, ikke gifter sig under sin stand.

De stille eksistenser Herman Bang skildrer i sine tekster er ikke nødvendigvis svage eller generelt stille. Det er karakterer som ellers ikke ville blive omtalt, og som Bang gennem sine tekster illuminerer, så de derved får stemmer. De almindelige eksistenser som *Frk. Caja*, *Frøkenen* og *Katinka Bai* i *Ved Vejen*, der på overfladen måske ikke forekommer særegne og derfor nemt kunne passe under kategorien af stille eksistenser, får lov at komme til overfladen ved hjælp af Herman Bang. Også i *Irene Holm* ser vi dette, danselærerinden forekommer ubetydelig og i den grad en lidt svagere stille karakter, som ikke har udrettet de store ting i livet, hun måske kunne ønske. I novellen

bliver hun dog oplyst af Herman Bang, og vi får hendes lille, dog meget tragiske og ironiske, historie fortalt – og dermed opnår Bang at få denne stille karakters historie ud over scenekanten. Peer E. Sørensen kalder, i sit værk *Vor Tids Temperament*, disse stille eksistenser for *livets statister*. (Sørensen, 2009: 209) For de stille eksistenser der bliver beskrevet i Bangs værker gælder det, at de er formet af en hverdag, hvor gentagne mønstre udføres monotont, et dagligdagsliv. Bang skriver om dette:

Hverdagslivet, det bestandigt kørende, det stanser aldrig: der bæres Mad ud, der bæres Mad ind, der staaes op og man klæder sig paa og Vinduer kommer op for Luft og man gaar ud og hjem og faar Aviser i Haand og man læser dem maaske – baade i Glæde og i Sorg, naar Sjælen er i Jubel, som naar det Kæreste mistes. Og det samme Liv fortsættes af de andre, naar man selv en Gang er stiv og kold og min Saga er sluttet. (Sørensen, 2009: 215)

I dette citat kan vi placere de førmtalte eksistenser. Irene Holms hverdag som danselærerinde beskrives med trivielle mønstre om, hvorledes hun udfører sine ritualer hver dag, med strikkesøj, varme gifler og træningspas ved sengen. Og da novellen slutter, ser vi netop det billede af, at historien gentager sig, både for Irene Holm i en anden lille flække, men også i den by hun forlader; hverdagen fortsætter. Heri passer afslutningssætningen omhandlende ”det man kalder livet”. Vi kan diskutere, om ikke dette udsagn vil passe både på Irene, men også de byer hun passerer på sin vej; der sker ikke den store omvæltning af den grund. Også Idas skæbne kan vi placere heri; på trods af den tragiske kærlighedshistorie hun har været en del af, er der ikke som sådan noget, der forandres, hverken for kredsen af det finere borgerskab, som Karl von Eichbaum er en del af; de lukker sig om sig selv, og fortsætter som de altid har gjort jævnfør Alines historie; den bliver slettet, og hun indlemmes igen. Også de andre karakterer fortsætter deres dagligdag, og vi kan også forestille os, gennem især slutreplikkerne mellem Dr. Qvam og Frøken Koch, at Ida bare vender tilbage til sit daglige virke, et eventyr rigere, fattigere på kærligheden og med en såret sjæl. Dette er også et billede på den stille eksistens. Vi kan diskutere, om Bang på denne måde, ved at lade Ida blive en del af kvinderne på sygehuset, får placeret hende som type. En type vi kan anse som værende en masse: Frøknerne der er endt op ugifte, gammeljomfrunalske, dømt til et evigt arbejde på sygehuset, enlige. Derved kan vi anse dette fokus i romanen som en måde at fremstille denne stille eksistens, som nemt drukner i andre mere interessante typer. Det bliver tydeligt i registeret af statister fra sygehuset, alle benævnt frøken: På denne måde bliver det svært at skelne dem fra hinanden, noget der er med til at give os en fornemmelse af omverdenens ligegyldighed overfor disse karakterer, der dermed ender i kategorien af stille eksistenser. Bangs fokus på disse stille eksistenser, kvinderne, bliver en måde at belyse nogle, for samtiden, aktuelle områder i samfundet. De frøkener der er på

sygehuset forekommer for os som en samlet masse, men idet Ida bliver hevet frem og illumineret, for derefter at blive opslugt af massen, får vi som læsere øjnene op for de eksistenser, der i samfundet ikke forekommer særligt synlige.

Sørensen beskriver også disse kvindekarakterers længsler, som aldrig indfries: ” [...] *kvindetyper, der begge er ramt af det moderne livs hjemløse længsler – og af en uafrystelig viden om, at disse længsler aldrig vil kunne indfries. Det er Katinka Bais situation, som det er Ida Brandts, Frøkenens, fru Etvøs’ og Frk. Cajas situation.*” (Sørensen, 2009: 217) Også forhistorien forekommer vigtig, når vi ser på årsagen til, at disse karakterer opfattes som stille eksistenser. Vi får både i *Irene Holm* og *Ludvigsbakke* indblik i forhistorier, der er med til at præge disse karakterer. Hos Irene Holm få vi historien med en mislykket uddannelse på balletskolen og hendes moder og søsters lettere grove udnyttning af hende; de mangler altid penge, noget der holder Irene Holm fast i det, hun gør; hun bliver nødt til at skaffe penge til familien. Hos Ida er det historien om den dominerende moder, der blandt andet kan ses som værende årsag til Idas stille eksistens. Generelt ser vi eksempler på, hvordan det beskrevne øjebliksbillede af de stille karakterer er resultatet af en række af hændelser, som alle på hver deres måde har haft indflydelse, og som er med til at gøre, at Bang er nødt til at inddrage oplysninger om tidligere dele af deres liv, så læseren kan samle puslespillet og derved se, hvordan – i tilfældene her – mødrene har haft stor indflydelse, men også hvordan determinismen er en væsentlig faktor.

Dette fokus på de stille eksistenser gør, at vi får øjnene op for deres kompleksitet, da disse kvinder ikke er repræsentative for alle kvinder, men derimod fremstilles meget individuelle. Der er dog en form for fælles karaktertræk de stille eksistenser imellem, hvilket Bang beskriver således: ”*Denne dobbelthed [at karakteren er fremmed i en verden der larmer om hende, men verdenen er ikke fremmed i hende, red.] er Bangs grundlæggende greb i de mange skildringer af små, tilsyneladende usignifikante kvindeskæbner. Her er ”de store Spørgsmaal nedlagt i de smaa Liv” og her brænder ”Samfundsproblemerne som Skæbne for Mennesketilværelser,” [...]*” (Sørensen, 2009: 212)

Udover de analyserede værkers kvindelige karakterer har vi i gennemlæsningen af Herman Bangs forfatterskab også set andre lignende eksempler på disse kvindelige karakterer, hvor tvivlen er til stede undervejs for, om de vil lykkes, og hvor den positive opblomstring, man aner undervejs, går til grunde. Hos Katinka Bai i *Ved Vejen* har vi en hovedkarakter, der lever i et ulykkeligt ægteskab, og som nærmest får kærligheden serveret på et sølvfad, uden at hun formår at gøre noget ved den. Om det er mangel på handlekraft, eller om Bang med vilje sætter karaktererne i disse situationer, for

at vi skal tolke noget ud af det, kan vi kun gisne om. Det kunne også tænkes, at det er Bangs måde at fremvise en virkelighed for kvinderne, som den så ud på dette tidspunkt; det er nærmest utænkeligt at forestille sig, at Katinka Bai skulle lade sig skille fra Bai, for at forfølge den kærlighed der er lige for næsen af hende. Dermed formår Bang at vise os de vilkår, kvinderne havde at leve under men uden at debattere problemerne. Noget der er gennemgående for hans skrivestil; at fremvise virkeligheden for læseren uden aktivt at tage stilling eller pynte på historierne. Faktum er, at mange af Bangs karakterer deler skæbne, hvor særligt opblomstring og nedblomstring tangerer hinanden historien igennem. I sammenhæng hermed spiller naturen og de skiftende årstider en stor rolle. Vi ser det blandt andet hos Ida, hvor forårets komme burde medbringe opblomstring, som det er gældende ude i naturen, men for hendes vedkommende betyder det afslutningen på forholdet til Karl. På et tidspunkt, forventer de foråret – men det lader til aldrig at komme, i stedet overtager en kold vinter. Ida sygner hen ved forårets komme og blusser op ved sommerens afslutning. På denne måde kommer hende og Karls forhold til at repræsentere den mørke vintertid, som for særligt Ida bliver en tid med masser af lys og luft. Men dette er naturstridigt, og hun må derfor vende tilbage til mørket. Også hos Katinka Bai spiller naturens skiftende årstider en rolle, men for hende handler det mere om at give et indtryk af, at tiden står stille, og at der er tale om gentagelser. På denne måde starter og slutter romanen på næsten samme tidspunkt på året (efteråret), hvilket giver os et indtryk af, at tiden stort set ikke har rykket sig, til trods for at der er sket mange ting undervejs. Efteråret, der på denne måde også kommer til at betyde Katinkas livs efterår – og til sidst hendes død. Vi synes med udgangspunkt i disse to eksempler at kunne tale om en forfatter, der benytter sig af naturens kræfter, som spiller ind i karakterernes hverdag. Naturen benyttes som en detalje, der er med til at sætte fokus på henholdsvis det trivielle i de kvindelige karakterers hverdag, men også sætter fokus på opblomstringen og nedblomstringen jævnfør naturens ”naturlige” cyklus, som disse kvinder på hver deres måde sprænger eller følger.

Vi kan hermed ud fra Bangs fokus på kvinderne diskutere, om det er Bangs formål med at portrættere disse stille eksistenser at få fokus på kvindens rolle i samfundet. Vi har tidligere belyst, at der, på dette tidspunkt romanen er blevet til, er en masse debat om kvindens rolle. Ved at belyse disse stille eksistenser kan vi tale om, at Bang får belyst et problematisk område uden direkte at debattere kvindernes position og roller. Ved at fokusere på de stille kvinder; de områder der ellers sjældent bliver belyst; den fattige danselærerinde, sygeplejerskerne på hospitalet, giver han disse kvinder en stemme. På denne måde ser vi ikke tidens typiske skrivestil eller fokus, Bang illuminerer nemlig den enkeltes skæbne frem for at fokusere på og debattere en samlet klasses problemer.

Den matriarkalske indflydelse

En anden mulig årsag vi ser i både *Irene Holm* og *Ludvigsbakke* til, at det er svært for de kvindelige karakterer at blomstre, er de altoverskyggende dominerende mødre. Mest støder vi på dette i *Ludvigsbakke*, hvor vores analyse også har fokus på de to matriarkalske familier; Brandt og von Eichbaum. I begge tilfælde er fædrene døde, og det er pudsigt, at Bang har dette fokus på de mødre, der overtager faderrollen i begge familier. Fru Brandt styrer hjemmet med hård hånd, noget som vores kønsteori har et stort fokus på, i forbindelse med manglen af en faderskikkelse. Bang beskriver Idas moder som utrolig dominerende og nøjeregnende, noget der går ud over datteren, og denne opnår nærmest at være kuert af moderens tilgang til tilværelsen. Dennes dominans betyder, at Ida for eksempel ikke skal ud at finde sig en ægtemand, at hun evig og altid må stå til regnskab for moderen. Her kan vi anskue moderen som en form for spejling til karakteren Ida. Da hun tager, er dominerende, beregnende (i kraft af hendes evne til at ”gifte sig til penge”) og samtidig nøjeregnende og usmageligt nærig – på trods af den formue hun nu er i besiddelse af. I sammenligning hermed er Ida en giver, som vi tidligere har analyseret, og ingenlunde beregnende eller udspekuleret – tværtimod. Hele dette forløb gentager sig på en måde, da Ida begynder på sit samvær med Karl. I denne sammenhæng kan Karl og hans moder sammenlignes med Idas egen moder og fader; Karl bringer hende alle de positive minder fra Ludvigsbakke, og i starten er Karl jo venlig, sød og opmærksom – ligesom hendes fader var. Karls moder er derimod lige så udspekuleret som Idas moder var det, og Ida underlægger sig straks dette – et træk hun har taget med sig fra sin egen opvækst. Karls moder har dog en form for omsorg overfor sin søn – noget der bliver indkodet i hendes beregnende sind: som tidligere analyseret forsøger Fru von Eichbaum at få sat i værk, at Karl kan få sig en hustru, der har formue – derved har hun slået to fluer med et smæk. Karl vil blive forsørget, og deres navn vil ikke lide under, at Karl skulle gifte sig under sin stand. Hun holder dermed på formerne. Et bud på Idas ageren overfor Karl og Fru von Eichbaum er, at det forekommer nemmest for Ida bare at indtage, den rolle hun plejer. Det er muligt, at det mest er på baggrund af manglen på fædrene/ægtemændene, at disse mødre har muligheden for at udøve deres dominans. En ting vi kan gætte på er tidstypisk; hvis Bangs ønske var at vise, at disse kvinder også har en mulighed for at være stærke, er det belejligt, at mændene er væk. Og hvis romanen samtidig skal være realistisk og leve op til datidens normer, så giver det kun denne plads til kvinderne, hvis mændene ikke er til stede/i live mere. Den samtidige forfatter Sophus Claussen beskriver det således i sin anmeldelse af *Ludvigsbakke*:

Det synes, som var Mødrene de eneste myndige og raadende i Landet. Først udnyttes den stakkels Ida uden Skaansel eller Medlidenhed af sin egen Moder, og da hendes Liv nu er halvt forspildt, træder den anden Moder, Elskerens Moder, til og udnytter hende videre – indtil noget bedre byder sig. I denne Dagligstuens Apotheose gælder Mændene ikke meget; alt føjer sig som villigt Materiale i en klog Moders Hænder. (Sørensen, 2009: 225)

I forhold til disse matriarkalske familieformer vi ser i *Ludvigsbakke*, kan vi trække en linje tilbage til vores afsnit om Herman Bangs samtid, hvori vi blandt andet fokuserer på Georg Brandes' udgivelse af *Kvindernes underkuelse*, hvori han plæderer for, at det originale familiemønster var matriarkalsk; børnene tilhørte moderen, og ikke, som det var tilfældet på deres tid, faderen. Han skrev, at udviklingen til den patriarkalske familieform gjorde, at kvinder ikke længere agerede ved at have flere partnere og var mere frigjorte, som han mente ellers ville være tilfældet. I eksemplet med Brandt og von Eichbaum kan man sige, at deres levevis ikke indbefatter flere partnere, men mere at de nu har fået frie hænder til at udøve den magt, som måske har ligget latent under deres ægteskab. Med også Brandes' fokus på, at kvinderne skulle have økonomisk frihed, kan vi diskutere, om Bang i denne roman lever op til samtidens moderne fokus, formuleret via Brandes, når vi tænker på Ida Brandts formue og derved økonomiske frihed – og til dels også Kate Mourier, på trods af, at det er hendes fader, der holder hende med penge. Det kan derfor se ud til, at Bang i skjul af disse hændelige omstændigheder, at fædrene er døde, lader kvindernes skæbne illuminere uden direkte at "sætte problemer under debat". Herved formår han ikke at gå på kompromis med sine egne ønsker for en samfundskritisk litteratur og samtidig holde fokus på de stille eksistenser i samfundet.

Også i *Irene Holm* er der en moderskikkelse, som dog ikke er til stede i novellens handling nu, men som får en dominerende rolle i kraft af Holms minder. På samme måde som i *Ludvigsbakke* har vi ikke en fader med i novellen, og på denne måde ligger hele forældreansvaret på moderen. Vi kan argumentere for, at Irene Holms moder på en måde er medvirkende årsag til Holms manglende succes i livet, på grund af manglende psykisk opbakning, og på denne måde har vi altså også her en moder, som er med til at styre datterens liv, hvad enten det er direkte eller indirekte i formen. Dette gennemgående træk omhandlende mødrene går også igen flere steder i Bangs litteratur. Vi støder eksempelvis på en form for dominerende moder i novellen *Frk. Caja*. (Bang, 1912-1) Vi ser også her eksempler på hovedkarakteren som lever (muligvis selvvalgt) i skyggen af moderen og dennes overbevisninger om kvindens rolle i samfundet. Moderen undertrykker datteren, måske på en mere subtil måde end vi ser det i *Ludvigsbakke*, men Caja reagerer lydigt på sin moders kommandoer, som ikke interesserer sig for Caja, kun for sig selv. (ibid.) Vi kan undre os over denne mere eller

mindre gennemgående tendens i en del af Bangs litteratur. Hvorfor disse dominerende, noget utiltalende moderskikkelser? I forordet til romanen *Tine* støder vi netop på en rørende lovprisning til Bangs egen moder, og vi kan hermed se, at det altså umiddelbart ikke er hans egen opvækst med moderen, der refereres til i disse romaner og noveller. En mulighed er måske nærmere som ovenstående til dels gennemgår; at dette er en måde at vise kvindernes stærke, selvstændige sider. De udtrykkes således ikke videre sympatiske, men dog naturligt i forhold til samtidens uligheder for kvindemagt.

Determinismen og det sociale hierarki

Gennem de udvalgte tekster ser vi et evigt fokus på det sociale hierarki. Hos *Irene Holm* er det tydeligt, at hun ikke tilhører en høj socialklasse og hendes elever heller ikke. Der er dog ikke, som i *Ludvigsbakke*, samme indblik i forholdene klasserne imellem. I *Ludvigsbakke* får vi, som tidligere skrevet, indblik i de mekanismer, der hersker i de forskellige sociale lag, også lagene imellem. Von Eichbaums kreds er et godt eksempel på det bedre borgerskabs kvaler og regler, måden man agerer inden for dette lag kommer tydeligt til udtryk for eksempel på den måde Alines sidespring bliver fejlet bort, og hun bliver indlemmet i kredsen igen. Ikke for hendes egen skyld, men for resten af kredsens gode navn og rygtes skyld. Samtidig er det påfaldende, at Idas person bliver anvendt som en form for syndebuk ved det sidste selskab. Det lader til, at invitationen af Ida har et dobbelt formål. En ting er, at få lukket romancen mellem Karl og Ida, så hun eftertrykkeligt forstår, at hun ikke tilhører denne kreds, men en anden lader til at være en måde at få flyttet fokus fra Alines sviptur over på Ida. At Alines normbrud nemt kan blive fejlet ind under gulvtæppet, på trods af at Idas ikke kan, og at Aline bliver optaget i kredsen igen, uden videre problemer er et eksempel på denne kreds klasses lukkethed. Ida står overfor en social stigmatisering, idet hun har brudt med reglerne for det sociale hierarki. Nok har hendes familie hjemme på Ludvigsbakke omgået de samme mennesker, men hun er dog hverken af navn eller formue på linje med resten af denne kreds. Derved er hendes romance med Karl så fatal, at den ikke bare bliver glemt, og Ida så kan fortsætte med at komme i samme selskab. Aline derimod tilhører kredsen, så derfor er det for nemheds skyld, på trods af graden af hendes fejltrin, som forekommer langt mere seriøst end Ida og Karls romance, at hun bliver genoptaget i kredsen. Peer E. Sørensen har fokus på dette element og refererer til en af Herman Bangs andre noveller, *Frøkenen*, hvor han fokuserer på skellet mellem drift og social rang. I *Frøkenen* beskrives det ganske godt, hvordan mødet med driften har indflydelse på hendes liv: ”*Karens kontakt med driften førte til død, social stigmatisering og ensomhed.*” (Sørensen, 2009: 211) Denne Karen har efter et møde med en mand, fået et barn, som

senere dør; hendes status som enlig moder medfører et ryk nedad på den sociale rangstige. (Bang, 1912-2) Selvom at der i *Ludvigsbakke* ikke på samme måde er tale om så voldsom en hændelse som graviditeten, så er der i Alines sidespring en del sammenligning med ovenstående citat. Den sociale stigmatisering får dog ikke lov til at rodfæste sig hos Aline, da hun er så etableret del af kredsen, at de andre sørger for, at hun vender trygt hjem igen. Om end det i starten vil føles ensomt for hende, fordi de andre ikke sætter sig i hendes sted, men tier situationen ihjel og fortsætter deres liv, som om intet var hændt. For Ida derimod er sagen lidt anderledes. Hendes sociale stigmatisering bliver endegyldig og får en meget voldsommere effekt end Alines midlertidige eventyr. Fordi Ida ikke er født og bestemt til at tilhøre kredsen, bliver det naturligt, at hun på et tidspunkt må forlade den.

Med udgangspunkt i ovenstående eksempler ser vi en vis determinisme i Bangs tekster. Vi kan nok så meget håbe gennem for eksempel *Ludvigsbakke*, at Ida formår at bryde ud af sin skæbne og vælge anderledes, end hun gør, men dette er ikke muligt, da determinismen her afgør hendes handlinger. Bang forklarer det, med henvisning til nogle af sine tekster, således: "*Disse menneskers Skæbne er i Virkeligheden næsten altid helt givet i et Par Ord, jeg en Gang hørte af en ung danser. Den unge Mand eller – den unge Danser sagde: Min Mo'er gik hen paa Balletskolen med mig, da jeg var seks Aar ... jeg havde lige Ben. "Sidenhen den Tid har jeg danset"*. (Sørensen, 2009: 213)

Citatet forklarer andre menneskers indflydelse på skæbnerne, men også den uundgåelige skæbne. På samme måde er Ida bestemt til at være, på den måde hun er, på grund af miljø og på grund af opvæksten hos sin moder, som i den grad har været med til at føre hende i den retning, hun er gået: hun ender som en gammeljomfrunalsk sygeplejerske – uden mand – lidt som hendes moder har forestillet sig. Irene Holm er ligeledes dømt til at rejse fra by til by og undervise i dansen. Hendes skæbne ligger også fastlåst; hun kan ikke andet. Vi hører godt nok om en fjern fortid på balletskolen, men det er tydeligt, at hendes plads på intet tidspunkt har været der. Også hos Irene er der en familie, moder og søster, der sørger for at fastlåse hende i undervisningen, da de mener at have behov for pengene. Bang inddeler sine karakterer i kaster, kalder Peer E. Sørensen det. Disse kaster kan vi se som det sociale hierarki. Det er ikke muligt at bryde disse kaster, selvom læseren i starten af *Ludvigsbakke* kan sidde med tanken om, at Karl og Ida reelt kan blive et ægtepar, det er dømt til at mislykkes. Hos Herman Bang tilhører man en socialklasse, og denne kan man ikke bryde ud af, så på trods af von Eichbaums manglende formue, er de til stadighed en del af kredsen, og på trods af Idas formue, kan hun aldrig blive en del af kredsen. Der forekommer altså ingen videre forløsning for karaktererne i Herman Bangs værker. Alligevel har Idas moder formået at bryde med

sin klasse og har giftet sig opad i hierarkiet, hvilket har været et fuldstændigt brud med alt, hvad hun kendte. Hun ser sig ikke tilbage, men giver slip på det liv, hun tidligere var del af. Denne altoverskyggende opgivelse af tilhørsforhold bliver prisen, som moderen har betalt, og som for hendes vedkommende var det hele værd. På trods af, at hun har brudt med sin egen klasse og har giftet sig rigt, kan hun dog alligevel ikke blive optaget i den sociale klasse hun stræber mod. Idas liv og skæbne bliver derfor bestemt af moderens egoisme og erfaringer. Determinismen bliver ofte stillet op som modsætning til det at have en fri vilje, hvilket også bliver Idas lod. Der er for hende tale om en kædereaktion, hvor hendes skæbne er forudbestemt af andres valg før hende, og som senere har fået indflydelse. (denstoredanske.dk³) Ida kan kun blive en selvstændig og fri kvinde i kraft af moderens ofre. Men ud fra moderens synspunkt bliver friheden i tilfældet hos Ida ikke en modsætning til det deterministiske element, fordi friheden er resultatet af hendes manipulerende ego og hendes mål for datteren.

Den manglende forløsning hos de kvindelige karakterer ser vi flere steder i Bangs forfatterskab; hos Ida, hvor vi venter på den fulde opblomstring, der altså ikke kommer, for Ida bliver aldrig Fru von Eichbaums svigerdatter. Vi ser det hos Katinka Bai, der jo aldrig følger sin kærlighed til Huus. Hos Irene Holm er der knap et håb om opblomstring – måske på nær et kort øjeblik under afdansningsballet, men også hendes skæbne ender, hvor hun startede. I Bangs *Frk. Caja* aner vi samme forhold, som vi ser det i *Ludvigsbakke*. Hendes kærlighed til Grøntoft bliver ikke forløst, og ender, som de mange andre kvindeskæbner, med at løbe ud i sandet:

Cajas kærlighed bliver ikke forløst, og hendes stivnede ulykke bliver blot vakt til live i løbet af fortællingens døgn for så igen at blive fortrængt til de grå skyggers regioner [...] og alt forbliver ved det samme trivielle savn og de samme kedsommelige opslidende og lidenskabskvælende rutiner. (Sørensen, 2009: 220).

Vi ser i flere af værkerne en gennemgående tendens til en deterministisk forståelsesramme, som fastholder kvinderne i noget, som de ikke formår at vikle sig ud af, men herudover lægger der sig endnu et lag over teksten, som underbygger den deterministiske ramme. Vi sætter fokus på deres manglende evne til at bryde ud, fordi vi som udgangspunkt bliver præsenterede for stærke, men stille kvinder. Der er ikke tale om kvinder, som er ofre, de er derimod resultatet af et mandedomineret samfund, mænd som i teksterne godt nok er svækkede for en stund. De er samtidig eksempler på kvinder, som er villige til at ofre sig for kærligheden i kraft af deres roller som givere, og ofre sig - det kommer de til. De er skildret i et samfund, hvor disse karaktertræk er undtagelsen frem for reglen, hvorfor det derfor må ende galt. Fordi det er de kvindelige karakterer, der er i

fokus, formår Bang at vise både kvindernes stærke og svagere sider frem og deres muligheder i samfundet. Det være sig både døtrene og mødrene, hvilket også er med til at give fokus på generationernes forskellighed og udvikling.

Med udgangspunkt i dette synspunkt får mødrene en meget central rolle overfor deres døtre, eftersom de bliver det element af arv og miljø, som er medvirkende til, at de ikke kan bryde med deres mødrene ophav. Det bliver i de udvalgte værker mødrene, som står tilbage som den egentlige og umiddelbare årsag til døtrenes deroute, men set ud fra et deterministisk synspunkt kan disse mødre være et skalkeskjul fra Bangs side på et mere samfundskritisk syn, som kommer til syne, når vi kradsler i overfladen og netop forholder os til de kvindelige karakterer. Kvinderne er produktet af deres arv og miljø, noget der ikke står til forhandling eller til at ændre.

Fortælleren og læseren

På grund af Herman Bangs impressionistiske skrivestil, som skinner tydeligt igennem i de to udvalgte værker, er det væsentligt at diskutere forholdet mellem læseren, karaktererne og fortælleren. Vi har tidligere gennemgået, hvordan det for impressionisterne var væsentligt med en minimal brug af fortæller, men som vi har analyseret os frem til ikke bliver overholdt af Bang. Fortælleren har i de to tekster, og i hans forfatterskab generelt, en betydelig rolle, som er med til at præge læsningen og forståelsen af karaktererne for læseren.

Lis Møller skriver i sin tekst *Karakter*, at man som læser engagerer sig meget i de fiktive karakterer, man læser om. (Møller, 2012: 45) Hun skriver, at vi læser de fiktive karakterer, som vi læser rigtige mennesker, hvilket betegnelsen mimetisk dækker over, da det er dette ”[...] vi forholder os til, når vi som læsere tillægger karakterer egenskaber og motivationer, når vi forsøger at forstå og begrunde deres handlinger (*mind reading*), og ikke mindst når vi forholder os empatisk til dem.” (Møller, 2012: 47) Som udgangspunkt er alle karakterer mimetiske, men ikke alle er det lige meget. Under læsningen af Bangs værker forholder vi os også til det mimetiske aspekt, hvilket komplementeres af fortællers rolle i værkerne, da vi derved får en ekstra dimension i vores empati med karaktererne. At vi engagerer os i karaktererne er dog ikke ensbetydende med, at vi kan identificere os med dem alle, eller at vi finder dem troværdige som karakterer. Også i forhold til dette aspekt kan fortælleren have en stor indflydelse.

Bang beskæftiger sig med de karakterer, der på overfladen forekommer stille og ubetydelige, men som bliver yderst komplekse når vi graver dybere – præcis som rigtige mennesker. I dette ville troværdigheden træde ind, men dette er som sådan ikke et aspekt af *Ludvigsbakke*. Vi tror godt på

både karaktererne og på fortælleren – alligevel er det nødvendigt at forholde sig til fortællerens rolle i denne sammenhæng. Vi får jo ikke de nødvendige oplysninger af hverken Ida eller Fru von Eichbaum, hvorfor også fortælleren er med til at give os det fulde billede af de mimetiske karakterer; at fortælleren kan tilføje visse aspekter til en karakter, i dette tilfælde eksempelvis Karl, gør at de forekommer mere mimetiske. Jo flere sider en karakter har, jo mere personlighed og jo mere minder de om rigtige mennesker.

Som tidligere skrevet i analysen af Karl forekommer fortælleren at være karaktant til Karl. Fortælleren kommer med de oplysninger om Karl, som vi ellers ikke får oplyst af de andre karakterer. Det er interessant i dette tilfælde, for ellers ville vi som læsere ikke blive opmærksomme på Karls personlighed og træk, og hvis fortælleren ikke oplyste om de knap så behagelige sider ved Karl, ville historien måske have fået et andet udfald. I hvert fald ville sympatien måske have ligget mere jævnt fordelt, og ikke, som det nok mest er tilfældet, kun hos Ida. For at kunne karakterisere selv som opmærksomme læsere, er vi derfor nødt til at forholde os til de synsvinkelskift, som fortælleren laver i teksten. Netop disse skift kan nemlig være med til, at vi går i fortællerens fælder og dermed ikke formår at forholde os kritiske til de oplysninger, vi får foræret.

Den særlige teknik som Bang anvender, og som vi nu har set anvendt i begge tekster, omhandler en struktur i teksten, der både rent visuelt, men også lidt mere symbolsk, efterlader huller i teksten, som det er op til læseren at udfylde. Nogle gange efterlades der nok plads til læseren, andre gange ser vi, hvordan fortælleren kommer os i forkøbet med oplysninger, som i første omgang kunne synes at dække den observerede pause. Samspillet mellem fortælleren og den læser forfatteren producerer lægger op til en læser, som kun vil kunne se den hele sammenhæng, hvis vedkommende er opmærksom på teksten, og ikke lader sig forføre af fortællerens indblanding. Dette samspil mellem fortæller og læser giver en læsning, som er meget speciel, fordi den samlede forståelse af teksten afhænger af læserens observans og evne til at skille fortællerkommentarerne fra karakterernes egne udsagn.

I *Ludvigsbakke* har fortælleren en lidt anden rolle, end det er tilfældet i *Irene Holm*, hvilket vi ser, når vi forholder os til teksternes ironiske elementer, som er udtrykkeligt mere til stede i novellen.

Herudover er det også interessant at have for øje, hvordan ironien, særligt i *Irene Holm*, er koblet på fortælleren. Dette gør, at vi har en situation, hvor vi skal forholde os til en hovedkarakter, som ofte fremstår komisk, fordi vi har en fortæller, der blander sig i fortællingen og kommer med

modsatrettede oplysninger i forhold til de, der ytres af karaktererne selv. Irene Holms egne ytringer, som burde kunne læses som reelle opfattelser af hende selv, akkompagneres af en modsatrettet kommentar fra fortællerens side. Dette sammenstød af kontradiktoriske sætninger får det resultat, at de får Irene Holm til at fremstå som utroværdig, særligt når fortællerens kommentarer sættes i sammenhæng med de andre karakterers udtalelser. Dette efterlader læseren med et indtryk af en sørgelig karakter, hvis overbevisninger om selvet ikke er i overensstemmelse med de andres, herunder fortællerens. På denne måde er det komiske og tragiske fremstillet i en ubrydelig form, der efterlader et ansvar hos læseren, og vi må stille os selv spørgsmålene: Hvem siger sandheden? For hvem ender hun med at fremstå komisk, og for hvem er hun tragisk? Fordi teksten er bygget op som den er, med en blanding af ironi og patos og med Bangs særlige stilistiske teknik med tankestreger, rækker af punktummer og så videre, formår han at producere en læser, som selv skal tage stilling til teksten, og som kan risikere at sidde en smule flov efter læsningen, fordi vedkommende har grinnet af Irene Holm til trods for, at hendes situation er ganske tragisk. Dette ses som behandlet i analysen, særligt i øjeblikket hvor fortælleren skifter position fra den neutrale alvidende fortæller, hvis position vi ikke kan bestemme, til den alvidende fortæller der identificerer sig med sympatisøren i teksten, præstefrøkenen. Tæppet trækkes her væk, det ironiske element forsvinder for en stund, og vi står tilbage med et smil på læben, som hurtigt erstattes af en erkendelse af vores egen medskyldighed i latterliggørelsen af Irene Holm. Vi skammer os, måske både over Irenes ageren, men også over deltagerne ved afdansningsballet og særligt også over at have moret os på hendes bekostning.

Vi kan, på baggrund af denne stillingtagen som læsere, forholde os til receptionen som en vigtig del i læsningen af Herman Bang.

Fordi vi netop ser denne kompleksitet mellem fortælleren og os som læsere, opstår der en noget speciel og analytisk meget interessant relation mellem læseren og karaktererne. Vi har svært ved at afkode Irene Holm som karakter, fordi vi ikke ved, hvorvidt vi skal more os over det komiske ved hende eller græde over det tragiske. Vi har efter endt læsning en følelse af at ville sympatisere med hende, men fordi de to elementer, ironi og patos, løber parallelt uden rigtigt at forenes, er det svært at adskille dem nok til, at vi kan tage stilling til kun det ene eller det andet og slutteligt forholde os rigtigt til hende. Det tragiske bliver tragisk på grund af ironien, og de ironiske elementer bliver morsomme i kraft af det tragiske. De er afhængige af hinanden uden at være forenelige. Her må vi træde i karakter som læsere og tage stilling, hvilket uden tvivl medfører, at to læsere sandsynligvis

vil føle forskelligt efter læsning af værkerne, da der ikke forekommer en gennemgående tydelig fortæller, der guider os til at føle og tænke, men det bliver nærmere op til læseren selv at fortolke teksternes karakterers handlinger, udtalelser og tanker.

Vi ser, at Bang derved formår at benytte sig af en stil, som han mestrer til perfektion idet, det ikke er muligt for læseren at fange fortælleren, da dennes indtræden på scenen forekommer sporadisk. Ved brugen af en sådan fortæller viser det, at Bang kræver noget af sin læser. Fordi der i Bangs forfatterskab er fokus på singulariteten, enkeltindividets umulige rejse, vil der ikke være noget enslydende billede af en fortællerinstans, som bliver genganger i fortællingerne.

Konklusion

Fordi Herman Bang ikke som udgangspunkt har en entydig måde at fremstille sine karakterer på, bliver konklusionen på vores problemformulering også deraf. Vi må skelne mellem de forskellige karakterer, og derefter kan vi konkludere, hvorvidt der er sammenfald blandt dem.

Gennemgående for de to udvalgte kvindelige karakterer i henholdsvis *Irene Holm* og *Ludvigsbakke* er, at de fremstilles som komplekse karakterer; de er i besiddelse af mange forskellige træk, både hvad angår det ydre og det indre. Nogle gange er disse enslydende, andre gange står de som dikotomier, der understreger kompleksiteten. I sammenhæng hermed kan de også begge betegnes, med det som vi i specialet kalder en stille eksistens. Deres karakterer bygger på eksistenser, der forekommer 'stille' i samfundet, i den forstand at de er repræsentanter for et samfundslag, der måske ikke i særlig høj grad blev hørt. Dette laver Bang om på: han illuminerer de stille eksistenser i både *Irene Holm* og *Ludvigsbakke*.

For at få den samlede forståelse af hovedkaraktererne, kan vi konkludere, at Bang gør brug af bikaraktererne i teksterne for at belyse de udvalgte kvindeskæbner. Således kan vi se, at et gennemgående træk i de udvalgte tekster og i flere af Bangs værker bliver en brug af dominerende mødre – anvendt delvist som forklaring på kvindernes lettere underkuede tilgang til tilværelsen, men måske også for at belyse de stærke kvinder der var i samfundet på dette tidspunkt. En anden forklaring på dette er, at karaktererne er styrede af determinismen, hvilket udmunder i en manglende opnåelse af resultater i livet. Nogle af bikaraktererne har desuden en funktion som karaktanter til hovedkaraktererne, hvilket oplyser læseren om sider af karaktererne, vi ellers ikke bliver gjort opmærksomme på. Nogle af karaktanterne er dermed med til at udvikle hovedkarakterernes personlighed undervejs.

Om de kvindelige karakterers tilstedeværelse i teksterne kan det konkluderes, at deres repræsentation er væsentlig for teksterne, ikke kun fordi de er til stede som hovedkarakterer, men også fordi de er repræsentanter for singulariteten; det individuelle menneske, der i et øjeblik er illumineret gennem Bangs litteratur. Ud fra denne forståelse har deres tilstedeværelse også betydning for receptionen hos læseren, da denne, udover at forholde sig til de mange lag i karakteristikken, skal forholde sig til en karakter, der ikke er hverken gennemsnitlig eller repræsentant for en større gruppe. Dette fordrer af læseren, at han behandler hvert værk og hver karakter med et fokus, som ikke viger fra de beskrevne særheder eller kvaliteter for at kunne gennemskue de enkelte karakterers sande jeg.

I sammenhæng hermed er der også fokus på fortælleren som en væsentlig brik i forståelsen og læsningen af Bangs tekster. I de to udvalgte værker har den alvidende fortæller, hvis synsvinkel varierer, så markant en betydning for læserens reception og forståelse af karakteren, at det er umuligt ikke at forholde sig til den som en fast del af værket. Fortælleren får rollen som den realistiske kritiker i forhold til karakterernes fremstilling af egne træk og overbevisninger, hvilket betyder, at Bang ikke udelukkende lader karaktererne udtrykke sig gennem replikker dette på trods af hans egne tanker om den impressionistiske skrivestils tilbagetrukne fortæller.

Litteraturliste

Bang, Herman (1912-1): *Frk. Caja*. I Herman Bang *Smaa Romaner* – i Herman Bang - Værker i mindeudgave andet bind. København og Kristiania Gyldendalske Boghandel Nordisk forlag.

MDCCCCXII

Bang, Herman (1912-2): *Frøkenen*. I Herman Bang *Smaa Romaner* – i Herman Bang - Værker i mindeudgave andet bind. København og Kristiania Gyldendalske Boghandel Nordisk forlag.

MDCCCCXII

Bang, Herman (2006): *Irene Holm*. I Svendsen, Hanne Marie (forord, red.) *Kanonen 5*. Nørhaven Paperback. Viborg

Bang, Herman (1966): *Ludvigsbakke*. S.L. Møllers Bogtrykkeri. Denmark.

Bang, Herman (1912-3): *Ved Vejen*. I Herman Bang *Smaa Romaner* – i Herman Bang - Værker i mindeudgave første bind. København og Kristiania Gyldendalske Boghandel Nordisk forlag.

MDCCCCXII

Bang, Herman (1960): *Realisme og Realister. Portrætstudier og aforismer*. Første udgave 1879. Gyldendals Uglebøger. København

Bredsdorff, Thomas (2011): *Ironiens pris. Fire store ironikere – og et begreb*. Gyldendal. Viborg.

Bredsdorff, Thomas (1982): *Tristans børn*. Nordisk Bogproduktion A/S, Haslev. Denmark

Brooks, Cleanth (1993): *Ironi som strukturelt prinsipp*. I: Kittang, Atle mfl. *Moderne litteraturteori – En antologi*. Universitetsforlaget AS. Stavanger.

Busk-Jensen, Lise (2009): *Storbyen, det moderne livs scene – Herman Bang*. I: redigeret af Mortensen, Klaus P. mfl.: *Dansk Litteraturs Historie 1870-1920*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S. København, Denmark

Denstoredanske.dk1:(http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litter%C3%A6re_perioder/S%C3%A6delighedsfejden) (lokaliseret 13.03.2013)

Denstoredanske.dk2:(http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/SI%C3%A6gtshistorie_og_forskning/konferensr%C3%A5d) (lokaliseret 02.05.2013)

Denstoredanske.dk3:([http://www.denstoredanske.dk/Sprog, religion og filosofi/Filosofi/Filosofiske begreber og fagudtryk/determinisme](http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofiske_begreber_og_fagudtryk/determinisme)) (lokaliseret 12.06.2013)

Hansen, Erik og Heltoft, Lars (2011): *Grammatik over det danske sprog, bind 2*. Århus: Syddansk Universitetsforlag

Hansen, Per Krogh (2002): *Det kunne være mennesker... I: K&K – Kultur og klasse. Kritik og kulturanalyse nr.94 30.årgang nr.2*. Forlaget Medusa. Viborg

Hansen, Per Krogh (2000): *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*. (Skrifter fra Center for Æstetik og Logik, vol.6) Forlaget Medusa. Viborg

Knudsen, Susanne V. (2000): *Køn i kulturen. Køn medier og litteratur*. Frydenlund. Frederiksberg

Kristensen, Sven Møller (1973): *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*. 4. oplæg. Gyldendalske Boghandel, Nordisk forlag A/S Copenhagen

Leksikon.org: (<http://www.leksikon.org/art.php?n=1759>) (lokaliseret 19.03.2013)

Martinov, Niels (1998): *Litterære ismer. Fra romantik til postmodernisme og magisk realisme*. Systime

Mortensen, Klaus P. (1973): *Sonderinger i Herman Bangs forfatterskab*. Vintens Forlag A/S, København

Møller, Lis (2012): *Karakter. I: Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Aarhus Universitetsforlag

Nilsson, Torbjörn (1965): *Impressionisten Herman Bang. Studier i Herman Bangs författarskap till och med Tine*. P.A. Norstedt & Söners Förlag Stockholm.

Ordnet.dk: <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=ironi> (lokaliseret 18.04.2013)

Rösing, Lillian Munk (2012): *Begær. I: Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Aarhus Universitetsforlag

Rösing, Lillian Munk (2005): *Kønnets katekismus*. Roskilde Universitetsforlag

Secher, Claus (1973): *Seksualitet og samfund i Herman Bangs romaner*. Trykt hos Rounborgs grafiske hus. Holstebro.

Sørensen, Peer E. (2004): *Georg Brandes, Herman Bang, Johannes Jørgensen og Goethe*. I: Harsløf, Olav (red.): *Georg Brandes Og Europa*. Forelæsninger fra 1.internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7.- 9. november 2002. Narayana Press, Gylling

Sørensen, Peer E. (2009): *Vor tids temperament. Studier i Herman Bangs forfatterskab*. Gyldendal

Toft, Martin (2012): *Herman Bang som paparazziforfatter. Om Håbløse Slægter*. Litteratursiden.dk. Publiceret 01/03/2003. Opdateret 06/06/2012. <http://www.litteratursiden.dk/artikler/herman-bang-som-paparazziforfatter-om-haabloese-slaegter> (Lokaliseret 11-03-2013)

Bilag 1

II. STRUKTURMODEL

BESKRIVENDE FREMSTILLING 'SHOWING'						FORTÆLLENDE FREM- STILLING 'TELLING'
Overflade- struktur	Hand- linger	Sprog	Medde- lelser	Frem- træden	Interper- sonelle karakter- iseringer	Alvidende fortæl- lerkommentarer
Mellestruktur	Træk	Træk	Træk	Træk	Træk	←
	<i>Psykologisk dimension/profil</i>	<i>Socio-kulturel dimension/profil</i>	<i>Metatekstlig dimension/profil</i>	<i>Intertekstuel dimension/profil</i>		←
	(Subjekt- type)	(Socio- kulturel type)	(Karakter- type, rolle etc.)	(Mytisk fi- gur, virkelig person, lit- terær karakter etc.)		←
Dybdestruktur	Tekstens værdisys- temer og paradig- mer	Tema- tiske struk- turer	Udsi- gelse	Narrati- ve møn- stre	Interteks- tuelle re- ferencer/ 'præ-tek- ster'	←

Figur 1: Model over karakterens strukturelle lag

Bilag 2

Résumé

This thesis is based on the theory of characters (karakterologi) when analyzing the women in the two selected works of Herman Bang; The short story *Irene Holm* and the novel *Ludvigsbakke*. Throughout the analyze of the female characters, we focus on how these characters are produced and what this means for the reading of the works. In this way there will be a focus on the role of the reader in relation to the understanding of the characters from the reception that Bang wants his readers to be an active part of, presented through the narrator. In the thesis we make use of background knowledge about the contemporaries of Herman Bang and about the different literary periods that characterizes his writings; realism, naturalism and impressionism. Furthermore it is discussed from the point of literary theory, how the female characters gets gendered through their roles in the interaction with the male characters and how this affects the characters common relationships as seen in the relations between mothers, daughters, sons and married people. We involve several writings of Herman Bang in the range that we have been using it to search for consistent tendencies such as the female characters commonalities.