

*”jeg kan ikke leve uden navn og
selveje, og jeg fryser uden kærlighed”*

Om splittelsesmotivet i Thit Jensens samtidsromaner



Titel: ”jeg kan ikke leve uden navn og selveje, og jeg fryser uden kærlighed”. Om splittelsesmotivet i Thit Jensens samtidsromaner

Semester: 10. semester

Projektperiode: 3.02.2025 - 02.06.2025

Vejleder: Peter Stein Larsen

ECTS: 30

Uddannelse:

Kandidatuddannelsen i Dansk

Aalborg Universitet

Institut for Kultur og Læring

Antal tegn: 335.942

Antal normalsider: 139,9

Antal bilag: 2

Gruppemedlemmer:

Aida Kjer Rokic-Johansen (20195276)

Sofie Hougaard Prip Nielsen (20203374)

Forside består delvist af billeder fra hhv. dreamstime.com og Store norske leksikon. Citeret fra Thit Jensens dagbog.

Altså er jeg selv styrken, ingen andre
end jeg selv; det ene er vel ikke større
eller mindre mirakel end det andet.
Det er ikke sandt naturligvis, at mit liv
var løgn, og at mine stemmer kun var
mig selv, mit indadvendte liv.
Jeg kunne spalte mig selv, blive to og
lade de to udvikle hinanden gensidig.
Det er en glimrende ide.

Thit Jensen, Juleaften 1923

Abstract

Within the domain of literature, numerous motifs and themes exist that relate to the division of both the self and identity. Especially when it comes to a division about what one feels one should do and what one does. Throughout time, many have sought to find an answer through the art of writing on how to unite the seemingly irreconcilable aspects of oneself that society does not allow the individual to fully express. This division is a recurring theme in Thit Jensen's authorship. The authorship presents a paradoxical approach to the portrayal of the nature of the division. On the one hand her female characters are given the opportunity to express their frustration as well as disappointment with the patriarchal structures while at the same time maintaining certain feminine ideals contrived by society that repeatedly fail them, thus keeping them in a reality that does not fulfil its promises. Particularly characteristic for the authorship was her lifelong struggle to navigate between what she herself referred to as a choice between roses and laurels, where roses represented a figure of marriage and children, while laurels represented a figure of the professional calling. This navigation was indeed the root of her lifelong division. Her characters do not only stand out as victims of society's martyrdom as well as their own actions but as explorative figures merely trying to gain an understanding of their own life situation. Particularly notable in Thit Jensen's authorship is her recurring attempt to gain a deeper understanding of all the voices and personages that Thit Jensen herself embodied, and which she unfortunately seemed unable to unite, but in a persistent attempt, tried to unify through her novels. This thesis has examined how Thit Jensen depicts a tension between the traditional ideals of the female, embodied in the quiet pleasures of the roses, and the modern vision of the female, represented in the purposive pursuit of personal as well as professional success, through the laurels. This thesis has examined the novels *To Søstre* (1903), *Gerd - det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) and *Den erotiske Hamster* (1919). Throughout this thesis, we have applied theoretical reflections and concepts from feminist theory and feminist affect theory, as well as perspectives regarding affective narratology and literary value and assessment. This theoretical framework has aimed to create insight into the psychological development of the female characters, the temporal and spatial settings in which these developments unfold, as well as the dilemmas the characters encounter. In other words, this theoretical framework has aimed to examine the motif of division in all its nuances. This thesis concludes that Thit Jensen's authorship should be read and understood as an exploratory project of identity. Undeniably, Thit Jensen was at war with two fundamental sides of herself, and the motif of division is expressed through emotional and ambivalent spaces in which the woman *wants* something different, but does not *dare*, *cannot*, and *must* not. Thit Jensen approaches the woman's emotional

dilemmas in a particularly insightful way, explaining why we consider her to be centuries ahead of her time in terms of depicting the ambivalences of the emotional life. This thesis finds that Thit Jensen was a voice that refused to be subjugated by the heavy social determinations of her time, but was driven by a desire to break the norms as part of the emancipatory project of the woman. It is precisely in these perspectives that Thit Jensen's literary potential lies.

Indholdsfortegnelse

Indledning	1
<i>Vi længes...</i>	3
<i>“Hvorfra? Hvorhen?”</i>	4
Metodiske valg og fravalg.....	5
Specialets ramme og teori	7
<i>Feminismens bølger – og et sted midt imellem</i>	8
<i>Feministisk affektteori: Køn, affekt og magt</i>	10
Lauren Berlant: Klagen, håbet og det liv, der aldrig kom.....	11
Den (feminine) intime offentlighed	11
Ond optimisme.....	14
<i>Affektiv narratologi: Emotioner i fortællingens kerne</i>	16
Fra begreber til bidrag	17
De tre undersøgelsesområder: Rummet, karaktererne og tiden	19
Det emotionelle rum.....	19
De emotionelle karakterer	20
Den emotionelle tid og oplevelse af tid	21
<i>Litterær værdi og vurdering: Kriterier for bedømmelse af skønlitteratur</i>	23
Hvad vil det sige at vurdere og værdisætte litteraturen?.....	23
Det litterære vurderingsproblem	24
Fire vurderingskriterier kriterier – et forsøg på en systematisering.....	25
De strukturelle vurderingskriterier.....	25
Vurderingskriterier vedrørende den digteriske mimesis	26
Vurderingskriterier vedrørende den digteriske kreativitet og imagination	27
Etiske og politiske kriterier	29
En kritisk betragtning.....	30
Thit: Det tyvende århundredes kvinde	30
<i>En ildsjæl bliver til</i>	31
<i>En kvinde der vil</i>	32
<i>De sidste ord</i>	34
Analyse.....	36

<i>Mellem vilje og opgivelse – En analyse af To Søstre (1903)</i>	36
Johanne Marie – en karakter i opløsning	37
Illusionens kunst	37
Skuespillet bliver en (håbløs) livsstrategi	39
Kvalt af det liv, hun ikke tør bekende sig til	40
Agda – en karakter i fremgang	43
Stærk, trodsig og insisterende	43
Vejen til følelsesmæssig styrke	46
Et sted, en tid, en følelse	49
Klinten – døende træer og smuldrende skrænter	49
Der findes ingen større lykke... ..	51
Miljøet som med- eller modspiller	52
Identitetens pris – En tematisk konflikt	54
Spørgsmålet om den kvindelige karakter: Naturbarnet og kulturbarnet	54
En samfundskommentar	55
<i>Alt, hvad hun skulle være, og alt, hun nægtede at blive – En analyse af Gerd – det tyvende</i> <i>Aarhundredes Kvinde (1918)</i>	57
Gerd: Opad, fremad – eller frit fald	58
En oprørt vadefugl	58
Frøken Palludan	60
Hvorfor vente på ham, når man selv kan være ham	65
Et sted i Limfjorden	68
Fur – det tabte paradis	68
Præstegården kræver: Gerd skal være en lille diskret due	70
Dagbogen – den eneste, der ikke forelsker sig i Gerd	73
Hele ulykken lå i, at hun var kvinde – En tematisk konflikt	74
Kærligheden, de måtte opgive	75
Den (re)producerende karakter	77
<i>I bur med begæret – En analyse af Den erotiske Hamster (1919)</i>	78
Når formen føles	79
Et nordisk ydre og et sydlandsk indre – og alt derimellem	81
En indre kraft i forklædning	81

Dina Moes sjæl vendte himmelsiden ud	83
En livslang øvelse	83
I ægteskabets lykke – et liv som mand og kone.....	85
I krydsfeltet mellem forfattergerningen, foredrag og ægteskab.....	86
Slangen i paradiset	88
Når ægteskabets helligdom punkteres.....	88
I min paradoksale livssituation, jeg græmmes	90
Når intet længere er skjult.....	92
Når sindet slår revner	93
Dina Moes sjæl vender helvedessiden ud	95
Hun havde set for meget – En tematisk konflikt.....	97
Gud har forladt samtalen (for nu)	97
Når litteraturen taler ud over dets linjer	98
Når én kvinde ikke er nok, og når samfundet kræver flere – En komparation af de tre romaner....	100
<i>Fire sider af samfundets kvinde</i>	101
<i>Fire sider af samme splittelse</i>	103
<i>Fire sider af samme (onde) optimisme</i>	104
Diskussion.....	105
<i>At slås med sig selv, med andre, med verden</i>	105
<i>Et kvindepolitisk forfatterskab – eller hvad?</i>	106
<i>Thit Jensens litterære potentiale</i>	108
<i>Har Thit Jensen klassikerstatus?</i>	112
“Eventyret er forbi, lad det blot gå smukt og stille forbi”.....	116
9. Litteraturliste.....	120
10. Bilag.....	127
10.1 Bilag 1	127
10.2 Bilag 2.....	128

Indledning

Jeg længes, jeg drages imod denne mand, men jeg drages også udad, udad, ud i den vilde forrykte verden, der byder uendelige synsvidder. Binder jeg mig til denne mand, så er jeg bange for, at han binder mig inden for fire vægge – og inden for fire vægges lune hygge sover stejle, stærke evner ind i en sød søvn. Og hvad så? Så vækker vennerne mig ved et eller andet rabalder, indtil jeg igen lydigt spadserer min ensomme vej, der er bestrøet med tørre laurbærblade (Jensen 1991: 126).

Med denne (selv)erkendelse formår den danske forfatter og foredragsholder Thit Jensen at fortælle, hvordan der i lyksalighedernes skygge eksisterer en uundgåelig ulykke; et valg, hvor manden som symbol på nærhed, kærlighed og normalitet ikke nødvendigvis kan tilbyde sjælen den frihed, den længes efter; en latent frygt for, at de trygge, lukkede rum endegyldigt vil kvæle den skarpe energi, der driver Jensen. Kun når verden udenfor med sine larmende opfordringer og uforudsigelige krav genererer et sådant postyr, der hverken kan overses eller overdøves, tvinges hun tilbage til livet og vågner fra sin søde søvn med skarphe den revitaliseret. Hun må dog før eller siden vende lydigt tilbage til de fire vægges lune omfavelse, der nu figurerer som symboler på kedsomhed og sjælelig stilstand, hvortil den idealiserede længsel nu er bestrøet med Jensens visne drømme¹ om at udforske verdens uudforskede horisonter og potentialer. Således italesætter Jensen på fornemmeste vis konflikten mellem længsel og frygt, der udspiller sig som en indre strid: En dragning mod familiens varme og det nære, men samtidig at kunne mærke en stærk tiltrækning mod en moderne verden, der er fyldt med usikkerhed og potentiale. I Jensens ord findes der ingen vægtning af ét forhold som værende mere eller mindre betydningsfuldt end det andet. Snarere udtrykker Jensen i sin dagbog en kausalitet, der rummer den følgende logik: Ingen vej er uden omkostninger, for som Thit Jensen selv har udtalt: “Vil kvinder have alt – *både* tryghed og frihed? Så spiller de fallit. De må lære at vælge!” (Andersen 1990: 134).

I Jensens forfatterskab stilles der skarpt på splittelsen mellem en længsel efter nærhed og kærlighed i form af rosernes stille behageligheder samtidig med at bære rundt på den kompromisløse stræben efter personlig, kunstnerisk og åndelig udfoldelse, hvilket ligeledes afspejler Jensens egen livsbane som en kvinde, der brød med samtidens normer. Men netop Jensens naturlige standhaftighed

¹At Thit Jensen opererer med begrebsparret ”roser” og ”laurbær” er et særligt kendetegn for forfatterskabet. ”Roser” repræsenterer mand, ægteskab og børn, og ”laurbær” repræsenterer den professionelle livsform (Andersen 1990: 134).

i forhold til at gøre indsigelser mod ”at se i kvinden et ringere livsmateriale end manden” (ibid.: 29) medførte blandede reaktioner fra omverdenen undervejs. Hun fik blandt andet et ry som kvinden, der sagde for meget, fyldte for meget og som nægtede at tie stille. I løbet af sit liv blev Jensen både beskrevet som en kvinde, der udstrålede en vildskab og en fandenivoldskhed og som en, der tog problemerne ved roden. Derforuden forlød det sig, at Jensen var ”mandehader”, og fra forfatterkollegaen Emil Bønnelycke blev hun ej heller fritaget fra kritik, da han beskrev hende som ”for lidt kvinde” (Alfort 2024: 176-178).

Dog blev Thit Jensen ikke kun mødt med negative karakteristika. Både i sin samtid og i mere nutidige sammenhænge er hun blevet fremstillet som en ’valkyrie’ (i relation til hendes roman ”Den sidste valkyrie” fra 1954) – et ord, der rummer to betydninger: I nordisk mytologi refererer en valkyrie til en kvindelig guddom, der er særligt udvalgt af Odin til at bestemme, hvem der skulle falde i kamp og lede de døde krigere til de døde bolig, nemlig Valhal (Den Danske Ordbog n.d. (1)). Men i en mere nutidig sammenhæng betegner ordet en ”stridbar og handlekraftig kvinde” (ibid.). Når Jensen beskrives som en valkyrie, tilegnes hun en nærmest overnaturlig styrke, mod og vilje; en, der udstråler en form for ærefrygtindgydende kraft, næsten som en guddom. Betegnelsen indkapsler Jensens furie og kraft samt hendes kløgtighed og uforfærdethed, men fremhæver måske endda en form for skæbnebestemt rolle i samfundet eller i en bestemt kamp.

Selvom billedet af Jensen umiddelbart giver et indtryk af, at hun fremstår som hårdfør og usårlig, finder vi samtidig i hendes forfatterskab en kvinde med et skrøbeligt sind; en kvinde, der oplever en vanskelig balancegang mellem roserne og laurbærrene, og som manifesterer sig i en dybdeborende splittelse, der også genfindes i hendes litterære produktion, herunder de tre værker, vi har udvalgt for dette speciale. I sin samtidsroman *To Søstre* (1903) giver Jensen stemme til et søskendepar med hver deres sindelag og følelsesliv, og som på forskellig vis afspejler modsatrettede sider af forfatterens egen personlighed og indre konflikter. Det centrale for *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) er konflikten mellem den unge Gerds følelser og intellekt. Enten skal hun blive på øen og vælge det traditionelle kvindeliv, eller også skal hun forlade barndomsøen og kærligheden til fordel for et mere uafhængigt liv. *Den erotiske Hamster* (1919) markerer et væsentligt skred i Jensens liv, nemlig hendes ægteskabs forlis med kunstmaleren Gustav Jehan Fenger. I romanen demaskerer Jensen, hvordan et tilsyneladende lykkeligt ægteskab krakelerer som følge af utroskab og venskabeligt svigt.

Det, der behandles i Jensens samtidsromaner, udgør en central dimension i hendes forfatterskab, og for at vende tilbage til det indledende citat illustrerer dette den immanente, intrinsiske splittelse,

hun selv erfarede, og som går igen for de kvindelige romankarakterer. Jensen stiller skarpt på valget mellem roser og laurbær i en verden præget af divergerende holdninger til kvindens rolle, der synes at placere forfatterskabet i en tidløs og fortsat relevant kontekst inden for litteraturen. Netop denne indre uro og konflikt, der forekommer elementært i Jensens liv såvel som i hendes forfatterskab, vil udgøre kernepunktet for dette speciale.

*Vi længes...*²

Med risiko for at fremstå sentimentale tillader vi os alligevel at skrive, at specialet udspringer af en interesse og forkærlighed for Thit Jensen og hendes forfatterskab – både hvad angår hendes litteratur, men også med et empatisk blik i forhold til hendes vanskelige livsforløb. Det er velkendt, og måske sågar et ubestrideligt faktum, at man inden for litteraturvidenskaben i høj grad har beskæftiget sig med Thit Jensens nobelprisvindende storebror, Johannes V. Jensen, hvilket antageligvis har medført en oversethed af Thit Jensens forfatterskab – og blandt dem, der har oversat hende, står vi iblandt. Nu, i specialets spæde begyndelse, indser vi, at vores viden om Thit Jensen er mindre omfattende end først antaget, og på baggrund af dette erkender vi behovet og argumentet for en litteraturvidenskabelig undersøgelse af hendes forfatterskab, hvilket udgør grundlaget for dette speciale.

Hvis man overordnet set skal opridse de litterære og videnskabelige analyser, der findes af Thit Jensens forfatterskab, befinder disse sig i marginalerne. Af det, der findes på markedet, støder man blandt andet på den gennemarbejdede biografi *Thit – Den sidste valkyrie* (1990), der er forfattet af Jens Andersen. I en analytisk kontekst tilbyder Elisabeth Møller Jensen i *Roser og laurbær. Om grundstrukturen i Thit Jensens kvindepolitiske forfatterskab* (1978) en mere koncentreret gennemgang af grundstrukturerne i Thit Jensens kvindepolitiske forfatterskab anskuet med ideologikritiske briller. Også Birgitte Borgen har i *Thit Jensens samfundsengagement. Studier i kvinde- og klasseproblemer* (1976) beskæftiget sig med Jensens forfatterskab i en analytisk kontekst. Selvom det ikke er umuligt at finde frem til nogen, der har beskæftiget sig med Jensens forfatterskab, er det alligevel tydeligt, at hun i nyere tid ikke har haft den samme fremtrædende position i den akademiske diskussion som tidligere. Faktisk bliver Jensen oversat i værker, der netop fokuserer på nogle af de emner, som præger hendes forfatterskab. Et konkret eksempel er Anne Birgitte Richards næsten 600 siders værk *Køn og kultur: 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster* (2005). Hvis man tager i betragtning, at Jensen stadig var ganske aktiv i disse to årtier

² Reference til og afledning af Thit Jensens dagbøger (Jensen 1991). Lige så vel som længslerne var en central drivkraft i Jensens liv, lige så vel står vi med en længsel efter at blotlægge tilsandingen af hendes forfatterskab.

– både som forfatter og som foredragsholder – er det påfaldende, at hun ikke tildeles den opmærksomhed, hun fortjener i værket. Hun tildeles hverken et selvstændigt kapitel eller afsnit, men må i stedet affinde sig med seks benævnelser bagerst i værkets ordregister.

For dette speciale ønsker vi med al selvfølgelighed at lære og benytte os af tidligere forskning og viden om Thit Jensens forfatterskab, men vi ønsker også at være i diskussion med den og gøre noget *andet* og *mere*. I kraft af, at Jensens litterære produktion bestod af mere end blot hendes samtidsromaner – eksempelvis hendes historiske romaner – kunne man naturligvis have inddraget disse i en undersøgelse af hendes forfatterskab, men vi finder, at der ligger et uforløst potentiale i hendes samtidsromaner, som endnu ikke er blevet udforsket tilstrækkeligt. Vi mener, at det netop er her, man kan spore hendes betydningsfulde bidrag til kvindeidentiteten gældende for hendes samtid, hvorfor vi vurderer, at det forekommer særligt værdifuldt at fokusere på denne del af forfatterskabet. De udvalgte værker *To Søstre* (1903), *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) og *Den erotiske Hamster* (1919) skal vise sig at sætte ord på noget bestemt og forskelligartet i forhold til splittelsen, og ikke mindst demonstrerer de tre samtidsromaner, at forfatterskabet på unægtelig vis lod sig præge af Jensens egne livserfaringer.

“Hvorfra? Hvorhen?”³

Med specialet ønsker vi at optegne en række veje ind i og gennem Jensens forfatterskab med henblik på at beskrive dets centrale træk og dermed lede læseren ned ad de stier, vi anser som de mest perspektivrige i forhold til at forstå hendes litterære værker. Vores læsning af værkerne rummer et todelt formål: At nå frem til en klarhed omkring Jensens litterære betydning og diskutere, hvilket potentiale der ligger i både at genoptage og genopdage hendes forfatterskab. Disse betragtninger leder os således frem til specialets problemformulering: *Hvordan skildrer Thit Jensen spændingen mellem de traditionelle kvindeidealer i form af rosernes stille behageligheder og den moderne vision om kvinden i form af laurbærrenes målrettede stræben efter personlig såvel som professionel fremgang?*

Jensens forfatterskab dyrker det konservative, men rummer samtidig noget progressivt og reformistisk. Jensen var en kvinde, der længtes efter ægteskabets stille ly, men som samtidig ønskede at udforske sin egen intellektuelle og sjælelige sfære og udvikle disse dybder; en mangefacetteret forfatter, hvis forfatterskab rummer en dobbelthed i livet, og hvor Jensen satte al sin lid til at undersøge splittelsens væsen. I sin dagbog udtaler Jensen således:

³ Reference til Thit Jensens selvbiografi “Hvorfra? Hvorhen?” (2017), der ligesom at markere Jensens begyndelse i livet og den videre (livs)rejse, markerer dette speciales udgangspunkt og formål.

jeg er repræsentant for nutidens og den kommende tids rigdom af sindets nuancer, af sans for, ja ligefrem hunger efter at omsætte alle tanker og indtryk i psykologi, trang til at beskæftige sig med, udpensle det oversanselige, de fineste menneskelige sjælelivs rørelser (Jensen 1991: 128).

Når Jensen på denne måde italesætter et ønske om at udpensle menneskets sjælelige rørelser i alle dets facetter, kan man i så fald spore samme hunger i hendes litterære sprog og virke i forhold til en udforskning af den dobbelthed, hendes sind rummede? Hvis Jensen skriver denne dualitet frem, der ved en overfladisk betragtning fremstår uforenelig, hvad gør en kvinde da, som er drevet af sådanne modsatrettede længsler? Hvor fører hendes rejse hen? Det er netop denne spænding, som vi ønsker at udforske i dette speciale.

Metodiske valg og fravalg

For dette metodiske kapitel ønsker vi først at begrunde, hvorfor vi i dette speciale har valgt at fokusere på Thit Jensens samtidsromaner vel vidende, at hendes forfatterskab indebærer flere genrer. Ifølge Johannes V. Jensen og Thit Jensen Museet har Thit Jensen skrevet i alt 37 forskellige værker, der spænder fra samtidsromaner og historiske romaner til novellesamlinger, selvbiografier og foredrag. (Johannes V. Jensen og Thit Jensen Museet n.d. (1)). Af disse 37 værker er 17 samtidsromaner, hvor vi med et bevidst fokus på deres relevans i relation til vores undersøgelsesinteresse har udvalgt samtidsromanerne *To Søstre* (1903), *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) og *Den erotiske Hamster* (1919). Som vi beskrev kort i indledningen, har vi udelukkende valgt at fokusere på Jensens samtidsromaner, da de emner, der behandles heri, udgør en central dimension af forfatterskabet. Mere specifikt synes vi at finde, at de tre fortællinger er præget af et gentagende motiv, nemlig en splittet eksistens, der virker uforenelig. Gennem samtidsromanerne udfolder Jensen ikke blot sine personlige kampe og verdens uretfærdigheder, men udtrykker en interferens mellem det at ville et traditionelt liv bestrøet med roser og det at ville opretholde en uafhængig eksistens, der skaber rum for at kultivere de intellektuelle og åndelige aspekter af personligheden.

At vi udelukkende fokuserer på samtidsromanerne bygger således på den betragtning, at denne genre mere direkte afspejler Jensens personlige liv end eksempelvis hendes historiske romaner, hvis også man skal tolke på hendes liv. Med dette sagt er det vigtigt at pointere, at Jensen ikke anlægger en åbenlys selvbiografisk vinkel i sine værker, og ej heller i de historiske romaner, hvis man anser

brugen af virkelige lokationer, navne, erindringer og begivenheder som et vigtigt kriterium for selvbiografisk litteratur (Hundahl 2019). En del af Jensens litterære praksis er at tildele sine thitske romankarakterer fiktive navne, og i de historiske romaner inddrager Jensen også kvindelige historiske skikkelser, der er før hendes tid. Et eksempel herpå er Thyra Danebod, hustru til Gorm den Gamle af Danmark og hovedperson i Jensens roman *Den sidste valkyrie* (1954) (Lund 2024). Jensens værker er således ikke sande og klare biografier, selvom hendes historiske romaner ifølge Jens Andersen indeholder elementer fra hendes liv. For Thyra er ikke kun en faktuel historisk kvindeskikkelse fra fortiden, men er i romanen også en afspejling af den moderne kvinde og Thits egen komplekse og sammensatte personlighed (Andersen 1990: 10). Selvom Jensens historiske romaner derfor *kunne* indeholde elementer fra eget liv, eksisterer der imidlertid faktuelle indikatorer, der peger på, at det netop er hendes samtidsromaner, der rummer de stærkeste personlige spor.

Der er ingen tvivl om, at *Den erotiske Hamster* (1919) er kommet til sin eksistens med udgangspunkt i Jensens eget livsmateriale. De centrale karakterer, der repræsenterede henholdsvis Jensen selv, manden Gustav Fenger og hendes bedste veninde Johanne Jensigne Svenné omdøbte Jensen til Dina Moe, Johan Dufour og Susanne Beck. Da romanen udkom i efteråret 1919, overvejede Jensen først udgive den under et pseudonym – dels af frygt for offentlighedens dømmekraft, dels med en underliggende bekymring for, om Fenger og hans elskerinde kunne finde på at sætte en stopper for udgivelsen juridisk (Andersen 1990: 173). Alligevel besluttede Jensen at offentliggøre romanen under eget navn, og søger man et svar herpå, udtrykker hun i sin dagbog følgende: ”Jeg går ikke af vejen for den perfidiske hensynsløshed!” (ibid.). Endvidere påpeger Andersen i sin biografi om Jensen, at de to kvindeskæbner i romanen *To Søstre* gengiver mønstre i hendes eget liv på det tidspunkt, hvor romanen er skrevet. Andersen insinuerer endda, at det er tydeligt, at Jensen brugte de to kvinder som repræsentanter for eget følelsesliv (ibid.: 126). Når vi således ønsker at undersøge Jensens liv nærmere, er det både nærliggende og naturligt at vælge hendes samtidsromaner som udgangspunkt for analysen, da disse i højere grad afspejler det levede liv. Vi mener, at ved at vælge samtidsromanerne får vi en mere direkte adgang til Jensen liv og erfaringer, hvilket gør dem til det mest relevante valg for vores undersøgelse. Ydermere er vores valg af netop disse tre samtidsromaner motiveret af, at de på hver deres måde illustrerer den gennemgående splittelse, der prægede Jensens liv, og som udgør et centralt tema i hendes forfatterskab.

Specialets ramme og teori

I vores indledende undersøgelser af Thit Jensens forfatterskab, har det ofte været den ideologikritiske retning, vi er stødt på. Dette gælder for blandt andet Elisabeth Møller Jensens bog fra 1978, men også for Birgitte Borgens bog fra 1976. Vores metodiske tilgang forholder sig imidlertid anderledes end de, der er kommet før os. Frem for at samle vores analyser under ideologikritikkens fællesbetegnelse, ønsker vi i stedet at læne os op ad et teoretisk korpus, der består af følgende: feministisk teori, feministisk affektteori, affektiv narratologi samt litterær vurdering. Specialets teoretiske ramme sigter mod at etablere et samlet perspektiv, der både favner køn, følelser, narrativ struktur og æstetisk værdi.

Den feministiske teori har til formål at danne den overordnede ramme, hvor klassiske og mere nutidige perspektiver fra blandt andet værkerne *Feminisme*, *Passage*, *Litteraturens tilgange* og *Ny kulturteori* skal præsentere en generel viden om kønsrelaterede diskurser. Med udgangspunkt i Lauren Berlants værker *The Female Complaint* og *Cruel Optimism*, Devika Sharmas generelle bidrag og tidsskriftsartiklen *Det sentimentale* har den feministiske affektteori til hensigt at skabe en forståelse for følelsernes rolle i litteraturen. Hvor feministisk teori belyser magtstrukturer og kønnede dynamikker, udvider feministisk affektteori dette perspektiv ved at inddrage affektteoretiske begreber og undersøge følelsers rolle i både tekst og reception. Med Per Thomas Andersens teori om affektiv narratologi bevæger vi os ind i et andet univers i forhold til affektteorien, hvor den affektive narratologi tilbyder en række teksthævede analytiske redskaber med henblik på at kunne udpege, hvordan affekter kommer til udtryk i fortællingens rum, karakterer og tid. Endeligt vil vi også inddrage perspektiver vedrørende litterær vurdering, som vil danne grundlag for den æstetiske og kritiske kvalitetsdiskussion af Jensens forfatterskab, vi ønsker at føre senere. Dette er med udgangspunkt i perspektiver fra henholdsvis Erik Nielsen, Jørgen Dines Johansen og Sven Møller Kristensen præsenteret i *Litterær værdi og vurdering*. Forinden vi giver os i kast med en diskussion, ønsker vi at foretage en komparation, hvor vi vil sammenholde vores analytiske iagttagelser. Formålet med denne komparation er ikke blot at skabe et grundlag for en videre diskussion af forfatterskabet, men tillige at bane vej for diskussionen om litterær vurdering. Sidstnævnte fungerer som springbræt til en diskussion af Jensens forfatterskab i relation til den kanondebat, der på nuværende tidspunkt foregår i det litterære såvel som politiske landskab. I nyere tid er der vokset en interesse for historiens glemte eller oversete kvindeskikkelser. I denne sammenhæng diskuterer Kanonudvalget i skrivende stund kanonlistens mangel på danske, kvindelige forfattere og således også hvilke(n) forfatter(e), der bør tilføjes til listens ”rigtige udvalg af vor litteraturs ypperste værker” (Kanonudvalget (n.d.)). Som naturlig følge af dette kan man således spørge: Hvorfor er Jensens forfatterskab ikke blevet genoptaget set i lyset af det

aktuelle fokus på kvindelige forfattere? Hvorfor synes Thit Jensen ikke at have levet videre inden for det vide og bredde litterære landskab?

Vores ønske med denne teorisammensætning er således at kunne undersøge, hvordan Jensens litteratur både skaber et rum for personlige og affektive udtryk, der ikke blot afspejler egne, levede oplevelser, men som også taler ind i bestemte historiske spændinger og dilemmaer hos kvinden.

Feminismens bølger – og et sted midt imellem

Forinden vi påbegynder en nærmere gennemgang af den feministiske litteraturteori, finder vi det nødvendigt at understrege dens relevans i forhold til Jensens forfatterskab. Siden Jensen, som læseren senere vil erfare, brugte en væsentlig del af sit liv på at positionere sig som provokerende feministisk forfatter (Helleberg 2013: 165), betragter vi feminismen som et aspekt, der synes uundgåeligt at inddrage. I den forbindelse ønsker vi at præcisere, at vores primære fokus ikke er på feminismen som sådan, men på Jensen som forfatter og menneske. Vi tager det derfor bogstaveligt, når det i *Feminisme* (2012) understreges, at feministisk litteraturteori ikke i sig selv er ”en analysemetode, men en grundlæggende optik” (Rösing & Ørum 2012: 8) – en optik, der netop vil udgøre rammen for, hvordan vi anskuer Jensens værker. Vi vælger således ikke at inddrage feministisk litteraturteori, fordi den fremstår som den mest oplagte tilgang, men derimod fordi den er uundgåelig, når vi søger at forstå den forfatter, som Jensen var. Samtidig understøtter feministisk litteraturteori vores ønske om senere i specialet at vurdere Jensens plads i litteraturhistorien ved at ”udfordre sammensætningen af den litterære kanon og vise, hvor mange – og i visse tilfælde også hvor gode – tekster der er blevet skrevet ud af litteraturhistorien eller – mere hyppigt – aldrig skrevet ind i den, først og fremmest fordi de havde kvindeligt ophav” (Heede 2023: 236). På den måde har vi ikke blot anerkendt relevansen af feministisk litteraturteori; vi har ligeledes konkretiseret, hvordan vi vil anvende teorien som en grundlæggende optik i forhold til at udforske Jensens forfatterskab.

Feminisme er ifølge *Danmarks Nationalleksikon* en betegnelse med etymologisk forankring i det latinske *femina* (’kvinde’) og suffikset *-isme* (Dahlerup 2025), der refererer til en overbevisning, retning eller bevægelse – i denne sammenhæng en *kvindebevægelse* (Christensen 2024). Inden for feminismen kan der ifølge Lilian Munk Rösing og Tania Ørum spores to grundlæggende teoretiske positioner: den essentialistiske feminisme og den konstruktivistiske feminisme. Førstnævnte fastholder en opfattelse af køn som en iboende biologisk essens, der determinerer fundamentale forskelle i mænds og kvinders væren og verdensoplevelse (Rösing & Ørum 2012: 9-10). I modsætning hertil argumenterer den konstruktivistiske feminisme for, at køn ikke er en naturgiven kategori; tværtimod

er køn et socialt og diskursivt konstrueret fænomen, der bevirker, ”at kvindekroppen i kraft af sociale normer og forventninger pådattes en særlig ’kvindelig’ identitet, og mandekroppen tilsvarende en særlig ’mandlig’ (ibid.). Om ikke andet er det denne dikotomi mellem mandligt og kvindeligt, der har bidraget til at opretholde den patriarkalske orden, og som gennem historien har været genstand for vedvarende kritik og refleksion (Dahlerup 2025).

Disse kritiske refleksioner over kvindens position i samfundet har på mange måder dannet grundlaget for den feminisme, der sidenhen er blevet betragtet som en bevægelse, der folder sig ud i historiske bølger: Den første bølge kædes typisk sammen med de rettigheds- og sædelighedsdebatter, der prægede perioden omkring 1870 til 1890 – nærmere bestemt det moderne gennembrud – og resulterede i markante fremskridt på området, herunder grundlæggelsen af Dansk Kvindesamfund i 1871, kvinders stemmeret i 1915 og senere rettigheder som adgang til uddannelse, prævention og abort (Heede 2023: 237). Mens den første bølge primært fokuserede på lovgivning og politisk ligestilling, var den anden bølge, der strækker sig fra 1960’erne og frem til 1990’erne, socialt og kulturelt orienteret; den rettede skarp kritik mod kønsrelaterede begrænsninger, kvinders dobbeltbyrde, kønsmæssig diskrimination og overlegenhedsmentalitet hos mænd (ibid.). Denne kritik tog imidlertid en radikal drejning under feminismens tredje bølge, der markerede sit indtog med Judith Butlers banebrydende værk *Gender Trouble* (1990), hvorigennem hun revolutionerede kønsdebatten ved både at konceptualisere køn som en performativ præstation og samtidig nedbryde den binære kønsopfattelse (ibid.: 238). Hvor tredje bølge udfordrede den ellers fasttømrede identitets- og kønsforståelse, bragte det 21. århundrede en fjerde bølge, der gennem sociale medier og online aktivisme skærpede sit fokus på sexismen og sexchikane, særligt i arbejdslivet (ibid.). Feminismens historie er på mange måder lang, kompleks og mangefacetteret, og selvom der ikke forefindes et krav om, at disse feministiske bølger skal korrespondere med litteratur, der er skrevet i samtiden, står følgende dog klart: Thit Jensen kæmpede en brav kvindekamp og engagerede sig aktivt i de spørgsmål, som de første bølger af feminismen rejste.

I kraft af de politiske og ideologiske strømninger, der prægede feminismens anden bølge – særligt centreret til 1970’erne – opstod en ny akademisk disciplin, der satte køn på dagsordenen inden for kritisk forskning og undervisning (Lykke 2008: 15). Denne disciplin, kendt som feministisk teori, voksede frem på flere universiteter med den agenda at udvide forståelsen af ”kønns betydning i produktion og reproduktion af viden” (Heede 2023: 239). Et af de centrale forskningsområder, hvor feministisk teori har slået rødder – og fortsat gror – er i den moderne litteraturvidenskab, hvor den

går under betegnelsen feministisk litteraturteori. Her finder man ifølge Rösing og Ørum det gennemgående argument, at ”forestillinger om kønnet er med til at strukturere litterære tekster, og at teksterne omvendt er med til at strukturere forestillinger om kønnet” (Rösing & Ørum 2012: 7-8). Med andre ord: Kønsopfattelser skabes og reproduceres i et gensidigt forhold mellem tekst og læser; de præger ikke blot litteraturen, men trænger sig også ind i bredere kulturelle strukturer. I forlængelse af denne skitsering vil vi nu tage skridtet videre og anvende afsnittets indhold som et springbræt til en af de nyere retninger inden for kønsforskningen: feministisk affektteori.

Feministisk affektteori: Køn, affekt og magt

Den netop omtalte feministiske affektteori udspringer af en bredere affektteoretisk vending, der siden midten af 1990’erne har skabt en fornyet interesse for følelsers (affekters) betydning i sociale, kulturelle og politiske kontekster (Reestorff 2016). I *Ny kulturteori* (2019) formulerer Devika Sharma nærmere bestemt, at feministisk affektteori udgør ”den omfattende del af den aktuelle affektteori, der står i en nær relation til feministisk teori og praksis” (Sharma 2019: 519-520). Gennem en sammensmeltning med feministisk teori har det affektteoretiske felt ikke blot beriget kønsforskningen, den har snarere videreført en længere feministisk tradition, der har haft blik for at undersøge, hvordan subjektivitet, affekt og forskningsetik går i dialog med hinanden (Christiansen, Frydendahl & Pedersen 2013: 7). Ifølge Sharma kan den feministiske affektteoris da også føres tilbage til 1970’ernes anden bølge af feminisme, hvor den dominerende forestilling var, at ”det personlige er politisk” (Sharma 2019: 520-521). Det var en periode, hvor feminister engagerede sig i kraftig kritik af uligheder mellem kønnene, herunder forældede opfattelser såsom at ”associere fornuft med maskulinitet og følelser med femininitet” (ibid.: 521); et engagement, der førte til en øget opmærksomhed rettet mod de ideologiske mekanismer, som netop var med til at opretholde disse kønnede skel (ibid.). Det er i dette forhold mellem følelser og politik, at affektteori og feministisk teori i dag smelter sammen til feministisk affektteori (ibid.: 522). Analytisk rummer feltet en insisteren på ”at indskrive følelser og affekter i det politiske og det sociale ved bl.a. at undersøge, hvordan affekter bevæger sig mellem kroppe, og derfor ikke bør betragtes som individuelt afgrænsede og inderlige, men derimod ’rørelser’, som kan have potentielt mobiliserende effekter” (Christiansen, Frydendahl & Pedersen 2013: 4). Formulert på anden vis: Følelser og affekter er ikke blot private eller individuelle; de er sociale og politiske i den forstand, at de kan bruges til at mobilisere mennesker og skabe forandring.

Ifølge Sharma åbner denne pointe for en todelt diskussion, som i øjeblikket synes aktuell inden for feministisk affektteori: Dels om den skam, som kvinder kan erfare som følge af deres position i

et kønnet magthierarki, dels om grænsen mellem det private og det offentlige (Sharma 2019: 520). Disse tematikker har givet anledning til to overordnede tilgange, der belyser affektens politiske betydning. På den ene side har tænkere såsom Sara Ahmed undersøgt, hvordan magt fungerer affektivt ved at forme vores følelsesmæssige investering i sociale normer. På den anden side har teoretikere som eksempelvis Lauren Berlant belyst, hvordan social underordning af kvinder (og andre marginaliserede grupper) ikke blot manifesterer sig strukturelt, men også bliver indlejret i de følelsesmæssige erfaringer, der former individet og fællesskabet (ibid.: 522). I det følgende vil vi koncentrere os om Lauren Berlants teoretiske bidrag til feministisk affektteori.

Lauren Berlant: Klagen, håbet og det liv, der aldrig kom

Lauren Berlant (f. 1957, d. 2021), der var George M. Pullman-professor i engelsk ved University of Chicago, dedikerede det meste af sit liv til at undersøge, hvordan følelser og affekter former vores samfund. Hendes arbejde kredser om de kompleksiteter, der knytter sig til ”offentlige følelser, affektive medborgerskaber og for, hvad hun samlende kalder national sentimentalitet” (Andersen 2013: 79). Af Berlants værker betragter vi *The Female Complaint* (2008) og *Cruel Optimism* (2011) som særligt relevante for vores speciale, eftersom begge centrerer sig om den optimistiske tilknytning til forestillinger om det gode liv, som eksisterer hos mange mennesker (Sharma 2019: 537). Den gennemgående tendens, som man kan spore på tværs af værkerne, er Berlants forsøg på at identificere og undersøge ”de følelsesmæssige strukturer og regulativer som (per)former, reproducerer og sætter rammer for glæde, håb og det gode liv i en tid, hvor magten er smilende” (Andersen 2013: 79). Formulert på anden vis: Berlant udforsker, hvordan eksisterende forestillinger om lykke og succes ofte formes af kulturelle og politiske kræfter, der kan være både begrænsende og ekskluderende.

Den (feminine) intime offentlighed

I *The Female Complaint* (2008) præsenterer Berlant en litteraturkritisk og historisk analyse af kvinddekulturen i USA fra omkring 1830’erne og frem, hvor hun udforsker de begreber og tendenser, der har præget – og stadig præger – underprivilegerede kvinder i den amerikanske offentlighed (Berlant 2008: 1). Trods det faktum, at Berlants teori primært er rettet mod amerikanske forhold, anser vi begreberne som aktuelle – ikke mindst i den kontekst, som omgav Thit Jensens liv – og dermed overførbare til en dansk sammenhæng. The Female Complaint-teorien bygger grundlæggende på følgende argument:

This 'women's culture' is distinguished by a view that the people marked by femininity already have something in common and are in need of a conversation that feels intimate, revelatory, and a relief even when it is mediated by commodities, even when it is written by strangers who might not be women, and even when its particular stories are about women who seem, on the face of it, vastly different from each other and from any particular reader (ibid.: viii-ix).

I uddraget fremlægges den pointe, at 'kvindekulturen', selv når de enkelte kvindeliv adskiller sig fra hinanden, skaber et fællesskab gennem en delt følelsesmæssig oplevelse, der erfares som både 'intimt', 'åbenbarende' og 'lindrende'. Dette fællesrum for kvinder – og andre marginaliserede grupper – er, hvad Berlant omtaler som *intimate public sphere*⁴ (ibid.: viii). I *Ny kulturkritik* uddyber Sharma, at en intim offentlighed grundlæggende indebærer "at kunne genkende og spejle sig i hinandens oplevelser, aspirationer, bekymringer, medgang og modgang" (Sharma 2019: 534); et fællesskab, der samtidig bygger på en antagelse om delte følelser og forventninger på tværs af gruppen (ibid.). I forlængelse heraf fremhæver Berlant selv, at den intime offentlighed ikke blot er et abstrakt fællesskab; det er et felt, der er struktureret gennem en lang række kulturelle produkter som romaner, film, radioprogrammer, talkshows og hjemmesider. Disse massemedierede genrer, der ifølge Berlant benævnes som *intimitetsgenrer*, "cirkulerer blandt fremmede og muliggør intim insidersnak, der ofte er en form for selvhjælpssamtale" (ibid.). På den måde bidrager intimitetsgenrerne til at understøtte en fortælling, hvor den enkeltes liv betragtes som en sammenhængende række af erfaringer, der synes relaterbare for andre inden for samme intime offentlighed (ibid.).

Foruden begrebet om den intime offentlighed dykker Berlant ned i to andre komplekse temaer: *sentimentality* og *the female complaint*⁵. Sentimentaliteten er et begreb, som Sharma – naturligvis med afsæt i Berlant – fremhæver og nuancerer ud fra fire centrale nedslag: For det første betones det, at sentimentalitet er "associationen af femininitet med emotionel ekspertise" (ibid.). Hvad der menes hermed er, at sentimentalitetsbegrebet rummer en indlejret forestilling om, at kvinder ("femininitet") er forbundet med en særlig evne til at håndtere og begribe følelser ("emotionel ekspertise"). For det andet indebærer sentimentaliteten en "tro på sine egne og andres følelser som udtryk for sociale sandheder" (ibid.). Med andre ord rækker emotioner ud over de individuelle oplevelser og må snarere forstås som bærere af de sociale og kulturelle realiteter, som vi lever i – som en sandhed om en hel

⁴ Omtales fremover som: 'intim offentlighed'.

⁵ Omtales fremover som: 'sentimentalitet' og 'den kvindelige klagesang'.

befolkningsgruppe eller et samfunds tilstand. For det tredje dyrker sentimentaliteten den retorik, at ”‘tomorrow is another day’ in which fantasies of the good life *can* be lived” (Berlant 2008: 2). I sentimentalitetens verden fungerer morgendagen som et løfte om, at de svære tider er midlertidige; at håbet om en fremtid fri for stress, depression og andre byrder forbliver intakt. Den repræsenterer en ny mulighed – en vedvarende overbevisning om, at det gode liv med romantisk kærlighed og gensidig respekt altid er inden for rækkevidde (Sharma 2019: 534). Sidst, men ikke mindst, vender sentimentaliteten blikket bort fra materielle og strukturelle konsekvenser og retter i stedet opmærksomheden mod de emotionelle og personlige omkostninger, der kan opstå ved social uretfærdighed og stilstand (Berlant 2008: 21). På baggrund af denne gennemgang kan sentimentalitetsbegrebet forstås som en kompleks konstruktion, der i generel forstand knytter femininitet til en særlig måde at erkende og håndtere livets følelsesmæssige udfordringer på.

Det andet begreb, der relaterer sig til den feminine intime offentlighed, er den kvindelige klagesang. I *The Female Complaint* erklærer Berlant, at den kvindelige klagesang er et velkendt narrativ, som *alle* kender til: Kvinden stræber konstant efter kærlighed, som med tiden bliver en byrde, der medfører store følelsesmæssige omkostninger for hende (Berlant 2008: 1). Berlant uddyber dette narrativ på følgende måde:

The female complaint *is* a discourse of disappointment. But where love is concerned, disappointment is a partner of fulfillment, not an opposite. Each is central to the absorbing anxiety that gets animated by having an object of desire – anxiety being, after all, the affective copy of ambivalence, where we work out conflicting inclinations toward what kinds of closeness and distance we want, think we want, and can bear our object to have (ibid.: 13).

Hos Berlant refererer den kvindelige klagesang således til en diskurs, der centrerer sig om skuffelse i relation til kærlighed og intime forhold. I uddraget understreger Berlant, at skuffelse ikke er kærlighedens modsætning, men snarere en uundgåelig og integreret del af den. Både kærlighedens opfyldelse og dens skuffelser er ikke blot tæt forbundne; de udgør også fundamentet for den angst, der opstår, når kvinden har et konkret objekt i centrum for sin længsel. Denne angst er ifølge Berlant et resultat af ambivalens – de modstridende følelser, som kvinder kan opleve i relationer, hvor ønsket om nærhed og intimitet kolliderer med frygten for sårbarhed eller skuffelse. For at konkretisere Berlants perspektiv påpeger Sharma, at den kvindelige klagesang manifesterer sig som kvindens ”skiftevis ulykkelige, deprimerede og indignerende beklagelse over moderskabets og parforholdets prøvelser,

det dobbelt arbejde i hjemmet og på arbejdspladsen, den romantiske intimitets falmen og fornemmelsen af ikke at slå til” (Sharma 2019: 534-535). På den måde synes den kvindelige klagesang at rumme en paradoksalt praksis: Den giver kvinder mulighed for at udtrykke deres frustration og skuffelse over patriarkalske strukturer, samtidig med at de fastholder de feminine idealer, der gentagne gange svigter dem (Kjærgård, Nexø & Sharma 2021: 11).

Ond optimisme

Den forståelse af national sentimentalitet, som Berlant udvikler i *The Female Complaint*, er langt fra udtømt. Tværtimod viderefører og nuancerer hun sin analyse i *Cruel Optimism* (2011), der ikke blot genforhandler hendes tidligere tanker, men også åbner op for nye teoretiske veje (Sharma 2019: 537). Hvor *The Female Complaint* fokuserer på underprivilegerede kvinder i den amerikanske offentlighed fra 1830’erne, skærper Berlant i *Cruel Optimism* opmærksomheden omkring nutidens affekter og de følelsesmæssige svingninger, der præger vores tid. Mere konkret undersøger Berlant, hvordan de socialdemokratiske løfter om velfærd og lige muligheder, som prægede efterkrigstiden i USA og Europa, gradvist er blevet afviklet eller indskrænket de senere år; hvordan de tidligere håb og idealer om en bedre fremtid nu er ved at bryde sammen uden at blive erstattet af nye visioner (Berlant 2011: 3). Denne udvikling samler Berlant i et centralt spørgsmål: ”Why do people stay attached to conventional good-life fantasies – say, of enduring reciprocity in couples, families, political systems, institutions, markets, and at work – when the evidence of their instability, fragility, and dear cost abounds?” (ibid.: 2). Indlejret i citatet er en udbredt erkendelse af, at mennesker fortsat investerer i de traditionelle veje til lykke og succes – selv når de, ifølge Berlant, viser sig at være både utilstrækkelige og uopnåelige.

Hvorvidt Berlants forståelse udgør en ’korrekt’ eller ’forkert’ samfundsanalyse er hverken vores ærinde eller kompetenceområde. Ej heller ønsker vi at udfordre hendes teori eller anvende den direkte på en moderne kontekst, som hun selv gør. I stedet vil vi argumentere for, at Berlants begrebsapparat – selvom den er udviklet med fokus på vores historiske nu – besidder en analytisk fleksibilitet, der gør den relevant i andre historiske sammenhænge. Det er med udgangspunkt i dette argument, at vi vil benytte Berlants perspektiver i *Cruel Optimism* til at undersøge en anden tid; en tid, hvor mennesker også måtte navigere i spændingsfeltet mellem frigørelse og de strukturelle begrænsninger, der gjorde deres drømme svære eller umulige at realisere. Denne insisteren på at fastholde håbet om et bedre liv, trods strukturelle begrænsninger, peger i vores optik i retning af en bredere problematik, der rækker ud over vores samtid.

For at belyse netop de affektive strukturer, der får individer til at holde fast i begrænsende livsformer, introducerer Berlant begrebet *cruel optimism*⁶. Begrebet, som også danner grundlag for bogens titel, udgør Berlants væsentligste bidrag til at beskrive de paradoksale og ofte selvdestruktive forestillinger om det gode liv:

A relation of cruel optimism exists when something you desire is actually an obstacle to your flourishing. It might involve food, or a kind of love; it might be a fantasy of the good life, or a political project. It might rest on something simpler, too, like a new habit that promises to induce in you an improved way of being. These kinds of optimistic relation are not inherently cruel. They become cruel only when the object that draws your attachment actively impedes the aim that brought you to it initially (ibid.: 1).

Berlants forestilling om ond optimisme indrammer på mange måder en central paradoksalitet i menneskets stræben: Det, som vi længes efter, og som vi forbinder med et bedre liv, kan i realiteten være det, der fastholder os i stagnation og skuffelse. Som Berlant formulerer det, opstår en relation præget af ond optimisme, når et begæret objekt ikke blot forbliver uopnåeligt, men direkte modarbejder den trivsel og udvikling, der oprindeligt motiverede tilknytningen. Disse relationer kan ifølge Berlant antage mange former – lige fra politiske projekter og personlige vaner til konkrete elementer som mad eller kærlighed. Berlant understreger imidlertid, at sådanne relationer ikke er iboende ”cruel”; det er først, når objektet, der egentlig skulle føre én mod et bedre liv, i stedet bliver en barriere, at optimismen bliver ond og destruktiv.

I cruel optimism-teorien går Berlant endda så langt som at beskrive al tilknytning som værende optimistisk; den er med andre ord ”the force that moves you out of yourself and into the world in order to bring closer the satisfying something that you cannot generate on your own but sense in the wake of a [phenomenon]” (ibid.: 1-2). Optimisme er således ikke blot en følelse; det er en relationel og fremadskuende kraft – en søgen efter et *noget*, som individet oplever som meningsfuldt. Uagtet den form, som dette *noget* indtager, vil optimismens væsen altid ligge i bevægelsen *mod* dette ønskede mål – selv når det viser sig at være uopnåeligt eller skuffende for individet. I et forsøg på at konkretisere Berlants komplekse begreb formulerer Sanne Fræer Andersen i sit essay ”Ond optimisme og viljen til lykke” (2013), at begærsobjektet – det, vi stræber efter – kan forstås som en klynge af løfter (Andersen 2013: 86). Dette indebærer, at vores tilknytning til et objekt ikke nødvendigvis er rettet

⁶ Omtales fremover som: ’ond optimisme’ (inspireret af Andersen 2013).

mod én entydig størrelse, men snarere mod en samling af håb, forventninger og mulige potentialer. Ægteskabet kan ifølge Andersen betragtes som et standardideal for det gode liv, der netop hviler på en sådan klynge af løfter: ”romantisk kærlighed, passioneret sex, juridiske privilegier og klausuler, reproduktion, økonomifælleskab, venskab, fortrolighed, husholdning osv.” (ibid.: 87). At vi opfatter ægteskabet som denne samlede pakke, er den primære årsag til, at vi fastholder en sejlivet optimisme og tro på, at relationen vil lykkes. Dette gælder selv, når den, som Andersen formulerer det, ”ofte viser sig at virke rigtigt dårligt” (ibid.). Denne tilgang viser således, hvorfor vi utrætteligt investerer vores håb i drømme, der gang på gang smuldrer mellem fingrene på os.

Berlants feministiske affektteori giver os et vigtigt perspektiv på, hvordan affekter, der er forankret i en delt (feminin) følelsesmæssig oplevelse og en vedvarende ond optimisme, kan åbne for nye horisonter i vores speciale om Thit Jensen. Et aspekt er, at Berlants teori kan bidrage med redskaber til at belyse nogle generelle feministisk-affektive mønstre samt de (onde) optimistiske forestillinger om det gode liv. Et andet er, at vi i lige så høj grad ønsker at forstå affektive rørelser i et litterært henseende. Derfor vender vi nu blikket mod Per Thomas Andersens definition af affektiv narratologi.

Affektiv narratologi: Emotioner i fortællingens kerne

”Vi mennesker er i følelsenes vold. Følelsene preger vår oplevelse av oss selv og verden rundt oss. For å forstå oss selv og andre, er det afgjørende at vi kan fornemme, tolke og forholde oss til egne og andres følelser” (Andersen 2016). Med disse ord italesætter Per Thomas Andersen, professor i nordisk litteratur ved universitetet i Oslo, hvordan vi mennesker er underlagt affekternes magt; hvordan emotioner spiller ind i vores liv og vores forståelse af os selv og omverdenen. Af disse årsager er det derfor nærliggende at antage, at fortællinger kan fungere som eksperimentelle rum for emotionel forståelse, hvilket da også Andersen selv gør opmærksom på (ibid.: 91). Ifølge Andersen har perspektiver, der relaterer sig til affekt og narratologi, ikke i særlig grad opnået en fremtrædende position inden for narratologiens verden. Faktisk hævder Andersen, at Patric Colm Hogan, professor emeritus, og som vi senere vil introducere nærmere, står forholdsvis alene med sin undersøgelse af forholdet mellem affektive og narratologiske perspektiver, om end han nævner et par forskere tilhørende den kognitive tradition (ibid.: 36). I Andersens optik er en undersøgelse af det netop føromtalt forhold således ganske legitim; hvordan affektive dimensioner og narratologiske perspektiver kan integreres i en analyse, der belyser, hvordan emotioner og emotionelle strukturer opstår og påvirker fortællingens forløb. Det er netop dette interesseområde, vi ønsker at udforske nærmere i det følgende. Den affektive narratologi stiller med Andersens begreber konkrete analyseredskaber til rådighed hvad angår

det kommende analysearbejde. Som læseren senere vil erfare, giver splittelsen i de fire samtidsromaner anledning til en række følelsesmæssige rørelser og spændinger, der er interessante at undersøge. Andersens teori har således til formål at yde en hjælp i forhold til at tolke på de komplekse og sammensatte emotionaliteter, der er på spil i romanerne og i karakterernes sind og liv, og som har indvirkning på fortællingernes forløb.

Fra begreber til bidrag

Forinden vi giver os i kast med at redegøre for Andersens teori, ønsker vi først at bringe en klarhed over de to begreber, som Andersens teoretiske bidrag er udgjort af, nemlig 'affekt' og 'narratologi'. Dog ønsker vi med det samme at præcisere, at vi ikke har til hensigt at bringe en omfattende redegørelse af hverken den affektive retning eller det narratologiske felt vel vidende, at begge discipliner har lange og komplekse historiske vandring, der sidenhen har forgrenet sig i et væld af forskellige forståelser, der langt overgår, hvad vi kan eller ønsker at oprids i denne sammenhæng. I stedet ønsker vi at skitsere nogle overordnede træk for begge begreber således, at en klarere forståelse af Andersens teoretiske bidrag kan finde sted.

Begrebet *affekt* er i vores optik et begreb, der ofte volder vanskeligheder – både i forhold til forståelse og afgrænsning. Når det kommer til at opnå en forståelse af, hvad begrebet betyder, er det ikke af uvæsentlig betydning, hvilken vinkel man indtager, da der eksisterer et væld af forskellige forståelser af begrebet. Her kan man eksempelvis nævne den toneangivende affektteoretiker Sara Ahmed, der ud fra et performativt teoretisk ståsted betragter affekt som noget, der både indebærer kroppen og tanken, og som ovenikøbet er kontekstbestemt; kroppen former sig efter de møder, som den har med verden (Ahmed 2004: 2). Betragter man derimod begrebet ud fra en prækognitiv retning, er Brian Massumi det navn, man med al sandsynlighed støder på, idet han er eksponenten for feltet (det prækognitive) og en af de mest kendte på området. Hans forståelse af affekt går imidlertid på ideen om, at vores kroppe reagerer instinktivt; følelser opstår først, når vi *har* oplevet dem, hvorefter de kan formuleres af os (Massumi 2008: 3).

I forhold til Andersens affektive narratologi ønsker vi imidlertid at fremhæve en mere generel forklaring af begrebet, der i højere grad orienterer sig mod læsningens univers. Her mener vi at finde en dækkende – og ikke mindst håndgribelig – forklaring på begrebet hos Christian Hejlesen Christensen. Ifølge Christensen findes der et hav af debatter og uenigheder inden for affektteorien. De to førnævnte teoretikere Ahmed og Massumi repræsenterer eksempelvis to modstridende retninger inden for området, men Christensen påpeger, at der er mere, der forener alle retningerne, end adskiller

dem. Fælles for dem alle er nemlig ”en grundlæggende interesse i det menneskelige følelsesliv og alle de forskellige affektive dynamikker og økosystemer, der omgiver det” (Christensen 2023: 390). Tillige skriver han: ”Affektiv læsning handler om følelser – i tekster, i læsere og i det samfund, der omgiver dem” (ibid.: 387). Begrebet *affekt* kan derfor overordnet vurderes at omhandle de følelsesmæssige dynamikker, der findes i mennesker og i vores relationer til omverdenen.

Med dette overordnede billede af begrebet *affekt* på plads, bevæger vi os nu videre til en kort redegørelse for det andet nøglebegreb i Andersens betegnelse ”affektiv narratologi”, nemlig *narratologi*. Også hvad angår dette begreb kan man dykke ned i en længere teoretisk diskussion i forhold til det narratologiske felts udspring og udvikling, men dette er imidlertid ikke vores ønske. I stedet ønsker vi at fremhæve nogle overordnede træk, således at en klar og tilgængelig forståelse kan etableres. *Narratologien* er tæt forbundet med *strukturalismen* i kraft af, at begge retninger har fokus på underliggende strukturer, der på forskellig vis og i forskellige udklædninger optræder i fortællinger og således styrer, hvordan fortællingerne er opbygget (Iversen & Zetterberg-Nielsen 2023: 166). Sagt med andre ord beskæftiger narratologien sig med ”læren om fortællinger, alle fortællinger og kun fortællinger [...], og fortællinger er et værktøj” (ibid.: 165), og det er da også denne forståelse, der er at finde i Andersens teoretiske bidrag i forhold til affekternes virkning og funktion for fortællinger.

Tidligere præsenterede vi læseren for navnet Patric Colm Hogan, som ifølge Andersen har forsøgt at gøre affektive baserede begreber mere anvendelige i konkrete narrative analyser, og netop Hogans bog *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories* (2011) udgør den primære kilde til inspiration for Andersens affektive narratologiske studier (Andersen 2016: 34). Imidlertid skynder Andersen at gøre opmærksom på, at det ikke er Hogans teoretiske ståsted, der har inspireret Andersen, men derimod Hogans udvidelse af det narratologiske begrebsvokabular (ibid.). Hogan hævder, at nyere studier af emotioner og det narrative har haft tilbøjelighed til at fokusere på den individuelle læseoplevelse og de fortolkninger, som læseren bringer til teksten, på en mere streng og empirisk facon (ibid.: 48). Dette er imidlertid ikke en tilbøjelighed, som Andersen deler. I stedet ønsker Andersen at rette opmærksomheden mod emotionernes funktion i det narrative forløb og ikke mindst deres betydning for karaktererne i fortællingen (ibid.). Netop dette perspektiv udgør kernen i Andersens teori og er afgørende for at forstå, hvad hans affektive narratologi indebærer: Et fokusskift væk fra en generel diskussion om følelser til en mere specifik analyse af, hvordan emotioner både driver og former såvel handlingen som karakterernes udvikling i fortællingen.

De tre undersøgelsesområder: Rummet, karaktererne og tiden

Vi bevæger os nu mod en klargøring af de specifikke begreber, som Andersen stiller til rådighed for en affektiv narratologisk analyse. I denne forbindelse opererer Andersen med tre distinkte undersøgelsesområder: *det emotionelle rum*, *de emotionelle karakterer* og *den emotionelle tid og oplevelse af tid*.

Det emotionelle rum

Lokaliteten og det rumlige aspekt vægter særlig tungt inden for retningen, og med Andersens ord ”synes *lokaliteten* å spille en signifikant rolle” (Andersen 2016: 52). Ved at benytte sig af forskellige narrative virkemidler skaber forfatteren ganske specifikke affektive eller *emotionelle rum*, hvori karakterernes affekter udspiller sig med henblik på at opnå bestemte effekter. Derfor er de steder, hvor individuelle følelsesudbrud finder sted, aldrig blot neutrale omgivelser eller baggrunde for følelserne. I relation hertil er følelsesudbrud og følelsesbegivenheder også forbundet med *emotionelle makro- og mikrogeografier*; både store, overordnede kontekster og små, specifikke steder eller situationer (ibid.). Med Andersens formulering er rummet således ”ikke bare en beholder for de tilstedeværende personenes individuelle emosjonelle utfoldelse. Rummet er emosjonelt kodet” (ibid.). Kerneforståelsen for begrebet skal derfor findes i det følgende:

det narratologiske fenomen at stedet eller rummet der spesifikke episoder eller fortellingssekvenser utspiller seg, fremstår som emosjonelt kodet i én eller annen forstand. [...] De kan kode alt fra konkrete værelser der personer befinner seg, til nasjoner der spesifikke verdier eller egenskaper lokaliseres (ibid.: 88).

At rummet kan være *kodet* betyder i denne sammenhæng, at det bærer på en bestemt følelsesmæssig eller symbolsk betydning, der enten er blevet tillagt eller pålagt den. Sagt på anderledes vis er et værelse ikke blot et værelse; et værelse kan være kodet med en følelse af sorg, mens en nation kan være kodet med værdier som eksempelvis frihed eller undertrykkelse alt afhængigt af de emotionelle eller symbolske betydninger, der måtte være knyttet til disse steder i fortællingerne.

På dette tidspunkt henter Andersen inspiration fra Hogan i forhold til begrebet *normalcy*, der knytter sig til det emotionelle rum. Begrebet *normalcy* dækker over den adfærd, der anses som forventet inden for et specifikt emotionelt kodet rum, og som vi derfor forventer, at såvel os selv som

andre handler i overensstemmelse med (ibid.: 53). Selv omtaler Hogan begrebet som værende: "the baseline from which emotion arise" (ibid.). Nærmere bestemt opstår vores emotioner som reaktioner på ændringer i det, der er rutinepræget, vanemæssigt og forventeligt, og når noget afviger fra det, der er vane eller forudsigeligt, fremkalder det en følelsesmæssig reaktion, da mennesket almindeligvis ikke reflekterer over disse forhold, før de forstyrres, for "We anticipate normalcy unreflectively", skriver Hogan (ibid.). For Andersen er det gyldige kendetegn ved den affektive narratologi således, at en fortællings emotionelle drama ikke blot opstår som følge af eksempelvis karakterernes uligevægtige emotionelle tilstand, men i høj grad også som et resultat af et brud på det emotionelt kodede rums normalcy (ibid.).

De emotionelle karakterer

Foruden den betydning, som lokaliteten og rummet kan have i og for et værk, tillægges også en værdi til værkets *emotionelle karakterer*. I den forbindelse opstiller Andersen en skarp distinktion mellem to grene af den emotionalitet, der kan udspille sig hos de implicerede karakterer: *performativ emotionalitet* og *analytisk emotionalitet* (Andersen 2016: 53-54). Førstnævnte refererer, som navnet antyder, til den emotionalitet, der opstår i kraft af det performative; de emotioner, der konkret knytter sig til og optræder i et værks diegese, og som ofte er udtrykt gennem karakterernes tanker, handlinger og dialoger. *Den analytiske emotionalitet* i højere grad er et udtryk for analysen eller kontekstualiseringen af den performative emotionalitet, der fremføres i diegesen. Denne emotionalitet kan optræde i diegesen som i de tilfælde, hvor fortælleren eller en impliceret karakter agerer "psykologisk analytiker" (ibid.: 54-55), såvel som *uden for* diegesen, idet analysen og fortolkningen ofte kan være overladt til læseren (ibid.). Med Andersens egen formulering kan begrebsparret således opgøres i forholdet mellem "det emosjonelle spillet som blir fremført på scenen og analysen av det" (ibid.: 54), og videre pointerer han, at der til tider kan opstå en diskrepans mellem de to lag: mellem emotionaliteten, der performs, og analysen heraf. I så fald en karakter bliver afsløret i, hvad Andersen omtaler som at 'spille komedie', udvikles der en *narrativ spænding* i diegesen, som tilfører plottet nye og uopdagede perspektiver (ibid.).

Et yderligere træk, der bør fremhæves, er *emotionelle triggerfigurer*, hvortil Andersen knytter følgende beskrivelse:

han ivaretar en bestemt funksjon i den affektive narratologi. Han er en triggerfigur som påvirkes av stedet, personene og hendelsene som finner sted. Han er så å si en temperaturmåler for tekstens emosjonelle ladning, han gir situasjonell respons, og blir en narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten (ibid.: 55-56).

Emotionelle triggerfigurer kan således betragtes som en form for nøgleaktører, der reagerer på, afspejler og giver eksplicit besked om de emotionelle dynamikker, spændinger og stemninger, der opstår i fortællingen. Det er sjældent, at emotionelle triggerfigurer ændrer tekstens retning eller tilfører ny information, og med Andersens ord fungerer personen derfor "ret tog slett" som en "emosjonell målepinne" (ibid.: 56). Narrativt fungerer figurene som strategisk anbragte elementer af forfatteren i en sekvens, der giver læseren en klar indikation af fortællingens følelsesmæssige temperatur. I denne forbindelse fremhæver Andersen den vigtige pointe, at de sekventielle placeringer markerer en stigning i den følelsesmæssige intensitet, hvilket bidrager til at øge spændingen i fortællingen (ibid.). Med andre ord fungerer triggerfigurerne som en form for spejlskikkelser for læseren, idet de yder en hjælp i forhold til at forstå de følelsesmæssige ændringer, der finder sted (ibid.).

I en affektiv narratologisk analyse påpeger Andersen yderligere begrebet *impulskilder*, som han videre opdeler i to underkategorier, henholdsvis *indre* og *ydre impulskilder*. Argumentet herfor lyder fra Andersens side, at det i en narratologisk analyse kan blive nødvendigt at have et begrebsapparat til rådighed, der kan skelne mellem ydre, episke former for impulskilder og de impulskilder, der er af en indre variant (ibid.: 72). *Indre impulskilder* omfatter en række subjektive oplevelser såsom minder, fantasier, drømme, hysteri, hallucinationer, forventninger, planer og projekter. Andersen fremhæver endda, at ideologier også kan falde inden under denne kategori (ibid.). De *ydre impulskilder* repræsenterer derimod de eksterne faktorer, der påvirker karakterernes følelsesmæssige tilstande i fortællingen. Disse kan eksempelvis være sociale interaktioner, fysiske omgivelser eller begivenheder, der finder sted. Begrebet omhandlende impulskilder afslører derfor, at menneskers reaktioner ikke kun er et produkt af ydre påvirkninger; man reagerer også ud fra sig selv. Begrebet danner således grundlag for en dybere forståelse for karakterernes følelsesmæssige liv i en affektiv narratologisk analyse (ibid.: 72-73).

Den emotionelle tid og oplevelse af tid

I forbindelse med det tredje undersøgelsesområde, *den emotionelle tid og oplevelse af tid*, præsenterer Andersen begrebsparret *low-road-reaktioner* og *high-road-reaktioner*. Førstnævnte er en type, der

ikke er styret af bevidstheden eller af intellektuelle overvejelser, for reaktioner er ikke blot intense og følelsesmæssige; de er fysiske og sågar uden for viljens kontrol (Andersen 2016: 57-58). Reaktio-
nerne kan således ikke undertrykkes af bevidst vilje fra karakterernes side; de udløses spontant, ube-
vidst og mærkes af karaktererne som en fysisk oplevelse. Som den naturlige modsætning til de ube-
vidste reaktioner, finder vi de bevidste. I modsætning til de ubevidste reaktioner, baserer *high-road-*
reaktioner sig på overvejelser og refleksioner fra karakterernes side. Nærmere bestemt baserer disse
sig på emotionelle tilbøjeligheder og reaktioner, der er bevidstgjorte, og som dermed står i klar mod-
sætning til *low-road-reaktionerne*, der udløses spontant (ibid.). Af netop disse årsager er det også
muligt at forestille sig, at Andersens *high-road-reaktioner* involverer en højere grad af refleksion, og
hvor karaktererne har mulighed for at analysere og regulere deres emotionelle reaktioner, før de ud-
trykkes.

Bemærkelsesværdigt er også reaktionernes forskellige varigheder, og det er i denne forbindelse,
at Andersens tidsmæssige perspektiv kan lokaliseres. Andersen skelner mellem de følgende emotio-
ner på baggrund af deres stigende grad af varighed: *reactive emotions*, *moods*, *sentiments* og *prefe-*
rences. Med disse begreber låner Andersen inspiration fra Keith Oatley, professor i kognitiv psyko-
logi, og hans bog *Emotions. A Brief History* (2004). Begreberne udgør ifølge Andersen vigtige dis-
tinktive træk i forhold til følelsers varighed og ikke mindst hvad det er, der fremkalder dem (ibid.:
20). Ifølge Andersen er *reactive emotions* pludselige reaktioner på uventede hændelser: ”Det vil si at
noe sker som ikke har sin plass i vår ‘forventede verden’” (ibid.: 20). *Reactive emotions* kan både
manifestere sig kognitivt og kropsligt, og ikke mindst signalerer de forandring og ændring, hvorfor
de ofte indebærer en handlingsparathed hos karaktererne (ibid.). *Moods* varer derimod længere, og i
modsætning til *reactive emotions*, der har åbenlyse årsager til de specifikke følelsesmæssige tilstande
og reaktioner hos karaktererne, kan *moods* opstå som følge af forhold, der er skjulte eller ukendte
(ibid.: 20-21). I relation hertil bringer Andersen det eksempel, at følelser som tristhed, glæde eller
irritabilitet – hvor markante og mærkbare de end er – ikke nødvendigvis erklærer nogle konkrete eller
åbenlyse årsager for tilstandene, selvom de kan præge vores livsfølelse og skabe en stemning, der
farver oplevelsen af tilværelsen (ibid.: 21). *Sentiments* kan have en varighed på flere år, og de kan
blandt andet være med til at bestemme individets forhold til andre mennesker i lange perioder, eller
som Andersen formulerer det: ”på livstid” (ibid.). Her fremhæver Andersen emotionen kærlighed
som et oplagt eksempel, for selve det at *blive* forelsket er en *reactive emotion*, men kærlighed kan
også være et *sentiment* i kraft af, at følelsen betegner et forsat engagement (ibid.). Det sidste begreb
preferences betegner en type af følelser, der rummer en ganske særlig definition: ”one may think of

it as a silent emotion waiting for an opportunity to express itself in a choice we make” (ibid.). Hvis sentiments anses som en “stille” eller undertrykt følelse, kan det følgende udledes: Sentiments referer til de følelser, der ikke nødvendigvis er åbenlyse eller aktivt på spil i det konkrete moment, men ikke desto mindre er de til stede og kan influere vores beslutninger, når de får mulighed for at manifestere sig.

Litterær værdi og vurdering: Kriterier for bedømmelse af skønlitteratur

For dette kapitel ønsker vi at udforske og redegøre for perspektiver omhandlende litterær værdi og vurdering. I vores optik fremgår det angivne forhold unægteligt som et komplekst og udfordrende område at opnå en fuldstændig forståelse af og viden om. Lige så vel som det er muligt at læse sig frem til en vis konsensus omkring visse kriterier, lige så vel er feltet præget af en markant uenighed om de specifikke kriterier og deres anvendelse. Derudover er det også væsentligt at anerkende, at samtalen om litterær værdi og vurdering varierer afhængigt af, hvilken type tekster, der rent faktisk er tale om. Hensigten med dette teorikapitel er således ikke at komme til enighed om nogle endegyldige og fastlåste sæt af kriterier og deres anvendelse fri for plasticitet. Snarere er hensigten at bringe et forsøg på at afklare og belyse hvilke kriterier, der eksisterer, hvorledes de forholder sig til hinanden og ikke mindst hvordan der både bliver og kan argumenteres for dem, som det er forsøgt af Jørgen Dines Johansen, Morten Nøjgaard og Sven Møller Kristensen i *Litterær værdi og vurdering* (1984). Diskussionen omhandlende litterær værdi og vurdering er ikke ny, hvilket årstallet fra bogen også vidner om, og diskussionen har da også gennem tiden affødt både uenigheder og refleksioner. Vi mener, at der fortsat eksisterer en debat om, hvorvidt det er muligt at opstille og fastslå universelle kriterier for noget, der konstant er i bevægelse, udvikling og forvandling, nemlig litteraturen, der aldrig står stille. Hvilke kriterier kan man opstille for vurdering af litterær værdi? Og hvilke metodiske udfordringer opstår, når man forsøger at formulere objektive krav for et felt i konstant udvikling? Det er netop disse spørgsmål, som vi vil forsøge at bringe en klarhed om i dette teorikapitel.

Hvad vil det sige at vurdere og værdisætte litteraturen?

”Litteraturvidenskabens genvundne interesse for de litterære værkers historiske liv har på ny gjort spørgsmålet om vurderingens rolle for den litteraturvidenskabelige forståelse og beskrivelse påtrængende” (Nøjgaard 1984: 103). Med disse ord fremhæver Nøjgaard således den intention, som både han og Johansen har haft med deres bidrag. Deres formål er at præsentere en systematisk fremstilling af en række ofte anvendte vurderingskriterier til bedømmelse af skønlitterære værker (Johansen 1984:

13). Dog påpeger Johansen, at det ikke er målet at agere som forkyndere eller repræsentanter af de enkelte skolars eller traditioners synspunkter, men at tilbyde et struktureret forslag til, hvordan man kan tilgå og behandle problemfeltet omhandlende litterær værdi og vurdering på en systematisk måde (ibid.). Dette strukturerede forslag fører os videre til et mere grundlæggende spørgsmål inden for litteraturkritikken: Hvad indebærer det egentligt at vurdere litteratur? Spørgsmålet afføder imidlertid et nyt fra Nøjgaard, nemlig “Hvad kan litteratur bruges til?”, hvorefter han præsenterer tre funktioner: *Den moralske funktion, den eksistentielle funktion og den emancipatoriske funktion*. Førstnævnte omhandler, at værker skal være opbyggelige, og at det værdineutrale eller “umoralske” værk er dårligt (Nøjgaard 1984: 109). Den næst nævnte funktion indebærer, at hvis et værk fremstår som et genuint udtryk for en personlighed, altså en ægte selvrealisering, er det godt (ibid.). Sidstnævnte indebærer et individualistisk og socialt element, hvor Nøjgaard overlader det til et Kafka-brev fra 1904 at forklare det individualistiske perspektiv:

Jeg tror på, at man kun skal læse de bøger, der bider og stikker en. Hvis den bog, vi læser, ikke vækker os med et slag i kraniet, hvorfor læser vi så bogen? (...) Vi har brug for de bøger, der virker på os som en ulykke (...) som et selvmord, en bog skal være øksen for det frosne hav i os (ibid.).⁷

For det sociale perspektiv overlader Nøjgaard forklaringen til poesien, men opretholder alligevel dens tone, idet han hævder, at det sociale element bygger på forestillingen om værkets evne til at give en korrekt genspejling af den objektive virkelighed (ibid.). Når et værk er godt, giver det os stor nydelse, siger Nøjgaard (ibid.), og dermed formuleres det, at et værks litterære værdi ikke alene bør vurderes ud fra dets evne til at fremkalde en subjektiv oplevelse, men ligeledes ud fra dets evne til objektivt at gengive virkeligheden, som den er.

Det litterære vurderingsproblem

I forhold til værkets subjektive og objektive dimensioner fremhæver Johansen, at der eksisterer et væsentligt vurderingsproblem inden for feltet. Ifølge Johansen er det et fundamentalt træk ved den menneskelige adfærd, at den er værdiorienteret – ikke kun som et bevidst valg mellem forskellige normer og værdier, men også som en naturlig og ubevidst tilskrivning af værdier til ting og fænome-

⁷ Oversat fra tysk til dansk.

ner i vores omverden, som i sidste ende øver indflydelse på vores handlinger og beslutninger (Johansen 1984: 13-14). Uanset hvad man måtte mene litteratur er, hersker der ifølge Johansen en almen konsensus om, at litteraturen er en "virkelighedstolkning funderet i en subjektiv omverdensopfattelse, der fremstilles i en sansemæssig konkretion" (ibid.: 14). Ud fra denne betragtning kan litteratur således anskues som værende en tolkning af egen livsverden, og ikke en realverden, hvorfor Johansen mener, at det netop er i denne sammenhæng, at problemerne vedrørende *værdi* og *mening* melder sig på banen (ibid.: 14-15). Selvom litteraturen er tæt forbundet med fortolkning og værditillæggelse, betyder det ikke, at man ikke kan udvikle en systematik og eksplicitte bedømmelseskriterier af litterær vurdering. Traditionelt set har litteraturvidenskaben ikke haft fokus på systematisk bedømmelse af litterær kvalitet, og Johansen beskriver det endda som havende en "beskeden plads" i den litteraturvidenskabelige praksis (ibid.: 15). Alligevel findes der implicitte vurderinger i praksis, eksempelvis inden for litteraturhistorieskrivningen, hvor værker udvælges baseret på en række udvælgelseskriterier med indarbejdede vurderinger af forskellig art (ibid.). På den måde *er det* muligt at arbejde med systematiske kriterier for værdi og vurdering – også selvom der altid vil eksistere en forbindelse mellem tolkning, værdi og mening.

Fire vurderingskriterier kriterier – et forsøg på en systematisering

At arbejde med systematiske kriterier for værdi og vurdering er da også, hvad Johansen beskæftiger sig med i kapitlet "Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster" (Johansen 1984: 13-74). Heri udforsker Johansen forholdet mellem ikke-fiktive tekster og fiktive tekster, og han spekulerer på, om det mon er de samme kriterier, der gælder for de fiktive tekster som de ikke-fiktive tekster? Det er på denne baggrund, at Johansen opstiller fire litterære vurderingskriterier. De følgende litterære kriterier åbner nemlig op for, at der kan blive inddraget specifikke vurderingsrammer, der tager højde for den unikke karakter af fiktionens form og funktion. De fire kriterier præsenterer Johansen som: *strukturelle vurderingskriterier*, *vurderingskriterier vedrørende den digteriske mimesis*, *vurderingskriterier vedrørende den digteriske kreativitet og imagination* og *etiske og politiske kriterier*.

De strukturelle vurderingskriterier

Gældende for det første vurderingskriterium omhandlende den litterære teksts *strukturelle* dimensioner er en anskuelse af den litterære tekst som en strukturel *enhed* eller *totalitet*. Ifølge Johansen er det vigtigt, at den litterære tekst ikke udelukkende besidder lydlige, syntaktiske og semantiske elementer.

Litteraturen indeholder nemlig også andre former for ”kodningsprincipper”, som kan være mere komplekse eller specielle. Den litterære tekst skal være i stand til at benytte sig af eller gå ud over andre ”kodningsprincipper” end de, vi kender fra sproganvendelsen, såsom syntakser og semantikker, og som bidrager til den litterære teksts kunstneriske og æstetiske kvalitet. Nærmere bestemt er der tale om ”sprogets udtryksplan”, der kan bidrage med ”mer-kodninger” af teksten (ibid.: 24). Bag Johansens til tider kryptiske formuleringer og tendenser til at anvende paraplybetegnelser – eksempelvis ’kodningsprincipper’ – foreligger en væsentlig pointe, som er nødvendig at fremhæve: Det vurderingskriterium, der relaterer sig til den litterære teksts struktur, bør ikke udelukkende forstås ud fra tekstens basale sproglige elementer og praksisser såsom lyd, syntaks og semantik. Snarere understreger Johansen, at den litterære struktur også omfatter et væld af andre elementer, der i høj grad bidrager til tekstens dybde og kompleksitet. Symbolikker, metaforer og øvrige litterære teknikker og greb forstærker tekstens kunstneriske og æstetiske kvalitet, og bør derfor betragtes som et væsentligt karakteristikum og som en del af tekstens enhed, indholdsplan og vurdering (ibid.: 24-27). I denne forbindelse sniger der sig et yderligere kriterium ind i forhold til den litterære teksts enhed, nemlig, at teksten skal rumme en *kompleksitet* (ibid.: 31). Når Johansen omtaler tekstens kompleksitet, taler han således også om billedbrugen i litteraturen og hævder følgende: ”Den betydningskompleksitet, billedbrugen bevirker, er værdifuld, fordi den ikke kan erstattes af andre typer af semantiske relationer [...] den giver et videre perspektiv til det fænomen/de fænomener den fatter gennem en omkodning, der forrykker og forstørrelses deres associative kontekst” (ibid.: 33-34). At Johansen fremstiller en litterær teksts kompleksitetsevne og indhold som uerstattelig, gør kompleksiteten ganske central for tekstens litterære værdi.

Vurderingskriterier vedrørende den digteriske mimesis

For dette kriterium er det hensigtsmæssigt først at klarlægge en grundlæggende forståelse af ordet ’mimesis’, hvortil Jørgen Dehs, lektor emeritus, skriver følgende: ”Mimesis er et begreb, hvormed Platon og Aristoteles bestemmer kunstens væsen; senere har begrebet haft stor betydning i den kunstteoretiske tradition i sammenhæng med formelen ’kunsten efterligner naturen’” (Dehs 2024 (n.d.)). Mimesis-begrebet trækker således tråde tilbage til to af historiens største tænkere inden for den filosofiske tradition. For Platon indbefattede begrebet, at kunst er en efterligning af fænomener (og er derfor ufuldkommene gengivelser af en ideal verden). Begrebet hos Aristoteles indbefattede derimod en efterligning af menneskets handlinger og lidelser gennem tragediedigtningens univers, der er medfødt og lystbetonet (ibid.). Hvad der således gives udtryk for hos både Platon og Aristoteles er en

fortolkning af menneskets eksistens og erfaringer i verden; en tilværelsestolkning, hvortil Johansen fremhæver den følgende pointe: ”En skønlitterær tekst indeholder ikke en tilværelsestolkning i den forstand, at den fremstiller alle mulige aspekter af tilværelsen, tværtimod er den koncentreret om en bestemt tilstand eller et bestemt handlingsforløb og fremstiller det fiktive univers i perspektiv heraf” (Johansen 1984: 48). Det er i denne sammenhæng, at Johansen også præsenterer perspektivet omhandlende *sandsynlighed*. Hvad der gør en tekst sandsynlig er ikke, at ”den eksemplificerer den samtidige tolkning af tilværelsen, altså en historisk specifikation af det sandsynlige” (ibid.), eller at teksten hævder at være sandsynlig, fordi den ”eksemplificerer en tilværelsestolkning, der er generelt gyldig” (ibid.). Snarere er en tekst sandsynlig, når den ”eksemplificerer en tolkning af subjekt – omverdensrelationen – der er acceptabel, gennem en simulering af et ydre og indre forløb” (ibid.: 48-49). Men i og med, at litterære tekster fremstiller forholdet mellem subjekt og omverden som ”konkret menneskelig adfærd og interaktion i et fiktivt univers, hvor mulighed for dialog, interaktion eller supplerung med yderligere data [...] ikke eksisterer for læseren”, bliver den førnævnte sandsynlighed og mimesisbegrebets kerne pludselig afhængig af det følgende spørgsmål: Kan teksten tilbyde en tolkning, der gør den til et (fiktivt) eksempel på en acceptabel tilværelsestolkning? (ibid.: 50-51). Ifølge Johansen skal svaret findes i den følgende erkendelse: Digtning (og her må man formode, at Johansen også mener andre former for skønlitteratur) er ikke det samme som filosofi eller overleveret livsvisdom. Digtning er en konkret, sansemæssig fremstilling af, hvordan subjektet (en person eller karakter) forholder sig til verden omkring sig, og de vigtigste kvaliteter i digtningen findes i den handlingsmæssige og/eller følelsesmæssige prægning (ibid.: 52). Derfor må det mimetiske vurderingskriterium findes i tekstens evne til at *forene* det konkret-individuelle og det almene; at teksten er i stand til at fremstille afgørende karakteristika for en given historisk epoke gennem typiske personer og/eller situationer (ibid.).

Vurderingskriterier vedrørende den digteriske kreativitet og imagination

For det tredje kriterium gør Johansen opmærksom på, at man i en vurdering af en litterær tekst kan tage udgangspunkt i ”fremstillingen af en forholden sig til og bearbejdning af erfaringen i interferensen mellem flest mulige psykiske og kropslige registre” (ibid.: 58-59). Med disse ord fremhæver Johansen således en teksts evne til at formidle og engagere sig med, hvordan vi oplever og bearbejder den kontinuerlige vekselvirkning, der er forholdet mellem vores psyke og fysiske tilstand. Dog skyn-der Johansen at påpege, at dette ikke er ensbetydende med, at teksten skal ”fremstille sin egen skabelse ved at kredse om sig selv som produktion af betydning”, for hvis dette hænder at blive tekstens

hovedformål, bliver den, med Johansens formulering: ”ret ligegyldig” (ibid.: 58-59). Johansen mener i stedet, at man finder noget kvalitet der, hvor teksten demonstrerer sin evne til at skildre samspillet mellem to aspekter: ”Sansningen som en affekt af et kropsligt og driftsmæssigt nærvær” og ”det kognitive fantasmatiske” (ibid.). Med andre ord mener Johansen, at det er i samspillet mellem det kropslige og det følelsesmæssige på den ene side og det kognitive og det fantasifulde på den anden side, at teksten i sin fremstilling af en konkret, fiktiv verden samtidig formår at afspejle, hvordan subjektets tanker og følelser tilskriver verden mening (ibid.: 59). Det er netop i denne kontekst, at Johansen formulerer et krav om *ekspressivitet*; at den litterære tekst er i stand til at fremstille subjektets eksistentielle og følelsesmæssige forbundethed med ikke blot en indre verden, men også en ydre omverden (ibid.: 64).

Johansens krav om ekspressivitet danner dermed rammerne for nogle af de perspektiver vedrørende kunstnerisk værdi, som Sven Møller Kristensen præsenterer. Særligt den eksistentielle og følelsesmæssige forbundethed, som er indlejret i ekspressiviteten, står centralt for Kristensen. Ifølge Kristensen vurderer vi et kunstværk ud fra den umiddelbare virkning, det har haft på vores følelser, sanser og sind (Kristensen 1984: 117). Et værk kan naturligvis fremkalde et svagt eller ligegyldigt indtryk, men det kan også frembringe et stærkt, uudsletteligt indtryk. Kristensen hævder derfor, at det *optimale* indtryk opstår i de tilfælde, hvor man føler sig ”medlevende, bevæget og beriget” (ibid.). En grundlæggende forudsætning for fiktionen er således, at den skal være i stand til at kunne appellere til det, Kristensen betegner som en ”samlet bevidsthedsfunktion” (ibid.: 118). Fiktionen skal evne at vække fantasien, indbildningskraften, følelsen og tanken under ét, og som derved fremkalder en helt særlig og anden virkning end den rationelle tilegnelse, som den mere diskursive tekst formår at frembringe (ibid.).

Videre skriver Kristensen: ”et værks skæbne afhænger af, om det imødekommer et behov i tiden, om det kan accepteres som en tolk for en større eller mindre gruppe i samfundet” (ibid.). Når et værk har haft succes, tyder det på, at værket har nået og berørt en bred gruppe af ligesindede, som genkender deres følelser og tanker i en overbevisende udtryksform (ibid.). På baggrund af denne forståelse introducerer Kristensen til, hvad han anser som et væsentligt skel mellem to centrale begreber, nemlig *aktualværdi* og *universalværdi*. Hvis et værk har *aktualværdi*, har det en appel i sin samtid. Til at beskrive *universalværdien* bringer Kristensen følgende konstatering: ”den værdi som i hvert fald en del digterværker har kunnet bevare gennem tiderne” (ibid.: 121). Digternes evne til at skildre en tidløshed i forhold til værdi og resonans illustrerer således et yderligere værdikriterium: *universalitet*. I

Kristensens optik er dette kriterium særlig berettiget. Hvis et værk evner at leve op til universalitets-kriteriet, evner det at udtrykke en række fællesmenneskelige og tidløse vilkår i tilværelsen – alt fra spørgsmål om menneskelige relationer, kærligheden, døden til livets forbigående natur. Sådanne tematikker kan ifølge Kristensen findes i de mest forskellige værker, men alligevel er det kun de værker, der har formået at fortolke på disse emner med en særlig indsigt og visdom, der kan ”opveje det fremmedartede som skyldes den historiske afstand” (ibid.).

Etiske og politiske kriterier

Det fjerde og sidste vurderingskrav i Johansens begrebsrepertoire omhandler *imagination* og *etiske og politiske kriterier*. Til dette krav stiller Johansen følgende spørgsmål: ”hvilket krav er det rimeligt at stille til litteraturen vedr. den etiske og politiske gyldighed af dens tilværelsestolkning, dvs. hvilket krav, finder man, kan tåle at blive generaliseret, så det kan hævdes at gælde som målestok for al litteratur?” (Johansen 1984: 66). Johansen bringer ikke et endegyldigt svar på dette spørgsmål, da det både varierer afhængigt af hvilken litterær institution og tradition, man bevæger sig inden for, og ikke mindst hvilken litterær kontekst og genre, man beskæftiger sig med (ibid.). Dog opstiller Johansen alligevel nogle perspektiver på emnet, som vi ikke nødvendigvis mener udgør deciderede krav, men snarere figurerer som nogle funktionelle kriterier, der kan agere som vejviser i forhold til etiske og politiske gyldighedskriterier. For det første mener Johansen ikke, at litterære tekster er fritaget for hverken etisk eller politisk vurdering, da tekster i kraft af selv at være symbolske handlinger inddrager og således er medvirkende til at italesætte visse værdier og normer (ibid.: 70). For det andet vurderer Johansen, at litteratur som udgangspunkt ikke er handlingsanvisende, og dermed har litteraturen også mulighed for at tage flere risici, når det kommer til at engagere sig med eller sætte visse værdier eller normer på dagsordenen (ibid.). For det tredje mener Johansen, at den litteratur, der sætter spørgsmålstegn ved eksisterende opfattelser af, hvordan man forstår livet, og som afprøver etablerede normer, rangeres højere end den litteratur, der blot overtager, gentager og/eller accepterer normerne, da der således ikke bidrages med nye perspektiver (ibid.). For det fjerde bringer Johansen den vurdering, at den litteratur, der – på utopisk vis – ønsker at opfylde de menneskelige behov og fremme et socialt retfærdigt og harmonisk samfund vil, med Johansens formulering, ”alt andet lige” besidde større kvaliteter end den litteratur, der mangler dette perspektiv (ibid.).

En kritisk betragtning

I det ovenstående har vi forsøgt at opsummere nogle af de væsentligste pointer i forbindelse med værdi og vurdering. Afsluttende for dette teorikapitel vil vi fremhæve, at Nøjgaard præsenterer seksten teser, der alle omhandler litterær værdi og vurdering. Dog vil vi ikke gennemgå samtlige af disse teser, da en sådan behandling ville kræve mere plads og flere ressourcer, end rammerne for dette speciale tillader. Desuden er det ikke alle teser, der er nødvendige for at belyse den specifikke problemstilling, vi arbejder med. I stedet ønsker vi at fremhæve hans fjortende tese, som vi anser som relevant og centrale i relation til den praksis, der er forbundet med at vurdere litteratur: "Alle værker har kvaliteter, men nogle har flere end andre. Alle værker har nogle kvaliteter, andre ikke har. Det største værk findes altså ikke, det ringeste ej heller" (Nøjgaard 1984: 114). Nøjgaards tese er lige til, men det, der alligevel særligt bør fremhæves, er hans pointe om *relativiteten* af litterær værdi og vurdering; hvad der gør et værk godt eller dårligt, kan variere afhængigt af de kvaliteter, det rummer. Det interessante ved Nøjgaards tese er, at der ikke findes en objektiv idé om det absolut største eller ringeste værk. Tanken om én absolut målestok for litterær kvalitet afvises således af Nøjgaard. Der findes ikke ét værk, der står over alle andre som et uopnåeligt ideal, og ej heller ét værk, der er det laveste punkt i litteraturens landskab. Skønheden skal findes i variationens myriader og ikke mindst i erkendelsen af, at intet værk er absolut i sin værdi.

Thit: Det tyvende århundredes kvinde⁸

I biografien *Thit – den sidste valkyrie* (1990) bringer Jens Andersen det argument, at opvæksten i det himmerlandske barndomshjem "mere end noget andet formede Thit Jensen som menneske, kunstner og agitator" (Andersen 1990: 7). At værdierne fra Thit Jensens himmerlandske opvækst kan spores i stort set alle hendes litterære bedrifter, gør det desto mere relevant at udforske hendes liv og virke. For nu vil vi imidlertid rette opmærksomheden mod det fundamentale spørgsmål: Hvem var Thit Jensen?

For at besvare dette spørgsmål vil vi i det følgende kapitel anlægge et perspektiv, hvor Jensen betragtes som en kvinde, der ikke kun gennemførte én, men flere markante karrierer. Vi vil specifikt lade os inspirere af Maria Helleberg, som i *Kvinder der forandrede Danmark* (2013) betragter Jensen som havende "mindst tre karrierer. Først som provokerende feministisk forfatter. Så som provoke-

⁸ Reference til og afledning af Thit Jensens samtidsroman *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*.

rende fortaler for prævention. Til sidst som folkekær bestsellerforfatter” (Helleberg 2013: 165). Indlejret i denne forståelse er en tidsmæssig kronologi, der naturligt fører til en behandling af de tre karrierer, om end vores primære fokus vil være på Jensens rolle som feministisk forfatter. På tværs af de tre karrierer træder et billede af en kvinde frem, der var delt mellem fortiden og fremtiden; mellem det velkendte og ukendte; mellem tradition og forandring (Alfort 2024: 36-37). I det følgende begiver vi os således ud på en rejse gennem Thit Jensens liv, dels for at stykke en tidslinje sammen, dels for at afdække de perspektiver, der kan sættes i relation til hendes litterære univers og de temaer, der præger hendes værker.

En ildsjæl bliver til

Den 19. januar 1876, i et nyopført hus i den lille landsby Farsø, kom Maria Kirstine Dorothea Jensen til verden som det fjerde barn i en søskendeflok på tolv (Fabricius 2023). Hendes forældre, distriktsdyrlægen Hans Jensen og Marie Kirstine Jensen, havde slået sig ned i den himmerlandske flække, der på dette tidspunkt ikke var andet end en beskeden samling gårde og husmandssteder (Faldborg 1998: 12-13). Maria Kirstine Dorothea, som senere fik kælenavnet Thit af sin idérige far, var den første pige i søskendeflokken, der på dette tidspunkt talte tre ældre brødre: Mikdahl, Johannes og Emil (ibid.: 15). Særligt den mellemste bror, der sidenhen skulle træde frem som den anerkendte forfatter Johannes V. Jensen, spillede en afgørende rolle i Thit Jensens liv, først som en nær og inspirerende bror i barndommen, men senere som en kilde til konflikter, der med tiden resulterede i en brudt relation (Zibrandtsen 2023).

Barndomshjemmet i Farsø var på én gang præget af intellektuel nysgerrighed og praktisk ansvar. Som den ældste pige i søskendeflokken blev Jensen hurtigt en uundværlig hjælp i hjemmet, hvor hun fungerede som både ekstramor og huslærer for de yngre søskende – særligt i de perioder, hvor moderen var gravid (Richard 2009: 480). Netop denne tidlige erfaring med moderskabets byrder blev afgørende for Jensens syn på kvinders værdi samt hendes senere engagement i retten til svangerskabsforebyggelse – eller som hun selv udtrykte det: ”for evige tider er kvindekønnet for mig farvet af et eneste menneske: Min moder! Hun var og er for mig den ideelle samfundsborger, skaber og opdrager af gode borgere” (Andersen 1990: 29). Mens moderen var en pligtopfyldende og handlekraftig kvinde, var faderen, Hans Jensen, en intellektuel særling med en umættelig nysgerrighed; ifølge Jensen en af landets ældste spiritister og et menneske med en videbegærlighed, der gjorde ham til ”et levende leksikon” (ibid.: 23-27). Til gengæld var dyrlægehjemmet fattigt på ømhed og føleri; hverken

Marie eller Hans var såkaldte følelsesmennesker, og Jensen voksede derfor op i et hjem, hvor pligter vejede tungere end følelser (ibid.: 36).

Jensen havde da også en enorm trang til viden – en trang, der fulgte hende gennem barndommen og ind i ungdomsårene. Imidlertid gjorde uroen i barndomshjemmet det vanskeligt for hende at fordybe sig i sine interesser, hvilket fik hende til at søge tilflugt i naturen eller på sit værelse, hvor hun skrev dagbog og dyrkede sin interesse for skrivning (Faldborg 1998: 56-57). Sidstnævnte var en praksis, der allerede var blevet en integreret del af hendes liv i barndommen, hvor hun bar papir skjult i sine støvler og en blyant bag bæltet (ibid.: 22). Mens brødrene, heriblandt Johannes, fik mulighed for at rejse bort og modtage en uddannelse, var Jensen nødsaget til at forblive i Farsø-hjemmet, hvilket efterhånden gav anledning til en voksende frustration hos hende. Samtidig med denne indre uro blev Jensen genstand for betydelig opmærksomhed i lokalsamfundet; hendes intelligens og skønhed gjorde hende til en af Himmerlands mest ombejlede unge kvinder (ibid.: 55). På trods af denne opmærksomhed og hendes egne romantiske drømme om ægteskab voksede der gradvist en anden erkendelse i hende: At hendes liv nok måtte formes af noget større end ægteskab. På væggen i hendes værelse hang et indrammet billede af de tre skæbnegudinder, parcerne, og i mødet med deres spørgsmål – om hun ønskede *laurbær* eller *roser* i livet – var hendes svar da også uden tøven *laurbærrene*. Som vi skal se, forblev dette et valg, der kom til at definere resten af hendes liv (ibid.: 55-56).

En kvinde der vil

I de følgende år kastede Jensen sig ud i en søgen efter den frihed, som hun havde længtes efter i årevis: Hun blev optaget i lære som fotograf i Aalborg, hvorefter hun kortvarigt åbnede et fotografisk atelier i Farsø. I 1896 blev hun forlovet med Anders Haagensen (en studiekammerat af Johannes), men forholdet opløstes under ulykkelige omstændigheder året efter. Omtrent samme tid rejste Jensen til Norge, hvor hun tilbragte et par år, men denne tid var dog præget af tungsind og følelsen af fremmedgørelse snarere end den forløsning, hun havde ønsket (Faldborg 1998: 72-81). I efteråret 1902 flyttede Jensen til København, hvor hun bosatte sig i et beskedent loftsrum på Ole Suhrsgade i København. Her fandt hun endelig det rum og den ro, hun havde søgt (Andersen 1990: 120). Den forfatterdrøm, som Jensen i tiden inden havde bekendt til både faderen og broderen Johannes, skulle imidlertid vise sig at være langt sværere at realisere, end hun havde forestillet sig (Faldborg 1998: 84).

I de første år som aspirerende forfatter blev Jensen mødt med gentagne afslag fra forlagene, herunder på manuskriptet *Fru Astrid Grib* i 1901, som forlæggeren Ernst Bojesen anså for at være

for dristigt. Afslagene afholdt imidlertid ikke Jensen fra at forfølge sin forfatterdrøm. Hun ofrede utrætteligt sig selv for sit håndværk, og det var først med det femte manuskript – et værk, hun var villig til at ofre sit eget liv på – at hendes drøm endelig blev realiseret. Manuskriptet, der blev udgivet som romanen *To Søstre* i 1903, blev således en livline for Jensen og hendes drøm om at etablere sig som forfatter (ibid.: 91-94). Lykken blev dog kortvarig. I samme periode gennemgik Jensen nemlig en dyb personlig sorg: Hendes forhold til Johannes, der tidligere havde været nært og fortroligt, brød endegyldigt sammen. Selvom vi ikke vil berøre dette relationsbrud nærmere, skal det imidlertid bemærkes, at den store Johannes V. gjorde Thit Jensens forfatterkarriere til en umådelig besværlig proces. Det uundgåelige brud mellem søskendeparret er da også et tema, som Jensen få år efter behandler i romanen *Familien Storm* fra 1904 (ibid.: 84-90).

Herefter indledte Jensen en omfattende og særdeles produktiv forfatterkarriere, hvor hun for alvor markerede sig som en af tidens mest markante og kontroversielle stemmer. Fra udgivelsen af *To Søstre* i 1903 og frem til 1925 formede Jensen et forfatterskab, der – med inspiration fra Helleberg – kan betegnes som hendes provokerende-feministiske-æra (Helleberg 2013: 165). Gennem tidlige værker som *Martyrium* (1905) og *Ørkenvandring* (1907) samt de senere *Gerd* (1918) og *Aphrodite fra Fuur* (1925) udfoldede Jensen de tilbagevendende spændinger mellem personlig frihed og romantiske forpligtelser, mellem konventionelle normer og kvindelig frigørelse (Fabricius 2023). I denne periode klamrede Jensen sig fortsat til håbet om at forene roserne med laurbærrene. Imidlertid måtte hun på sin 30-års fødselsdag notere i sin dagbog, at rundingen af dette skarpe hjørne følte ”pinlig” (Jensen 1991: 142). Jensen betragtede sig selv som mislykket – både som kunstner og som kvinde. Hendes litterære værker blev mødt med svingende modtagelse, og den ægteskabsdrøm, hun havde haft siden barnsben, syntes stadig fjern (Faldborg 1998: 115). Endelig skulle Jensen i 1912 opleve, at ”livets roser [...] nu fik lov at knoppes”, da hun forelskede sig i den unge maler Gustav Jéhan Fenger (Andersen 1990: 156-157). Ægteskabet blev indgået da Jensen var 36 år og Fenger blot 25 år, og det brød på mange måder med samtidens traditionelle kønsroller: Det var Jensen, der sikrede dem økonomisk stabilitet, mens Fenger arbejdede på at realisere sig selv som kunstner (Alfort 2024: 36). I 1918 endte ægteskabet dog i et smertefuldt brud, da Fenger forlod Jensen efter en affære med hendes nære veninde, Johanne Svénné. Skilsmissen – et emne, som Jensen i det hele taget tog stærkt afstand fra – blev en dyb personlig tragedie præget af voldsom raseri, melankoli og selvmordstanker (Faldborg 1998: 157-160). Efterfølgende søgte Jensen da også forsoning med fortiden i romanen *Den erotiske Hamster* (1919), som hun i dagbogen beskriver som en indre kamp, der skulle udkæmpes gennem fysisk smerte (Jensen 1991: 169). På trods af det utilgivelige svigt fandt Jensen gennem arbejde,

søvnløse nætter og flygtige relationer til mænd en ny retning i livet, mens hun gentagne gange mindede sig selv om levereglen: ”Hvis du ikke kan blive lykkelig, så kan du blive dygtig” (Alfort 2024: 41-42).

Og dygtig blev hun. Efter bruddet med Fenger rettede Jensen sit blik mod en ny kampplads: talerstolen. Foredragsvirksomheden, som Jensen allerede havde påbegyndt i 1909, blev nu hendes primære arena, hvor hun i 1920’erne trådte frem med en større gennemslagskraft end nogensinde før (Andersen 1990: 194). Ikke blot indledte Jensen en karriere som ”provokerende fortaler for prævention” (Helleberg 2013: 165); hun udviklede sig til intet mindre end kvindesagens største forkæmper. Hendes foredrag havde en skarp todelt agenda: at styrke ægteskabsinstitutionen og at vække den passive mand til ansvar – alt sammen med kvindens forbedrede vilkår som det endelige mål. Særligt landets mænd fandt hendes budskaber provokerende, og derfor blev hun da også mødt med voldsom modstand. Hvor kritikken af hendes samfundsromaner havde været skarp, var reaktionerne på hendes foredrag decideret fjendtlige – så fjendtlige, at hendes forfatterunderstøttelse blev genstand for revurdering (Andersen 1990: 194-198). Jensen lod sig dog ikke bringe til tavshed. Hendes stemme rungede stadig i forsamlingshuse og avisspalter landet over, og hendes hjem blev pludselig en uofficiel brevkasse, hvor alverdens kvinder søgte hendes råd om ægteskab og prævention (Alfort 2024: 136). I takt med, at Jensens indflydelse som offentlig taler voksede, intensiverede hun sine rejser til udlandet, hvor hun søgte inspiration hos en række internationale pionerer. Blandt disse var den amerikanske aktivist Margaret Sanger, hvis synspunkter om prævention og kvindelig autonomi resonerede stærkt med Jensens egne værdier. Denne inspiration blev også grundlaget for Jensens skelsættende foredrag *Frivilligt moderskab* (1924), som belyste tabubelagte emner inden for hjemmets rammer. Samme år stiftede Jensen, i samarbejde med lægen J.H. Leunbach, Foreningen for seksuel oplysning i et forsøg på at øge bevidstheden om prævention (Faldborg 1998: 190-191). På trods af den modstand, som hendes oplysningsarbejde ofte mødte, fortsatte Jensen ufortrødent, og hendes stemme forblev en stærk kraft i debatten om kvinders rettigheder – helt frem til hendes sidste leveår (Fabricius 2023).

De sidste ord

Efter mange år som en utrættelig forkæmper for kvinders rettigheder, nåede Jensen en grænse; en grænse, hvor både hendes kritik af samtidens mænd og kampen for kvinders rettigheder havde nået deres yderste punkt (Fabricius, i Jensen 1975: 176). I en alder af 52 år kastede Jensen sig derfor over et ambitiøst, næsten dristigt projekt: at skrive ni historiske romaner om Himmerland i middelalderen – den såkaldte Himmerlands niktakkede krone (Faldborg 1998: 222). Jensens omfattende projekt var

ikke udelukkende et bidrag til den danske kulturarv; det var i lige så høj grad et forsøg på at genskabe et billede af en tid, hvor kvinder ikke blot blev anerkendt, men i sandhed fandt en plads i samfundet (Fabricius, i Jensen 1975: 176-177). Fra 1928, da hun udgav *Af blod er du kommet*, og frem til 1954, hvor *Den sidste Valkyrie* udkom, dedikerede Jensen sig udelukkende til at skrive historiske romaner. I løbet af disse år fordybede hun sig i danmarkshistorien, anvendte årtier på at forske i og bearbejde et væld af historisk materiale, hvilket førte til en nærmest transcendent oplevelse, hvor hun følte en stærk forbindelse til de historiske skikkelser – som om de sad ved hendes skrivebord og vejledte hende i udviklingen af fortællingerne (Faldborg 1998: 223-224).

Jensens skifte til de historiske romaner blev hendes store gennembrud – endelig høstede hun laurbærrene. Hendes værker blev modtaget med begejstring, og hun blev en af Danmarks mest læste forfattere under Besættelsen (Alfort 2024: 181). Den tidligere udskældte debattør var nu med Hellebergs ord blevet en ”folkekær bestsellerforfatter” (Helleberg 2013: 165), og med dette fulgte da også en række prestigefyldte anerkendelser: I 1930 modtog Jensen Drachmann-Legatet, året efter fulgte Det Anckerske Legat, og i 1935 blev hun tildelt Tageas Brandts rejselegat. Jensens bidrag til dansk litteratur blev yderligere bekræftet i 1940, hvor hun både blev udnævnt til æresmedlem af Forfatterforeningen og tildelt den fornemme Holbergmedalje. Endelig blev Jensen i 1954 hædret med Ridderkorset, der således skulle fungere som et passende punktum for en bemærkelsesværdig karriere (Johannes V. Jensen & Thit Jensen Museet n.d. (2)); en karriere, der også nærmede sig sin afslutning. I de følgende år svækkedes Jensens helbred markant. Trods sygdom forblev hun dog utrættelig i sin indsats og fortsatte sit arbejde, indtil hun som 81-årig blev indlagt på hospitalet for behandling af en hjertelidelse. Lægerne frarådede hende i at forlade hospitalet, men Jensen insisterede på at vende hjem. Sine sidste dage tilbragte Jensen hos sin veninde, forfatteren Karen Aabye, hvor hun lå i en seng i havestuen og betragtede den omkringliggende natur. Det var i denne fredfyldte ramme, at Thit Jensen den 13. maj 1957 afgik ved døden, med sine sidste ord: ”De dufter af Farsø... anemonerne” (Faldborg 1998: 310-315).

Med disse ord afsluttes fortællingen om Thit Jensen, den himmerlandskfødte forfatter og debattør, hvis tilværelse var stærkt præget af sin fars akademiske baggrund og sin mors praktiske sans. Hele livet søgte Jensen at balancere mellem roser og laurbær; mellem moderne idéer om kvindefrigørelse og længslen efter et traditionelt liv som ægtefælle og mor. Denne indre splittelse formede både hendes liv og arbejde, men Thit Jensen fandt aldrig en endelig løsning på denne splittelse, og hendes liv forblev derfor et uafsluttet kompromis mellem hendes ønsker og de muligheder, hendes tid kunne tilbyde.

Analyse

Med de biografiske detaljer på plads vil vi nu give os i kast med dette speciales analyse, som tidligere nævnt vil tage udgangspunkt i romanerne *To Søstre* (1903), *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) og *Den erotiske Hamster* (1919). De følgende analyser vil have et gennemgående fokus på tre centrale aspekter: For det første vil vi undersøge romanernes fremstilling af en følelsesmæssig og psykologisk udvikling hos de implicerede karakterer. For det andet vil vi se nærmere på de tidslige og rumlige aspekter, hvori denne udvikling foregår. Til sidst vil vi dykke ned i, hvordan romanerne hver især behandler og nuancerer det thitske splittelsesmotiv – valget mellem roser og laurbær – og de underliggende problemstillinger, der træder frem som følge heraf. For at kunne spore os ind på disse tre aspekter i romanerne vil vi benytte os af de affektive narratologiske redskaber, som Per Thomas Andersen tilbyder, samt de perspektiver på 'det gode liv', som Lauren Berlant præsenterer i sin udlægning af en feministisk affektteori. Forinden læseren kan påbegynde sin gennemgang af analyserne, vil vi gøre denne opmærksom på, at den særegenhed, der (naturligvis) karakteriserer hver af romanerne, vil stråle igennem og fylde i de respektive analyser på en sådan måde, at både indholdet og strukturen af dem vil være af divergerende art.

Mellem vilje og opgivelse – En analyse af To Søstre (1903)

Når man som læser åbner *To Søstre* (1903), mødes man tidligt af værkets titelblad, hvor peritekstten nøgternt, men ikke uden betydning, betegner værket som en "fortælling"⁹. Denne betegnelse fungerer ikke blot som en formel genreangivelse, men fremstår snarere som en invitation til læseren om at træde ind i et univers, hvor fortællingens form og indhold udfolder sig på særlig vis. Allerede titlen peger på værkets tematiske kerne: en finmasket skildring af to søstres sammenvævede livsforløb bundet sammen af længsel, forventning og forvandling. Fortællingen udforsker i særdeleshed søstrenes erfaringer med kærlighed og deres syn på ægteskab, mens de gradvist bevæger sig fra ungdommens idealistiske drømme mod voksenlivets mere komplekse erkendelser (Jensen 1903). I betragtning af, at vi i *To Søstre* finder et gennemgående fokus på karakterudvikling, vil denne analyse være mindre rettet mod værkets komposition som sådan og mere mod den måde, hvorpå plottet udvikler sig i takt med karakterernes indre og ydre forandringer. For at læseren alligevel kan danne sig et overblik over værkets struktur, skitseres her de store linjer: *To Søstre* strækker sig over 205 sider og er inddelt i 15 kapitler, der rummer et længere tidsmæssigt begivenhedsforløb, hvor flere narrative tråde, karakterer

⁹ Peritekst: den paratekst, der er i fysisk kontakt med teksten (Genette 1997: 3).

og rum fletter sig ind i hinanden og tilsammen danner et komplekst univers. Fortællingen føres frem af en heterodiegetisk fortæller, der befinder sig *uden for* diegesen og som positionerer sig som 'han' eller 'hun' afhængigt af karakteren. Gennem fortællingen bemærkes det videre, at det er en fortæller med nulfokalisering, idet denne bevæger sig frit mellem flere karakterers bevidstheder, herunder Johanne Marie (ibid.: 8-12), Agda (ibid.: 100-102), Sten Stensen Budde (ibid.: 53-56) og Fru Sparre (ibid.: 42-44). Det er da også særligt i kraft af disse synsvinkelskift, at læseren får indsigt i karakterernes indre liv og den måde, hvorpå en bestemt karakter betragtes af andre involverede karakterer. Med henblik på at fastholde vores oprindelige indtryk af fortællingen vil vi i det følgende undersøge, hvordan søstrenes karakterudvikling, følelsesliv, tids- og rumforhold samt det tematiske splittelsesmotiv udfolder sig i løbet af de 15 kapitler.

Johanne Marie – en karakter i opløsning

Illusionens kunst

Bølger af Støv kom farende ned ad den lange, stejle Klintevej, Sand og Smaasten rislede i en uafbrudt Strøm ned langs Vejens Hjulspor [...] Der stred sig en høj, fintbygget Pige op mod den rasende Storm. Hun dukkede sig dybt forover, trak Vejret uregelmæssigt, pustede, og knyttede Hænderne sammen om Ærmerne. Med voldsom, demonstrativ Energi huggede hun Hælene ned i Vejens løse Sand og stred sig opad [...] Saa stod hun pludselig stille. Hun kastede Nakken tilbage og skreg ud i Larmen: "Jeg vil, jeg vil, jeg *vil!*" Ordene kom helt nede fra Struben, hæse og ru i Klang – saa huggede hun sig videre, foroverbøjet og hidsig (Jensen 1903: 5-6).

Med denne maleriske naturbeskrivelse af bølger af støv og sand, der raser ned ad en lang, stejl vej, åbnes den første scene i *To Søstre*. Midt i det rasende vejr står en "høj, fintbygget Pige", hvis bevægelser er demonstrative og intense; hun synes nærmest gennemsyret af en uforløst indre kraft, som ikke kan holdes tilbage. Gennem pigens kropssprog – de knyttede hænder, den uregelmæssige vejstrækning og den hidsige, foroverbøjede gang – viser sig en indre uro, der ikke blot handler om at modstå naturens kræfter, men om at overkomme noget større og mere udefinerbart. Idet pigen pludselig standser op, kaster hovedet bagud og skriger "Jeg vil, jeg vil, jeg *vil!*", bliver udbruddet en direkte manifestation af hendes insisteren på autonomi. Selvom det endnu står uklart for læseren,

hvilke kræfter pigen præcist konfronterer, indfinder der sig allerede her en antydning af, at hun befinder sig i en verden præget af udfordringer, som truer hendes vilje. Netop denne scene kan forstås i lyset af Per Thomas Andersens begreb om *low-road-reaktioner* – disse følelsesmæssige udbrud, der opstår uden bevidst refleksion og uden for viljens kontrol (Andersen 2016: 57-58). Pigens kropslige udtryk er ikke blot et tegn på vrede eller trods; de er manifestationer af en indre tilstand, der endnu ikke er bearbejdet eller erkendt. Særligt råbet ”Jeg vil, jeg vil, jeg *vil!*” fungerer som det punkt, hvor følelsen får sprog: Ordene er ru og hæse, de kommer ”helt nede fra Struben” og forankres dermed fysisk i kroppen. Selvom reaktionen virker spontan og umiddelbar, rummer den en dybere emotionel indsigt, idet den, som vi vil erfare, varsler den udvikling, eller rettere den frustration, som vil følge pigen gennem fortællingen. Senere identificeres pigen som proprietær Sparres ældste datter, Johanne Marie, der er nyligt hjemvendt til det nordjyske barndomshjem, Haraldsholm, efter flere års fravær i både udlandet og storbyen (Jensen 1903: 13). I denne åbningsscene fremstår Johanne Marie som en ung kvinde, der både *vil* og *må* noget – men hvad dette ”noget” præcist er, forbliver endnu uklart og ulmende.

Tidligt i fortællingen tydeliggøres det imidlertid, at det er et knust hjerte, der driver Johanne Marie ud blandt de vindblæste træer – nærmere bestemt tabet af Jørgen, den mand ”hun i et og alt saa op til, havde stolet paa og gjort hele sin Fremtid – baade aandelig og materiel – afhængig af” (ibid.: 10). Da Jørgen bryder med Johanne Marie og samtidig anklager hende for ”Karakterløshed” (ibid.), bliver det et afgørende slag mod hendes selvforståelse. Den uligevægt, der viser sig i åbningsscenen, skyldes altså ikke blot en indre uro, men en konkret og sårende hændelse; en hændelse, der kan lokaliseres til Jørgens brud og nedgørelse af hende, og tager form som det, Andersen omtaler som en *ydre impulskilde* (Andersen 2016: 72-73). Det er imidlertid ikke kun begivenhederne i sig selv, der bærer emotionaliteten: Den heterodiegetiske fortæller, der her positionerer sig som ’hun’ (Johanne Marie), fører langsomt læseren ind i Johanne Maries sind og den smerte, hun føler efter bruddet med Jørgen, særligt hvad angår hendes desperate forsøg på at ”*tvinge* Glemsel ind i sit eget Sind” (Jensen 1903: 11). Smerten aktiverer da også en indadskuende refleksion hos Johanne Marie, som fortælleren artikulerer i form af en direkte selvkaraktistik: ”Der laa netop Fejlen, hendes personlige Fejl, den uovervindelige Trang til Fred om sig, Angsten for et eneste haardt Ord. Det var det, der gjorde hende karakterløs” (ibid.). I citatet fremstår Johanne Marie som en karakter, der ikke blot føler, men aktivt analyserer sine følelser – og tillige sin egen svaghed: karakterløsheden. Johanne Maries opfattelse af denne karakterløshed som et resultat af ”den uovervindelige Trang til Fred” og ”Angsten for et eneste haardt Ord” kan betragtes som det, Andersen betegner som *analytisk emotionalitet*, hvor karakterens

følelsesmæssige tilstand ikke kun bliver beskrevet, men også reflekteret over og kontekstualiseret (Andersen 2016: 53-55).

Fortælleren nøjes ikke med at åbne døren til Johanne Maries følelsesliv; læseren inviteres til at træde helt ind og dvæle i det rum, hvor hjertesorg omsættes til handlekraft. Midt i den indre tumult efter bruddet med Jørgen opstår nemlig et nyt narrativ for Johanne Marie: Hun vil hævne sig på Jørgen ved at transformere sig til en stærk og karakterfast kvinde (Jensen 1903: 10). Dette formuleres tydeligt i følgende: ”hun vilde ikke komme igen, før hun stod sikkert paa sine egne Ben, havde sin egen Vilje og sin egen Mening færdig” (ibid.). I dette udsagn træder en beslutsomhed frem hos Johanne Marie. Hun nægter at ”komme igen” som den knuste kvinde, men insisterer i stedet på at genopstå som et selvstændigt subjekt med egen ”Vilje” og ”Mening”. Man kan muligvis ane konturerne af et feministisk dannelsesprojekt i dette udsagn; et projekt, der sigter mod at emancipere Johanne Marie fra den afhængighed, som hun har erfaret i sin relation til Jørgen. Realiteterne viser sig imidlertid at være en helt anden. Bruddet markerer i vores optik ikke det første skridt mod emancipation; tværtimod betragter vi det som det første store eksistentielle knæk i Johanne Maries liv. Denne tolkning bekræftes senere af søsteren, Agda, der i en skarp observation konstaterer følgende: ”Jeg tror egentlig, hun [Johanne Marie] kom ret hurtigt over selve Sorgen. Men, hvis det ikke lyder sludret, vil jeg paastaa, at hun en Gang for alle ræsonnerede sine Følelser til Døde” (ibid.: 165). Med andre ord fremstår den styrke, som Johanne Marie tilsyneladende udviser i fortællingens begyndelse, som en illusion, der søger at dække over et sind, der allerede er begyndt at splintre.

Skuespillet bliver en (håbløs) livsstrategi

Efter det smertefulde brud med Jørgen træder mødet med postfuldmægtig Sten Stensen Budde frem som endnu et håbefuldt, om end dybt skrøbeligt, holdepunkt i Johanne Maries tilværelse. Allerede under deres første møde i forbindelse med forberedelserne til landsbyens komediespil skildres det, at Johanne Maries tilgang til Budde er kalkuleret og manipulerende: ”Johanne Marie saa lurende paa ham. – Kunde hun afvæbne alle andre med sit indsmigrende Væsen og sit smittende Humør, saa kunde hun vel ogsaa tumle denne Svend. Og var han anderledes end andre, vel, saa maatte han *tages* anderledes” (Jensen 1903: 16). At Johanne Marie iagttager Budde med et ”lurende” blik indikerer en kølig og nærmest rovdysagtig tilgang – ikke for kærlighedens skyld, men for at ”tumle” ham; for at beherske ham som led i hendes forsøg på at genvinde følelsesmæssig kontrol.

Denne form for forførende manipulation er ifølge søsteren Agda langt fra et enkeltstående tilfælde. Snarere beskrives Johanne Marie som en art følelsesmæssig bedrager, der systematisk ’bruger’

mænd som objekter for at opretholde en eller anden form for sindsro: ”Og det var modbydeligt som hun gik og spillede interessant for Budde. Saadan havde hun bedaaret mange – for at gøre psykologiske Studier; fik de Hjertesorg, naa ja, Hjertesorg befordrede Individets Udvikling, som hun flot plejede at udtrykke sig. Hun talte vel af Erfaring” (ibid.: 29). Citatet rummer Agdas nådesløse karakteristik af Johanne Maries omgang med mænd; en karakteristik, der i sig selv bliver medskabende for læserens forståelse af hende. At Johanne Marie ’går og spiller interessant’ peger på en bevidst iscenesættelse – som var Johanne Marie ikke en person i livet, men en skuespiller på en scene. Denne pointe skaber da også en interessant resonans med det teaterstykke, som Johanne Marie medvirker i. Hun nøjes ikke med at spille med på scenen, tværtimod tager hun rollen med hjem og gør skuespillet til en livsstrategi. Bag det ”indsmigrende Væsen” (ibid.: 16) skjuler sig nemlig et andet jeg: ”Johanne Marie følte Usikkerheden mere og mere. Uhygge, nervøs Angst pinte hende, hun maatte have dem til at le – bare le, det var hendes eneste Forsvar (ibid.: 67). Johanne Marie plages i sit indre af en ”nervøs Angst”, der får hende til at klamre sig til latteren som et ”Forsvar” mod at få afsløret sin sårbarhed. Den tilsyneladende lethed og charme, som Johanne Marie udstråler, dækker således over en frygt for at få blottet sit indre. På den måde synes Johanne Marie at være fanget i en konflikt mellem den person, hun gerne *vil være*, og den hun i virkeligheden *er*; mellem det sprudlende ydre og det ængstelige, flakkende indre. Efter en forhastet forlovelse gennemskuer Budde da også, som endnu en i rækken, Johanne Maries skuespil og konstaterer en fraværende grundkerne i hendes væsen (ibid.: 99). I stedet for at blive en frelser, der styrker Johanne Maries karakter, bliver Budde endnu en (ubehagelig) påmindelse om, at verden formår at *se* og *gennemskue* hendes sande væsen: nemlig hendes manglende autenticitet og karakterløsheden, som hun endnu ikke har formået at omvende. Mødet og forlovelsen med Budde betragter vi således som det andet store eksistentielle knæk i Johanne Maries liv.

Kvalt af det liv, hun ikke tør bekende sig til

Som vi kan erfare fra ovenstående er Johanne Marie allerede på dette tidspunkt i fortællingen en karakter, der balancerer på kanten af sig selv. De eksistentielle knæk, som vi hidtil har fremhævet, kan læses som en række varsler, der peger frem mod det afgørende vendepunkt, hvor Johanne Maries skæbne endelig forsegles: beslutningen om at indgå ægteskab med konsul Dybvad – broderen til fru Sparres barndomsveninde (Jensen 1903: 83) – og i den forbindelse at forlade livet på Haraldsholm for at flytte til København (ibid.: 84). Dette valg betragter vi som skelsættende for Johanne Marie, hvorfor det nu kræver yderligere uddybning.

Johanne Marie synes præget af en gennemgående inkonsekvens. Ikke blot er hendes indre og ydre fremtoning konstant i konflikt; hun handler ej heller i overensstemmelse med de mål og idealer, som hun tidligere har givet udtryk for at ville følge. Tidligere i fortællingen – forinden hun indgår ægteskabet med konsul Dybvad – ytrer hun klart sin opfattelse af det meningsfulde liv: ”Jeg er slet ikke skabt til Kærlighed, det ved jeg, og derfor vil jeg gerne have et Arbejde snart, som jeg med Interesse kan kaste mig over” (ibid.: 35). At Johanne Marie (på trods af at have udtrykt ønske om et liv funderet i arbejde og personlig udvikling) alligevel underkaster sig ægteskabets tilværelse, tolker vi som et stort svigt mod hendes egen karakter. På den måde flygter Johanne Marie fra det mål, hun har sat for sig selv: at gøre sig selv til en karakter. Ikke blot ved at vælge ægteskabet frem for arbejdet, men ved at flygte fysisk til København, som en måde at undslippe ansvaret for sin egen karakterløshed. En moralsk fordømmelse bliver læseren imidlertid heller ikke fri for. Agda reagerer nemlig med både undren og indignation over Johanne Maries valg om at gifte sig med konsul Dybvad: ”Men hun kunde da ikke gifte sig med Konsulen. Han var fem og halvtreds og hun fem og tyve. Og efter det, hun havde skrevet om ham!” (ibid.: 83). Det er den markante aldersforskel mellem parret, kombineret med Johanne Maries tidligere kritiske udtalelser om konsulen (ibid.), der gør valget endnu mere problematisk i Agdas øjne. Agdas reaktion fungerer dermed som en moralsk kommentar til Johanne Maries resignation og valg; at hun opgiver en autentisk og meningsfuld tilværelse til fordel for en tilsyneladende tryk, men samtidig følelsesmæssigt tom, ægteskabelig tilværelse. Det står i hvert fald hurtigt klart, at kærlighed ikke er den drivende kraft bag Johanne Maries valg:

Den ene Mand kunde for hende være akkurat lige saa god som den anden, hun stillede ingen Fordringer til Kærlighed. Men sit eget Hjem vilde hun gerne have, et Hjem hvor der altid skulle være Fred, aldrig falde et haardt Ord eller brede sig en knugende Stemning, der kunde gøre hende usikker. Et Hjem, hvor ingens overmægtige Udstraaling kunde trænge sig ødelæggende ind i hendes Sind, men hvor der til den fjærneste Krog var Harmoni og Ro (ibid.: 85-86)

Det faktum, at ”den ene Mand [...] for hende [kunde] være akkurat lige saa god som den anden”, signalerer utvivlsomt kærlighedens fravær i Johanne Maries beslutning. Hun stiller absolut intet andet krav til ægteskabet end, at ”der altid skulle være Fred”, og at der aldrig må ”falde et haardt Ord”. Johanne Marie søger altså endnu engang at undgå enhver form for konflikt eller ”knugende Stemning”, der potentielt kunne true hendes indre ro. Hvad Johanne Marie imidlertid ikke har forudset er,

at denne længsel efter fred og sindsro bliver en fatal fejltagelse. Faktisk leder den hende endnu længere væk og berøver hende den sidste rest af karakter.

I tiden efter brylluppet med konsul Dybvad begynder Johanne Maries forfald at manifestere sig på flere planer – både fysisk og psykisk. Et centralt vidnesbyrd om denne nedadgående udvikling gives gennem Agdas iagttagelse: ”Nu ligger Johanne Marie igen inde paa Sofaen. Jeg synes, hun bliver saa værdiløs ved det. Men det er ikke noget, jeg vil blande mig i, der er ingen Fortrolighed mellem os mere” (ibid.: 133). I citatet bliver sofaen et ladet symbol; et sted for tilbagetrækning og stilstand, hvor Johanne Marie reduceres til en passiv skikkelse. Agdas dom – at Johanne Marie ”bliver saa værdiløs” – viser både medlidenhed, afmagt og foragt over det faktum, at Johanne Marie nu endegyldigt har mistet forbindelsen til det, der gav hendes liv værdi. At Agda ikke ønsker at ’blande sig’ i Johanne Maries tilstand gør situationen endnu mere tragisk; den signalerer, at alle omkring Johanne Marie (inklusiv hende selv) har opgivet håbet om, at hun kan genfinde en form for autenticitet.

I takt med Johanne Maries tilbagetrækning fra omverdenen bemærker vi flere gange, hvordan kroppen træder frem som talerør for det, sindet ikke længere formår at udtrykke. Johanne Marie plagges af vedvarende hovedpiner og anfald (ibid.: 85, 93, 95-96, 115) – ikke blot som udtryk for fysisk udmattelse, men snarere som en slags kropslige manifestationer af de affektive spændinger, der udfolder sig i hendes indre. Disse spændinger når deres mest konkrete udtryk i det øjeblik, hvor Johanne Marie oplever en spaltning af sit jeg: ”Igen gjorde hun et Forsøg paa at komme op, men derved spaltedes hendes Jeg i to Dele. Den ene blev tilbage paa Sofaen og laa der og iagttog den anden, der vilde skille sig fra den” (ibid.: 117). Citatet beskriver en nærmest surrealistisk oplevelse af at blive adskilt fra sig selv; en ud-af-kroppen-oplevelse, der tydeliggør, hvordan Johanne Marie ikke længere formår at samle sit fysiske og psykiske selv til et samlet jeg. Kroppens langsomme forfald tilkendegiver sig videre i Johanne Maries erkendelse af en mislykket graviditet (ibid.: 141-143), der på symbolsk vis repræsenterer det endegyldige tab af kontrol over livet og over sig selv. Vi tolker det som en tragisk konsekvens af det ikke-autentiske liv, som Johanne Marie har forsøgt at opretholde, men som hun ikke synes at lykkes med.

På samme tid med kroppens forfald har Johanne Marie da også nået den endelige moralske og psykiske opløsning i form af en affære med forfatteren Testrup Lund; en affære som Agda kalder for Johanne Maries største synd (ibid.: 158). I kraft af sin forargelse over ægteskabet med konsul Dybvad, sin bekymring for Johanne Maries forfald og sin moralske dom over affæren med Testrup Lund synes Agda at indtage rollen som en *emotional triggerfigur*; en nøgleaktør, der eksplicit kommenterer og

vurderer de emotionelle spændinger, der udfolder sig i Johanne Maries liv, og som dermed hjælper læseren med at navigere i de forandringer, der finder sted (Andersen 2016: 55-56). De emotionelle spændinger kulminerer i fortællingens sidste linjer, hvor livet endegyldigt suges ud af Johanne Marie: ”Hvor var det tungt – Hovedet. – Noget forfærdeligt stort udspilet noget, der buldnede mere og mere ud” (Jensen 1903: 205). Det er uklart, hvorvidt der her er tale om den fysiske død, men linjerne lader sig i høj grad læse som et udtryk for psykens opløsning. Johanne Maries hoved, der traditionelt er et symbol på forstand og identitet, fremstår som et organ i forfald, udspilet af, hvad der kan tolkes som en ophobet smerte og et indre pres, der nu truer med at eksplodere. I disse sidste linjer giver Johanne Marie endelig efter for vægten af den skyld og lidelse, som hun har båret gennem fortællingen, og der opstår således en decideret kropsliggørelse af disse fortrængte affekter.

Hvad vi kan erfare fra ovenstående er, at Johanne Maries tragiske skæbne udspringer af hendes største svaghed, nemlig en gennemgående frygt for konflikter og en vilje til at undertrykke sandheden om sig selv. I forsøget på at leve et liv i harmoni med andres forventninger, mister hun forbindelsen til sin egen karakter og bliver i stedet en karakter, der ikke udvikler sig, men langsomt opløses. Faktisk synes hun kvalt af det liv, hun ikke tør bekende sig til. På den måde bliver Agdas ord ”Du vil dø af Løgn” (ibid.: 157) profetiske; ikke blot som en dom over Johanne Maries valg i livet, men som en sandhed om, hvad der sker, når man fornægter sin egen autenticitet. I den forbindelse synes det oplagt at betragte Johanne Maries tragiske skæbne i lyset af Lauren Berlants begreb *ond optimisme*, der beskriver den paradoksale tilstand, hvor menneskets længsel efter det gode liv ikke blot forbliver uopnåeligt, men ligefrem bidrager til stagnation og skuffelse (Berlant 2011: 1). For Johanne Marie bliver den uforgængelige drøm, som hun søger efter i ægteskabets klynge af løfter om et bedre liv, en bristende illusion. Ægteskabet skulle bringe hende fred, men forvandler sig i stedet til en destruktiv kraft, der undergraver hendes autenticitet og synliggør tilstedeværelsen af en ond optimisme (Andersen 2013: 86-87). Det, der oprindeligt var ment som en klassisk karakteropbygning, viser sig i stedet som en tragisk karakternedbrydning.

Agda – en karakter i fremgang

Stærk, trodsig og insisterende

De to søstre, Johanne Marie og Agda, sættes op som hinandens kontraster: Hvor Johanne Maries karakter gennemgår en langsom nedbrydning som konsekvens af et ydre og indre pres, står Agda som den faste, næsten stædige modvægt. Hun er den karakter, der nægter at lade sig knække, og som i

stedet langsomt vokser frem i fortællingen. Allerede i den indledende præsentation fornemmes den fasttømrede vilje, der kendetegner Agdas væsen:

Paa den modsatte Side af Bordet sad en anden ung Pige og læste Fysik. Hun saa bleg og sygelig ud og sad ikke en Alen fra Kakkellovnen, der var lysende glørd forneden, som om Jernet var gennemsigtigt. – Hun lagde Haanden over sin Bog for at høre sig, men hakkede i det og begyndte igen at læse. Højt og trodsigt hamrede hun Sætningerne ind i sig, én efter én (Jensen 1903: 13).

Agda er i begyndelsen af fortællingen præget af fysisk svaghed og skrøbelighed; hun beskrives som ”bleg”, ”sygelig” og som en, der søger helt tæt på varmen i et forsøg på at finde lindring. På trods af denne svaghed kæmper Agda ihærdigt med at tilegne sig stoffet, så hun kan bestå præliminæreksamen (ibid.). Hun ’hamrer’ sætningerne ind i sig, hvilket antyder en styrke og vilje, som rækker langt ud over det skrøbelige ydre. Der opstår dermed en markant dobbelthed i hendes karakter: Hendes krop er svag og sårbar, men hendes vilje er stærk, trodsig og insisterende. Det er netop denne indre kraft, der kommer til at definere Agda og samtidig adskille hende fra Johanne Marie gennem fortællingen.

Den viljestyrke, som Agda udviser i forhold til uddannelse, afspejler sig også i hendes grundlæggende livsholdning. Hun nægter at lade sig underlægge tidens traditionelle forventninger til kvinden og insisterer på at forfølge sin egen vej. Dette kommer særligt til udtryk i hendes afvisning af ægteskabet og de forpligtelser, der medfølger: ”Hun vilde aldrig giftes. Husholdning, Børn og Piger, nej Tak. Hun vilde aldrig kunne lære diplomatisk at sno sig efter en Mands Luner. Og en Per Tot? – Ham kløede hun” (ibid.: 31). Citatet bevidner, hvordan Agda tager afstand fra ægteskab, husholdning og moderskab, og netop gennem denne afvisning placerer sig uden for de sociale normer, der traditionelt definerer kvinderollen i denne tid. Mere specifikt understreger Agdas erklæring om aldrig at ville ”sno sig efter en Mands Luner” en uvilje mod at indordne sig en mands skiftende ønsker og humør, for i stedet at insistere på sin egen personlige integritet og uafhængighed. Den afsluttende bemærkning er særligt interessant, eftersom betegnelsen ”Per Tot” i datidens sprogbrug henviser til en lille, ubetydelig og karakterløs mand, der står uden egentlig styrke eller format (Den Danske Ordbog n.d. (2)). Når Agda siger ”Ham kløede hun” indikeres både en foragt og overlegenhed over for denne Per Tot-mandstype. Dermed står Agda som en kompromisløs og kontrolleret karakter, der nægter at sætte sin selvstændighed over styr for en mand, som hun ikke anser for værdig. Agdas atypiske karakter kommer imidlertid ikke blot til udtryk i hendes værdier og handlinger; de afspejles

lige så i hendes fysiske fremtoning. I skildringen ”Agda saa op, der var en egen tvingende Kulde i Blikket. Hun lukkede Munden fast til, de blege, fyldige Læber var belagte med hvidgraa, tørre Skaller, som smaa Silkeskæl” (Jensen 1903: 13) bliver Agdas natur synliggjort. Den ”tvingende Kulde i Blikket” og de fastlukkede læber vidner om en stålfast og endda hård karakter, der ikke lader sig påvirke følelsesmæssigt af omverdenen. Agda fremstår på mange måder som en modsætning til samtidens patriarkalske idealbillede af kvinden som blid og føjelig (Dahlerup 2025). Hun udstråler i stedet en hårdhed og kontrol, der forgrener sig i både krop og sind.

Agdas integritet fremstår uangribelig gennem hele fortællingen; i hendes karakter lader sig ikke ane den mindste karakterbrist eller mulighed for inkonsekvens. Det er da også denne ægte selvindsigt, fri for både overfladiskhed og påtagethed, der grundlæggende adskiller hende fra Johanne Marie. Hun er ikke en kvinde, der forkynnder idealer, som hun selv forbigår. Tværtimod udgør hendes karakter en tydelig overensstemmelse mellem overbevisning og handling. Dette bekræftes da også af fortællingens andre karakterer, hvis perspektiver samstemmende skildrer Agda som en karakter med integritet. I forlængelse heraf fremhæver Johanne Marie, hvordan Agda aldrig ville ”smile sig udenom, naar hun mærkede, en Mand følte sig for; hun vilde ’maale’ ham i isnende Ringeagt, og han vilde ikke eksistere for hende, saa længe hun levede” (ibid.: 53). At Johanne Marie, der står som en person udefra, bemærker Agdas konsekvente afvisning af mandlig opmærksomhed og åbenlyse ligegyldighed over for mandens eksistens, illustrerer utvivlsomt hendes karakterstyrke. Denne holdning bevidnes videre af Fru Sparre, søstrenes moder, der har investeret betydelig energi i at få afsat Agda; et projekt, der, hvis man kender Agda, imidlertid synes dømt til at mislykkes: ”Harmeligt at hun ingen Vegne kunde komme med det Pigebarn; saadan en kraftig, flot Skikkelse, hun havde faaet i Aarets Løb [...] De Udsigter, der maaske kunde aabnet sig for hende, om hun var taget med. – Men hun vilde ikke” (ibid.: 101). I Fru Sparres konstatering ”Harmeligt at hun ingen Vegne kunde komme med det Pigebarn” læser vi en moders bitterhed og afmagt over for en datter, der nægter at lade sig tøjle. De muligheder, ”der maaske kunde aabnet sig for hende”, forbliver blot uopnåelige drømme, der definitivt afvises i sætningen ”Men hun vilde ikke”. Denne afslutning afspejler Agdas aktive valg om ikke at følge moderens plan, hvilket ikke blot understreger hendes principfasthed – selv i situationer med ydre pres. Den afspejler ligeledes en gennemgående konflikt mellem kvindelig autonomi og den sociale kontrol, der udøves af familie og samfund.

Vejen til følelsesmæssig styrke

I det foregående har vi bestræbt os på at skitsere et portræt af Agda som en stabil og principfast karakter, og vores argument er, at dette portræt er gennemgående for fortællingen. Imidlertid synes vi at kunne ane en underliggende udvikling: En bevægelse mod erkendelsen af, at det er muligt for Agda at forene sin intellektuelle stræben med følelsesmæssig tilknytning. I den forbindelse betragter vi det som væsentligt at understrege, at denne udvikling ikke medfører et kompromis med Agdas indre principper, som vi eksempelvis ser det hos Johanne Marie. Tværtimod synes denne bevægelse at være en yderligere bekræftelse af den karakter, som Agda allerede er; som en slags udvidelse af hendes allerede eksisterende autenticitet.

Allerede i begyndelsen af fortællingen fremstår Agdas følelsesmæssige værn som et fremtrædende træk ved hendes karakter. Som tidligere påpeget afviser Agda da også konsekvent enhver form for mandlig opmærksomhed samt forestillingen om ægteskabet som en mulig fremtidig realitet (Jensen 1903: 31 og 53). Denne afvisende attitude kommer konkret til udtryk i Agdas måde at forholde sig til Budde på, hvor hun indtager en nærmest kritisk og distanceret position: ”’Nej, han havde ærlig fortjent den Behandling, han fik,’ sagde Agda. ’Han ser noget storsnudet ud, den Herre – netop moden til saadan en Omgang’” (ibid.: 18). Eftersom Agda omtaler Budde som ”storsnudet” og i den forbindelse ”netop moden til saadan en Omgang” foregår der en legitimering af den behandling, som han har modtaget (her henvises der til Johanne Maries udlevering af ham (ibid.: 18)). I Agdas øjne gør Buddes selvtilstrækkelige og overlegne fremtoning ham fortjent til at blive sat på plads. Afstraffelsen er med andre ord *både* berettiget og ønskværdig. Alt i Agdas replik tyder på, at hun ikke lader sig imponere af sådanne mænd. I stedet gør hun dem (Budde) til objekt for underkendelse og kritik.

Selvom Agda i det ydre fremstår afvisende og utilnærmelig, fornemmer Johanne Marie en anden klang bag denne facade: ”ikke den skarpe Klang, Agda var jo altid skarp, heller ikke paataget, men noget unødigt eftertrykkeligt. Hun vidste ikke selv, hvor Tanken kom fra [...], men det slog ned i hende, at Agda var forelsket i Sten Budde” (ibid.: 18-19). I dette citat får læseren adgang til Johanne Maries tolkning af situationen, hvor hun bemærker, at Agdas reaktion adskiller sig fra hendes sædvanlige skarphed. I stedet bærer Agdas tone præg af ”noget unødigt eftertrykkeligt”; en overdrevet kraft, som ikke er nødvendig i situationen, og som derfor virker en smule påfaldende eller afslørende. Dette leder til Johanne Maries endelige erkendelse: Agda må i virkeligheden – formentlig endnu uden at være bevidst om det – nære varme følelser for Budde. I denne specifikke situation synes der at udspille sig et interessant samspil mellem, hvad Andersen omtaler som *performativ og analytisk emotionalitet*. Agdas nedladende kommentar om Budde kan læses som en måde, hvorpå hun iscenesætter

en performativ emotionalitet; hun iscenesætter med andre ord de følelser, der optræder i fortællingen, i et forsøg på at opretholde en afvisende attitude over for mandens eksistens. Denne iscenesættelse bliver imidlertid gennemskuet af Johanne Marie, der med sin skarpe sans for analytisk emotionalitet fornemmer Agdas undertrykte følelser for Budde. På baggrund af den uoverensstemmelse, der opstår mellem den følelsesmæssige performance, som Agda leverer, og de følelser, som Johanne Marie fornemmer bag facaden, opstår der en såkaldt *narrativ spænding* – en diskrepans mellem det emotionelt performede og det emotionelt fortolkede (Andersen 2016: 53-54).

Efterhånden bliver det sværere for Agda at skjule og kontrollere den tiltrækning, som hun føler for Budde. Da Johanne Marie direkte konfronterer hende med spørgsmålet: ”’Er du alligevel ikke lidt forelsket i ham?’” (Jensen 1903: 49), reagerer Agda prompte med en benægtelse: ”’Nej,’ [...] ’ikke Spor’” (ibid.). Selvom Agda fortsat benægter sine følelser verbalt, er hendes krop ikke i stand til at skjule sandheden: ”Blodet flød igen ud over hele Agdas Ansigt” (ibid.). Ansigtets rødmen fungerer her som en *low-road-reaktion* – en umiddelbar, spontan og kropslig reaktion – som afslører Agdas forelskelse og den løgn, der opstår, når hun forsøger at benægte den verbalt (Andersen 2016: 57-58). I takt med fortællingens udvikling bemærker vi da også et skift i Agdas indre evne til at erkende sine følelser for Budde. Hvor hun i begyndelsen er ubevidst om dem og senere hen direkte benægter dem, vænner hun sig nu gradvist til ”den allersikreste Følelse af, at de hørte ubrydeligt sammen” (Jensen 1903: 88). Agda tillader nu endelig sin kærlighed til Budde at eksistere uden yderligere modstand. Deres relation betragter hun nu som noget, der hører ”ubrydeligt sammen”; som noget, der føles naturligt og uundgåeligt.

Agdas følelsesmæssige tilknytning til Budde kommer dog ikke blot til udtryk rent emotionelt, den udfolder sig samtidig som en kropslig oplevelse: ”De saa ikke paa hinanden, Agda turde knapt aande, hun følte Varmen fra Buddes Arm over i sin egen, og hun syntes, at alt rykkede længere væk, ligesom døde ud. Det var bare ham som egentlig kom hende ved” (ibid.: 108). At Agda knapt tør trække vejret ved ”Varmen fra Buddes Arm” understreger øjeblikkets betydning; en følelse af usikker lykke, hvor hun både overvældes af tanken om, at dette særlige øjeblik virkelig er deres, men samtidig frygter, at hun kan miste det igen. Samtidig forsvinder verden omkring dem i kraft af ordene ’alt rykker længere væk’, og Agda erkender, at Budde er den eneste ’som egentlig kommer hende ved’. Citatet rummer med andre ord en gennemgribende kropslig erkendelse af forelskelse og det faktum, at hun og Budde hører ”ubrydeligt sammen”. I den forbindelse kan man med fordel betragte Agdas reaktion som det, Andersen benævner som en *reactive emotion* – en pludselig, kognitiv og kropslig reaktion på en uventet oplevelse. I dette tilfælde er det oplevelsen af nærhed og forelskelse, der føles

uventet, idet den bryder med tidligere følelsesmæssige reaktioner (eller snarere ikke-følelsesmæssige reaktioner i Agdas tilfælde) (Andersen 2016: 20). Videre interessant er det, at denne reactive emotion ikke blot er et udtryk for en pludselig følelsesmæssig reaktion; den signalerer lige så, at der er en forandring på vej for Agda (ibid.). Denne forandring indtræffer i den konkrete situation, hvor Agda med rolig stemme og standhaftige øjne erklærer et ”Ja” på Buddes spørgsmål: ””Tror De, Agda, De kunde blive lykkelig som min kone. – Holde af mig?”” (Jensen 1903: 113). Dette ”Ja” rummer flere væsentlige aspekter: For det første er det noget så simpelt som en accept af Buddes spørgsmål. For det andet er det en endelig bekræftelse af den følelsesmæssige udvikling, som Agda har gennemgået i løbet af fortællingen. Hvor Agdas følelser tidligere kom til udtryk som pludselige og ikke-intentionelle *low-road-reaktioner*, fremstår dette svar som en kontrolleret og gennemreflekteret *high-road-reaktion* (Andersen 2016: 57-58). Endelig er det en antydning af, at Agdas tilknytning til Budde nu heller ikke længere blot er koblet til en specifik oplevelse; den er med dette ”Ja” overgået til et vedvarende engagement og dermed til den dybere reaktion, som Andersen omtaler *sentiment* (ibid.: 21).

For at samle trådene for Agdas udvikling må vi vende tilbage til det indledende argument, nemlig at Agda i fortællingens forløb bevæger sig fra en følelsesmæssig fornægtelse mod en gradvis erkendelse af sine egne følelser. Selv sammenfatter Agda sin udvikling i følgende replik:

Jeg trænger til, og har saa længe trængt til, at opgive en Del af min sikre Personlighed, den jeg har bygget paa, siden jeg var Barn. [...] at kunne slappe de stramme Tøjler – i hvert fald noget – finde én, man kan opgive den for, uden at tabe noget af sin egen Agtelse (Jensen 1903: 167).

Uddraget opsummerer tydeligt Agdas erkendelse af, at hendes ”sikre Personlighed” (Agda med den fasttømrede vilje) har været en begrænsning for hendes udfoldelse. Hun har længtes efter at ”slappe de stramme Tøjler”, løsne kontrollen og give plads til en følelsesmæssig tilknytning uden at miste sig selv. For Agda må man udlede, at Budde bliver netop denne ”én”, hvor hun kan lade følelserne få plads; hvor hun ikke blot kan forene sin stærke selvstændighed med kærlighed, men hvor denne kærlighed kan forstærke selvstændigheden. Det er netop Agdas erhvervede evne til at balancere mellem selvstændighed og kærlighed, der bliver hendes største udvikling gennem fortællingen.

Et sted, en tid, en følelse

I *To Søstre* er det ikke blot karaktererne, der bærer emotionerne og fører fortællingen videre; også de fysiske rum og de sociale omgivelser indtager en central rolle i forhold til handlingens fremgang. Derfor vil vi i det følgende undersøge, hvordan – og i hvilken grad – en række udvalgte rum og omgivelser *understøtter* eller *udfordrer* de to søstres færden gennem fortællingen.

Klinten – døende træer og smuldrende skrænter

Det første rum, der præsenteres for læseren, er klinten. I åbningsscenen, som vi allerede har omtalt i analysen af Johanne Marie, kan man ane to interessante tolkninger: Dels læser vi en tæt forbindelse mellem det rasende stormvejr, der omslutter klinten, og de emotionelle spændinger, der på dette tidspunkt ulmer i Johanne Maries sind (Jensen 1903: 5-6), dels synes klinten at indtage en art fri- og oprørsrum for Johanne Maries inderste vilje, som hun formidler i udbruddet: ”Jeg vil, jeg vil, jeg *vil!*” (ibid.). Betydningen af klinten bekræftes da også af Johanne Marie i en senere tankestrøm: ”Klinten havde lige fra Barndommen været hendes Tilflugt, naar hun var kommen ud af Ligevægt. Her havde hun staaet og brygget jernhaarde Beslutninger om at glemme og om at hærdes, og hvad havde hun faaet ud af dem?” (Jensen 1903: 45). Johanne Marie erkender, at klinten siden hendes barndom har fungeret som en ”Tilflugt”; et sted, hun søger hen for at (gen)finde styrke i øjeblikke, hvor hun oplever at komme ”ud af Ligevægt”. Nærmere bestemt beskriver Johanne Marie, at hun begiver sig ud til klinten for at tage såkaldte ”jernhaarde Beslutninger”; hårde og – i betragtning af henvisningen til jern – næsten ubøjelige beslutninger i et forsøg på at ”glemme” og ”hærdes”. På trods af, at Johanne Maries tilflugt til klinten på mange måder peger på en håbefuldst plan om at tage kontrol over sit eget liv, kan man ikke se bort fra den bitterhed, der udtrykkes i det afsluttende retoriske spørgsmål: ”hvad havde hun faaet ud af dem?”. Med dette in mente forstår vi klinten som et dobbeltladet sted: På den ene side et fristed, hvor Johanne Marie forsøger at generobre sin viljestyrke, og på den anden side et sted, hvor hun konstant konfronteres med både sin afmagt, sin uformåenhed og det forfald, der omgiver hende. Sidstnævnte kommer særligt til udtryk i følgende beskrivelse af klinten:

Tre smaa, skræmte Svaler flagrede bange og forkomne ude over Klintens Skrænt, de puttede sig ind mellem Grenene paa et halvt udgaaet Træ, der stod paa Grønsværrens yderste Rand. Det var sin Undergang nær – bogstaveligt – det vilde snart falde, ligesom saa meget af Skrænten, der i Tidens Løb havde løsnet sig og var skredet ned paa Strandbredden. Da hun var Barn, havde hun undertiden lagt sig paa Maven og var kravlet frem, til hun lige havde

Øjne og Næse udenfor og stirred ned i det svimlende Dyb, medens hendes lille Broder Oluf tudbrølende holdt hende i Benene. – Hvor hendes Fader havde skændt, naar Oluf saa sladrede hjemme. – – Siden var der skredet mange Stykker – store Stykker – det kunde høres helt inde paa Haraldsholms Gaardsplads, naar de faldt. Visne og halvraadne Træer, der var revne med ned, laa spredte paa Bredden og enkelte Steder helt ud i Vandet (ibid.: 7-8).

Ovenstående uddrag skitserer et eksplosivt billede af klinten ved havet, hvor ”Skræmte Svaler” i desperation forsøger at finde læ i et halvdødt træ, der selv står på kanten af sin undergang. Beskrivelsen er ikke vildledende, for træet *er* faktisk ved at styrte ned, ligesom resten af den skrøbelige klint har gjort det i årevis. Samtidig bliver der skabt et tidsligt perspektiv, hvor Johanne Marie i erindringen vender tilbage til barndommen; en erindring om, at klinten dengang fremstod større, men også allerede dér var ved at skride. På den måde indfanger uddraget essensen ved klinten som sted: Det er et stejlt område, der gennem løbende erosion nedbrydes og forandres af naturens kræfter (Den Danske Ordbog n.d. (3)). Det er imidlertid uundgåeligt at læse opløsningen af klinten som udtryk for Johanne Maries eget forestående forfald. De store stykker af klinten, som gennem årene er brudt løs og styrtet mod havet, fungerer som tydelige tegn på landskabets skrøbelighed og ustabilitet; tegn, der på mange måder kan tolkes som det usikre fundament, hvorpå Johanne Maries eget liv står. Derfor bliver klintens faretruende erosion da også et symbol på, hvordan Johanne Maries ståsted gradvist forsvinder under fødderne på hende og efterlader hende uden mulighed for at finde fodfæste. I nedstyrtningen tager klinten samtidig ”Visne og halvraadne Træer” med sig, hvilket vi betragter som udtryk for de dele af Johanne Maries psyke, der forsvinder sammen med – eller måske snarere i kraft af – fundamentets forandring. Selvom det stadig står uklart, hvorvidt denne indsigt i klintens opløsning er en bevidst handling foretaget af fortælleren i et forsøg på at vise et overblik over hele diegesen, står det samtidig klart, at det utvivlsomt må være et frempeg, der varsler Johanne Maries egen skæbne og eksistentielle forfald. Minderne fra barndommen, hvor Johanne Marie ”lige havde Øjne og Næse udenfor og stirred ned i det svimlende Dyb” er et praj om det uundgåelige. Allerede dengang var hun tiltrukket af det farefulde og ukontrollerede ”svimlende Dyb”, der kan læses som livets afgrund. Hvor hun som barn nærmede sig afgrunden rent fysisk, er det som voksen en bevægelse, der udspiller sig i hendes psyke. Skønt Johanne Maries forfald forsøges bremsset af broderen Oluf, der ’holder hende i benene’, og faderens irettesættende skældud, er det uundgåeligt. Hver eneste gang Johanne Marie mister fodfæstet og dermed lider et eksistentielt knæk, mærkes det ”helt inde paa Haraldsholms Gaardsplads”.

Klinten indtager, som vi har søgt at belyse, en afgørende symbolsk position i skildringen af Johanne Maries gradvise opløsning. I den forbindelse finder vi det oplagt at betragte klinten som et såkaldt *emotionelt rum*, der i dette tilfælde kodes med symbolet af det uundgåelige forfald. Det er altså ikke blot et fysisk og neutralt sted i fortællingen, men udvikler sig – i kraft af døende træer og smuldrende skrænter – til et emotionelt ladet rum, hvis intention er at afspejle, understøtte og til dels også forudsige Johanne Maries afmagt og forfald (Andersen 2016: 52).

Der findes ingen større lykke...

Et andet *emotionelt rum* er samfundet. Vi læser det samfund, der i øvrigt udgør en væsentlig miljøfaktor i fortællingen, som en såkaldt *makrogeografi*; en større overordnet kontekst, der er kodet med bestemte forestillinger om og krav til, hvordan kvinder bør leve deres liv – en form for *normalcy*, der sætter rammerne for, hvad der opfattes som acceptabel adfærd for kvinden (Andersen 2016: 52-53). I *To Søstre* materialiserer denne normalcy sig i hverdagens handlinger, samtaler mellem karaktererne og i forskellige konkrete rum, herunder Haraldsholm, Jomfruburet og ”Raagereden”, som aktivt er med til at forme karakterernes liv og emotionelle tilstande.

En af de første, der bliver en stemme for samfundets normalcy, er Pastor Brede, der belærer Johanne Marie om kvindens største lykke: ”Ja, det kan De, der er ung og spænstig, vel ikke forstaa. Men man bliver saa træt af det, saa tidlig udslidt af Sjælekampe. Kast Dem ikke ind i det, Johanne, find Deres Lykke ved en Mand, De har kær” (Jensen 1903: 35). I citatet fraråder Pastor Brede Johanne Marie i at involvere sig i såkaldte ”Sjælekampe”; kampe, der gennem det ubestemte pronomen ”man” fremstilles som en almenmenneskelig erfaring, og som ifølge Pastor Brede gør en ”saa træt” og ”tidlig udslidt”. Når han umiddelbart efter peger på ægteskabet som den rette kilde til Johanne Maries lykke, bliver det tydeligt, at disse sjælekampe er kønnede og i virkeligheden er et udtryk for kvindens opslidende kamp for selvstændighed. Pastor Bredes (formentlig velmente) formaning demaskerer en indgroet forståelse af, at kvindens lykke ikke skal findes i hende selv, men uden for hende i relationen til en mand.

En lignende holdning antydes hos søstrenes moder, Fru Sparre, der konstant synes at rette sin opmærksomhed mod potentielle ægteskabsmuligheder for sine døtre: ”Agda fandt sin Moder nede i Haven i Færd med at samle Rosenblade” (ibid.: 84). Dette citat rummer to interessante aspekter: Dels kan Fru Sparres indsamling af rosenblade – traditionelt forbundet med kærlighed – forstås som hendes evige forsøg på at finde den rette mand til sine døtre, dels er det en eksplicit reference til den kendsgerning, at Thit Jensen selv hele livet søgte at balancere mellem roser og laurbær (Faldborg 1998: 55-

56). Gennem Agdas bitre bemærkning, hvor det fastslås, at ”i Moderens Øjne kunde Johanne Marie da ikke finde nogen større Lykke” (ibid.: 84), bliver det endnu mere klart, at Fru Sparres forestilling om døtrenes lykke entydigt er knyttet til ægteskabet. Med tiden må Fru Sparre imidlertid opgive og erkende, at Agda er ”for svær” til denne opgave (ibid.).

Det er ikke blot fortællingens karakterer, der italesætter og videreformidler samfundets forventninger til kvinden; også fortællingens rum og steder bidrager til at understøtte denne normativitet. I den forbindelse betragter vi Haraldsholm (søstrenes barndomshjem) som et sted, der har til hensigt at forme søstre til ordentlige kvinder. Dette understøttes af et særligt rum på Haraldsholm, nemlig Jomfruburet – søstrenes pigeværelse – som de deler gennem opvæksten. På den ene side fungerer ungpigeværelset som et overgangssted; et sted mellem barndom og voksenliv. Dette bliver tydeligt, idet Agda bemærker, at ”det var jo sidste Gang, de sov sammen i Jomfruburet” (ibid.: 93), inden Johanne Marie skal giftes. På den anden side antyder betegnelsen ’Jomfrubur’ en form for indespærring, hvor unge kvinder (i dette tilfælde de to Sparre-søstre) isoleres, kontrolleres og klargøres til at kunne varetage den kvindelige rolle, der forventes i et ægteskab. At Jomfruburet skulle være en form for indespærring, er da videre bemærkelsesværdigt i lyset af Johanne Maries indre kamp: ”hele mit Sjæleliv bukker under, gør sig underdanig. Jeg føler mig i mit Indre som en Fugl, der skræmmet flagrer i sit Bur” (ibid.: 69). Den stærke sammenligning ”Jeg føler mig i mit Indre som en Fugl, der skræmmet flagrer i sit Bur” understreger, at Johanne Maries sindstilstand (den skræmte fugl) flagrer hjælpeløst rundt blandt de undertrykkende normer og rammer, der præger samfundet (buret). Kraften, der hviler over Haraldsholm, er da også så gennemgribende, at den trækker selv den stædige Agda mod en mere typisk kvindelighed: ”Hun gik i Stuerne og puslede og støvede lidt af hist og her og lo af sig selv, fordi hun uvilkaarlig blev huslig” (ibid.: 111). Citatet illustrerer, hvordan Haraldsholm udøver en slags emotionel påvirkning på Agda, som i dette øjeblik næsten ubevidst begynder at indoptage de værdier og forventninger, som stedet er gennemsyret af.

Miljøet som med- eller modspiller

På baggrund af den samlede analyse kan vi erfare, at miljøet i *To Søstre* fungerer som både med- og modspiller i søstrenes udvikling. I kraft af fortællingens øvrige karakterer og de konkrete rum, der ellers skitseres, bemærker vi, at disse ikke blot står som baggrund for handlingen, men derimod som aktive aktører, ladet med sociale og kulturelle betydninger. Som vi netop har illustreret, søger disse miljøer at påvirke og forme søstre ved at infiltrere dem med patriarkalske idealer om ægteskab, huslighed og kvindelig underdanighed. Dette lykkedes da også hos Johanne Marie, hvis beslutning

om at indgå ægteskab med Konsul Dybvad ikke udspringer af kærlighed, men derimod af et ydre pres og internaliserede forestillinger om, hvad der forventes af hende som kvinde: ”Vel elskede hun ikke sin Forlovede, men han var saa fredelig, det var meget for hende; og saa syntes de alle sammen, hun burde tage mod hans Tilbud. I August skulde Brylluppet staa” (Jensen 1903: 85). For Johanne Marie bliver beslutningen om at følge det, som ’de alle sammen synes’, således skæbnesvanger. I kontrast hertil stritter Agda imod og lader sig, som vi også har påpeget i analysen, ikke bukke under for kravene. I stedet erklærer hun klart og tydeligt, at det ikke blev hende, som ”de kom til at vælge mand til” (ibid.: 84), og med udtalelsen ”’Sten [Budde],’ sagde hun bare – og lidt efter: ’Jeg elsker dig.’” (ibid.: 167) realiserer hun muligheden for at forfølge sin egen, selvvalgte kærlighed.

Ikke blot nægter Agda at lade det omsluttende miljø definere hende; hun reagerer også med afstand og hån mod de småborgerlige tendenser i landsbyen ”Raagereden”: ”Agda saa haanligt — usigelig ringeagtende — op og ned ad de lave, grønmalede Huse, der sank i Knæene som gamle Mænd og saa ud, som om de hvert Øjeblik kunde vente Tagene ned over sig” (ibid.: 15). I citatet, hvor Agda ser ”haanligt – usigelig ringeagtende” på de ”lave, grønmalede Huse, der sank i Knæene som gamle Mænd”, fremstår hendes syn på miljøet som værende præget af dyb afsky og foragt. Sammenligningen af husene med ”gamle Mænd”, der ”hvert Øjeblik kunde vente Tagene ned over sig”, læser vi som et udtryk for Agdas syn på et samfund, der er træt og livløst; hvor normerne er stive og forandring synes umulig. Denne læsning forstærkes yderligere af landsbyens ry som ”Raagereden”; et øgenavn, der i sig selv bærer en nedsættende og kritisk ladning. En ”rågerede” (beboet af noget, der minder om sorte krager) er kendetegnet ved at være en stor og støjende koloni, hvor fuglene konstant holder øje med hinanden og udefrakommende for at beskytte sig mod trusler (Naturhistorisk Museum Aarhus n.d.). Med denne betegnelse peges der på, at landsbyen er et miljø med sladder og konformitet. Det er et sted, hvor alle holder øje med hinanden, og hvor sociale normer bliver strengt overvåget og håndhævet. Dette bekræftes da også af Fru Sparre, som ved sin ankomst til egnen følte ”hvert Par Øjne som Sylestik paa sin Ryg” (ibid.: 43), samt af omtalen af den fælles bekendte, Lilli Rosen, der synes at være genstand for ”de vildeste Rygter” i ”Raagereden” (ibid.: 14). Agdas hån mod ”Raagereden” markerer dermed en afstandtagen til miljøet, der repræsenterer og viderefører den indskrænkede verden, hun er vokset op i. Denne afstandtagen fører os videre til erkendelsen af, at *To Søstre* rummer et gennemgående mønster: Fortællingen benytter miljøet – både de øvrige karakterer og de sociale omgivelser – som et aktiv, der enten spiller *med* eller *mod* i udformningen af karakterernes (emotionelle) liv. Hvor miljøet er med til at understøtte – og måske nærmest bidrager til at styrke – Agdas modstandskraft, synes det i Johanne Maries tilfælde at være et middel, der forstærker

hendes underkastelse. At miljømæssige forhold kan være både begrænsende og frisættende for kvinden, er netop, hvad vi agter at udforske i det følgende tematiske afsnit.

Identitetens pris – En tematisk konflikt

I det indledende forudså vi, at *To Søstre* grundlæggende er en fortælling om ægteskabet mellem mand og kvinde, om kærligheden og om den uundgåelige overgang fra ungdommens lethed til voksenlivets alvor. Det er den stadigvæk. Men nu, hvor vi står på den anden side af analysen, åbenbarer værket sig som noget langt mere vidtforgrenet. Fortællingen centrerer sig ikke blot om den traditionelle kvindeemancipation; den udforsker i lige så høj grad en række komplekse spændinger mellem tradition og modernitet; mellem begær og fornuft; mellem det passive og det handlekraftige; mellem det svage og det stærke jeg; mellem ydre forventninger og indre behov. I det følgende vil vi gennemgå nogle af de tematiske konflikter, som efter vores vurdering træder tydeligst frem i fortællingen.

Spørgsmålet om den kvindelige karakter: Naturbarnet og kulturbarnet

Efter analysen står det klart, at fortællingen opstiller to (markant) forskellige personlighedstyper; to identiteter. Hvor Johanne Marie fremstår som den tøvende, viljesvage og overanalyserende sjæl, der er evigt splittet mellem egne følelser og sociale normer, repræsenterer Agda omvendt det viljestærke, handlekraftige og kompromisløse menneske, der følger sine egne behov og værdier uden at lade sig påvirke af samfundets krav og konventioner. Kontrasten mellem de to søstre lader sig, som Johanne Marie selv udtrykker det, sammenfatte således:

Min bedste Ven er og har altid været Agda. Hun er klar og sand. Hun er alt det, jeg gerne vilde være, hun er meget af det, du troede at finde hos mig. Der er den store Forskel paa os, at hun helt igennem er *Naturbarnet*, hvor jeg helt igennem er *Kulturbarnet* (Jensen 1903: 70-71).

I citatet italesætter Johanne Marie et af de helt store modsætningspar, både *i* og *uden for* fortællingen, nemlig forholdet mellem natur og kultur, som her eksemplificeres gennem de to søstre. Ifølge ordbogen er ”*Naturbarnet*” (omtales som ’Natur-menneske’ i ordbogen) et udtryk for et ”*menneske af primitiv, ægte, ukunstlet aandsbeskaffenhed og væsen; nedsæt.: uciviliseret, ukultiveret*” (Ordbog over det danske Sprog n.d. (1)). At Agda associeres med et naturbarn synes umiddelbart sandfærdigt. Hun er nemlig – som naturmennesket nu engang er – ægte, umiddelbar og naturlig; hun lever og udvikler

sig samstemmende med sin indre karakter (natur). Selvom Agda fortrinsvis stiller naturbarnet i positivt lys, rummer hendes konsekvente afvisning af samfundets normer alligevel en antydning af det 'uciviliserede' og 'ukultiverede'. Formuleret på anden vis: Agda lever til dels uden for samfundets regler, eller vælger i det mindste selektivt ud fra egne behov hvilke, hun vil underkaste sig. Hun ønsker at blive fagligt dannet (Jensen 1903: 13), men afviser samtidig, at samfundet skal vælge hendes mand (ibid.: 84). Det synes især at være Agdas evne til at leve i overensstemmelse med sine egne behov, som Johanne Marie længes efter, når hun i det ovenstående erklærer: "Hun [Agda] er alt det, jeg gerne vilde være". Som "Kulturbarnet" (omtales som 'Kultur-menneske' i ordbogen) er Johanne Marie et udtryk for et "dannet, kultiveret menneske; ogs. nedsæt.: menneske, der er overforfinet, staar langt fra og er uden forstaaelse af en primitivere levevis og tankegang" (Ordbog over det danske Sprog n.d. (2)). Johanne Marie indtager således rollen som "Kulturbarnet", eftersom hun – i det ydre – fremstår som et "dannet" og "kultiveret" menneske, der retter sig ind efter de herskende spilleregler i samfundet (som når hun vælger at gifte sig med Konsul Dybvad (ibid.: 85)). I Johanne Marie kan man imidlertid ane kulturmenneskets skyggeside. Hun er så "overforfinet" og mærket af konventioner, at hun bliver en, der står 'uden forståelse af en primitivere levevis og tankegang' – og det er da netop også denne ubalance, der bliver en central del af Johanne Maries indre konflikt. Hun beundrer Agdas friere og mere primitive liv, men er hverken i stand til at forstå eller efterleve de samme principper, som Agda gør.

Som vi kan erfare kredser romanen dybest set om søstre Agda og Johanne Marie, der repræsenterer den grundlæggende spænding mellem den ubundne natur og den formende kultur. På den måde bliver *To Søstre* en fortælling, der på kompleks vis undersøger spørgsmålet om den kvindelige karakters identitet, og de problemstillinger, der kan opstå for hende i mødet med samfundet.

En samfundskommentar

To Søstre er imidlertid mere end en simpel skildring af forskellige kvindelige personlighedstyper. Den åbner op for en nuanceret undersøgelse af, hvordan disse forskellige personlighedstyper formes og udfordres, opløftes og nedbrydes i mødet med et patriarkalsk samfund. For samfundet i *To Søstre* er utvivlsomt patriarkalsk – det er et grundvilkår, som fortællingen ikke nødvendigvis stiller spørgsmål ved. Det, som den derimod endevender, er, hvordan den enkelte kvinde – i kraft af sin karakter – har forskellige grader af modstandsdygtighed over for de normer og krav, som samfundet pålægger hende. Bemærkelsesværdigt er da også, at denne tematik faktisk formuleres i et enkelt udsagn i fortællingen: "Du har jo selv engang sagt, at ens indre Liv suger sin Næring af alt, stort og smaat, der

sker omkring én, og man giver det selv Betydning og Farve efter sit Temperament og sin Intelligens” (Jensen 1903: 159). Udsagnet bevidner en stor livsvisdom: At det ikke er de ydre omgivelser eller hændelser i sig selv, der former os som mennesker, men tværtimod den ”Betydning” og ”Farve”, som vi tillægger dem. Formuleret på anden vis: Det objektive ydre vil altid være det samme, men oplevelsen af og reaktionen på dette ydre vil altid afhænge af det enkelte individ. I *To Søstre* skitseres, som netop gennemgået, et eksempel på to kontrastfyldte personlighedstyper og derfor også udfald, der er lige så forskellige: Johanne Marie bukker under for samfundets løgne, idet hendes svage jeg mangler den nødvendige psykiske modstandskraft til at afvise de krav, som hun underlægges. Agda besidder omvendt et stærkt jeg, der gør hende psykisk i stand til at modsætte sig samfundet og insistere på at være sin egen.

I forlængelse af ovenstående finder vi det relevant at knytte de to søstres reaktioner til Berlants forståelse af *den kvindelige klagesang*. Johanne Marie fremstår som et passende eksempel på dette fænomen. Hun synes fanget i en fortælling, hvor hendes stræben efter ægteskab og fred i hjemmet udmunder i skuffelse, frustration og til sidst decideret forfald (Berlant 2008: 1). For Johanne Marie manifesterer den kvindelige klagesang sig særligt som en indre konflikt mellem hendes ønsker i livet og hendes (manglende) evne til at opfylde dem – eller som Devika Sharma beskriver det: Hendes ”ulykkelige, deprimerede og indignerende beklagelse over [...] fornemmelsen af ikke at slå til” (Sharma 2019: 534-535). I tankerne forestiller Johanne Marie sig et andet liv, men i stedet for at handle, holder hun fast i en passiv klage, der kommer til at mærke hendes liv. Dette understøttes af Agda, der bemærker, hvordan Johanne Marie reagerer på samfundets uretfærdigheder med harme og foragt, men samtidig nægter at bryde ud af sin passivitet: ”Du rodede Samfundet igennem for at finde Løgn, og naar du havde fundet den, skreg du op i Harme og Forargelse; og saa skulde man troet, du forbitret vilde gaa din Vej. Men det gjorde du ikke, nej” (Jensen 1903: 156). Som modstykke til Johanne Marie nægter Agda at tage del i den kvindelige klagesang. Hun strider nærmest imod alt det, som Berlant samler i begrebet om den *intime offentlighed*. For i stedet for at deltage i den kvindelige klage over samfundets løgne og kvindens rolle i ægteskabet, vælger Agda fra start af en mand, der tillader hende at være sin egen karakter; et valg, der formentlig gør hende fri for nogensinde at indgå i et fællesskab fyldt med skuffede kvinder og deres cirkulerende fortællinger om, hvordan morgendagen kan byde på håb og fornyet kærlighed (Berlant 2008: 2).

På overfladen er *To Søstre* muligvis en fortælling om kvindens position i et patriarkalsk samfund, men under overfladen læser vi et fintfølende psykologisk studie af, hvordan de samme ydre strukturer virker forskelligt på kvinden afhængigt af hendes indre karakter. Fortællingen fungerer da også som

en skarp samfundskommentar, der rækker ud og præsenterer en løsning for fremtidens kvinder. I Agdas karakter læser vi nemlig Thit Jensens bud på en *ny* og *anderledes* kvinde; en kvinde, der formår at bevare sin integritet og samtidig indgå i et ligeværdigt ægteskab med den eneste ene. På den måde er *To Søstre* ikke blot en samfundskritik; den foreslår også en handlingsplan for kvinden, der ønsker at leve i overensstemmelse med sin egen karakter.

Alt, hvad hun skulle være, og alt, hun nægtede at blive – En analyse af Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde (1918)

”Det er ikke godt for Mennesket at være ene” (Jensen 1975: 9). Således lyder den første af to epigrafer¹⁰, der pryder de indledende sider af *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*. Udsagnet stammer fra Bibelen – nærmere bestemt fra *Første Mosebog 2:18* – og beskriver det øjeblik, hvor Gud skaber Eva som ”Medhjælp” til Adam. I en mere overført betydning må øjeblikket forstås som en visualisering af menneskets grundlæggende behov for relation og fællesskab (Bibelen n.d. (1)). Når man som læser bevæger sig længere ned på samme side, materialiserer den anden af de to epigrafer sig. Denne gang udgøres epigrafen af et bibelcitater fra *Paulus’ Brev til Romerne*, kapitel 7, der tilkendegiver følgende: ”Jeg har Lyst til Guds Lov efter det indvortes Menneske...” (Bibelen n.d. (2)). Hvad der synes gældende for Paulus’ ord er en trang til at følge Guds vilje i forhold til dennes formaninger om sjælelivet. I den bredere kontekst, hvori disse ord optræder (det vil sige resten af Paulus’ brev), indgår videre den almenmenneskelige erkendelse, at mennesket kan opleve en splittelse mellem ”Sinds Lov” og ”Syndens Lov”; en splittelse mellem menneskets indre retsindige vilje og dets legemlige uregerlige lyster (v. 23). Begge bibelske citater bliver, hvad man kan definere som en art stemningssætter for *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*. De indleder ikke blot fortællingen, de tilbyder også en umiddelbar indsigt i de tematikker – og nok endda snarere problemstillinger – der vokser frem i løbet af romanen. Synligt bliver splittelsesmotivet da netop hos romanens heltinde, den unge, moderløse Gerd, der vokser op i et præstehjem på den jyske ø Fur, hvor hun kæmper en brav kamp for både at tilpasse sig og bryde med de normer, som hendes verden er gjort af (Jensen 1975). Med andre ord ønsker Gerd – for igen at referere til de bibelske citater – så inderligt at følge Guds lov og handle i overensstemmelse med det ’gode’, men føler sig samtidig presset af en uundvigelig kraft, som leder hende mod *noget*, der i samfundets øjne betragtes som værende syndigt.

¹⁰ Epigraf: ”kort tekst, fx et citat eller en sentens, der står som indledning til en bog eller et kapitel” (Den Danske Ordbog n.d. (4)).

Foruden de to indledende epigrafer fremstår romanen i sin ydre form forholdsvis enkel og udramatisk. Den omfatter 143 sider, hvor der løbende optræder længere mellemrum med halvblanke sider; noget, der kan opfattes som et forsøg på kapitelinddeling – dog uden underoverskrifter. Der synes imidlertid at forekomme én undtagelse: Selve hovedteksten indledes nemlig med underoverskriften ”Den første Gaade” (ibid.: 11) som antyder, at det kommende indhold rummer et forhold (endda det ”første” forhold), der i udgangspunktet står som et mysterium, men som senere formodes gennemskuet eller løst. Hvorvidt dette lader sig gøre, vil fortællingens udvikling vise. For nu har vi at gøre med et veludført portræt af præstedatteren Gerd, hvis rejse fra legende barn til frigjort kvinde følges på nært hold af fortællingens heterodiegetiske fortæller. Denne zoomer på elegant vis ind og ud af Gerds eget hoved (ibid.: 44-46), hendes dagbog (ibid.: 57-59) og hovederne på de karakterer, der udgør hendes omgangskreds (herunder Pastor Palludan s. 32-33, Mariane s. 38, Philip Bull s. 135-143), og bliver dermed læserens primære adgangsbillet til at forstå Gerds udvikling. Med denne overflyvning af fortællingen på plads vil vi nu mere systematisk undersøge Gerds (psykologiske) karakterudvikling, de tids- og rumforhold, der relaterer sig hertil samt de tematiske konflikter, der antændes under hendes rejse.

Gerd: Opad, fremad – eller frit fald

En oprørt vade fugl

Der gaar en lille Pige i en Vaskerkjole rundt i Gaarden. Hun er tiziansk rød-blond med store lysebrune Øjne, der straal-er gyldne over et smalt, fregnet æbleroselyst Ansigt. Et Ansigt saa skært som Mælk i Haarets kobberglødende Ramme [...] Hun er smidig, den Lille, saa dyreungeblød i alle Lemmer, saa balletteusegratiøs som Børn af Naturen kan være! med sit Sjiipetov slæbende efter sig, forraader hele hendes lille Fremtoning, at hun slet ikke ved, hvad hun skal bestille, hvad hun vil eller ikke vil (Jensen 1975: 11).

I romanens indledning gives et malerisk billede af ”en lille Pige”, der har ”tiziansk rød-blond” hår og ”store lysebrune Øjne”, placeret midt i ”et smalt, fregnet æbleroselyst Ansigt”. Pigen, som er Gerd, udstråler med disse farvetoner en særlig glød og friskhed; noget, der bekræfter det ’barn af naturen’, som hun er. At Gerds ansigt er ”saa skært som Mælk i Haarets kobberglødende Ramme” er dels et fingerpeg om hendes skinnende, fine – og ikke mindst uskyldige – væsen, og dels en tilkendegivelse af hendes kontrastfyldte ydre: det varme, glødende hår over for det sarte, lyse ansigt. Omkring Gerds

ansigt rejser det kobberrøde hår sig nemlig som en ildflamme; noget, der er glødende, intenst, varmt, påtrængende og ukontrollerbart – noget, der vil frem. Under det flammende røde kan man modsat ane et ansigt, der er som ”Mælk” – hvidt, rent, nærende og delvist ’homogeniseret’. I Gerds ydre er mødet mellem ansigtet og håret som et sammenstød mellem det vilde og det tæmmede; et sammenstød, som vil vise sig også gør sig gældende for Gerds person i det hele taget. På overfladen er Gerd ”smidig” og ”balletteusegratiøs”, let og yndefuld som en balletdanserinde, og slæber ’pigeagtigt’ rundt på et sjippetov, men bag facaden er sandheden en anden. Gerd har ingen anelse om, ”hvad hun skal bestille, hvad hun vil eller ikke vil”. Det er netop dette, der bliver kernen for Gerds rejse – at finde ud af, hvad hun vil.

Det, der står tydeligst frem i romanens første del er, at der lever en dobbeltkarakter i Gerd: Den kvinde, som hun i kraft af faderens traditionelle og religiøse opdragelse skyndes til at være og blive, og den kvinde, som hendes inderste vilje oplever besvær med at undertrykke. Konkret bemærker vi denne divergens i to tidsmæssigt forbundne scener. Først skildres følgende scene:

Gerd staar paa Stranden skrigende som en oprørt Vadefugl, det røde krøllede Haar staar til Vejrs, de lange Øreløkker svingler som en Knebel paa hver Side af Hovedet, den kvide, broderede Krave over den sorte Fløjelskaabe basker hende som løse Sejl om Kinderne [...] Med begge Hænder fulde af Sten og ælte forfølger hun – til hun pludselig vender og flygter, for en konfirmeret Dreng fra Nordsøen, Sigvard, kommer imod hende, i Farten snapper hun sin Hue, og langbenet og strakt som en Jagthund løber hun, til hun naar Præstegaarden. I Havens Læ staar hun stille og glatter sig, og hendes lille vilde Bryst falder i Ro (ibid.: 20-21).

Ud fra uddraget forestiller man sig Gerd stående ved strandbredden på Fur. Hun er stormomsust i sådan en grad, at hendes ”røde krøllede Haar staar til Vejrs” og hendes feminine fløjlskåbe ”basker hende som løse Sejl om Kinderne”. Stående der på kanten af den kendte verden skriger Gerd som ”en oprørt Vadefugl”, og med dette sammenlignes hun med en langbenet fugl, der synes ophidset og ude af balance (Den Danske Ordbog n.d. (6)). I hvad vi læser som hendes oprevethed har hun fyldt begge hænder med strandens masser – ”Sten” og ”ælte” – men må forlade den vilde rus ved det pludselige nærvær af den ældre, konfirmerede Sigvard. Gerd forlader ikke bare ’åstedet’, hun løber som en ”Jagthund” tilbage til præstegården af frygt for at blive opdaget og konfronteret med hendes vildskab. I de

sidste linjer antydes det, hvordan hun i præstegården – uden for andres synsfelt vel at mærke – forsøger at komme sig over udskejelsen og igen forbereder sig på at indtræde i det kvindelige format, der forventes af hende. Kort efter træder Gerd ind i den anden scene, som vi omtalte ovenfor: ”hendes Fader og Mariane og Frøken Løhne sidder paa deres Pladser, idet Gerd kommer ind – en pæn Gerd med Kraven glat ned om Skuldrene, Sløjfen knyttet søndagseftermiddagsnet, og det røde Haar strøget altsammen ind under Huen” (Jensen 1975: 21). I dette øjeblik, hvor Gerd træder ind i det borgerlige hjem, er kraven ikke længere som ”løse Sejl”, men ligger i stedet ”glat ned om Skuldrene”. Hendes ”lange Ørelokker svingler” ikke længere, men er ”strøget altsammen ind under Huen”. Den uciviliserede opførsel, som Gerd udviste kort forinden, er nu erstattet med noget langt mere civiliseret. Med andre ord forsøger Gerd at dække over sin vilde og oprørte natur ved at tilpasse sig den forventede ’pæne-pige’-natur. Hvor Gerds adfærd i første uddrag – skriget, der både er fysisk, impulsivt og intenst – er et eksempel på det, som Andersen omtaler *low-road-reaktion*, er den pludseligt tæmmede ’pæn-pige’-adfærd et udtryk for en *high-road-reaktion*; en adfærd, som Gerd bevidst og kontrolleret har indøvet i et forsøg på at tilpasse sig de sociale rammer i hjemmet (Andersen 2016: 57-58).

Noget tyder da også på, at Gerd besidder en særlig evne til at iscenesætte sig selv og skjule sit inderste væsen for omverdenen. I den forbindelse finder vi, at Pastor Palludan, Gerds fader, er en karakter, der fremstår særligt naiv og blind over for den oprørte side af Gerd; faktisk synes han kun at opfatte den del af Gerds virkelighed, som stemmer overens med hans egne forestillinger: ”Der havde virkelig været noget saa kvindeligt over dette lille Moderemne i sin tyste Krog [...] hun vilde kunne gøre en Mand lykkelig, saa stille hun var af Natur – og saa lydig” (Jensen 1975: 24). I citatet bemærker vi, hvordan synsvinklen er skiftet til Pastor Palludan, der med, hvad vi betragter som et patriarkalsk blik, beskriver Gerd som et ”lille Moderemne i sin tyste Krog”. I pastorens øjne er hun den typiske, stille og beskedne kvinde, der i kraft af hendes kvindelighed ”vilde kunne gøre en Mand lykkelig”. Som læsere ved vi imidlertid, at dette kvindebillede, som Pastor Palludan projicerer over på Gerd, er et stort bedrag, som hun udfører med allerhøjeste præcision.

Frøken Palludan

I denne tid, hvor Gerd er ganske ung – blot elleve år (Jensen 1975: 26) – tilbringer hun størstedelen af sin tid sammen med en række unge kvinder, der skiftevis indtager en (midlertidig) rolle som lærerinde (ibid.: 18). Det er i disse omgivelser, at vi bemærker Gerds bemærkelsesværdige intellekt og videbegærlighed: ”Gerd aad Læsning som Hø – hun vragede ikke, hun tog med alt, der kom indenfor hendes Omraade [...] og hun huskede saa godt, at hun Aar efter fandt Slutningen paa en Føljeton,

hun et andet Sted var begyndt paa...” (ibid.: 28). Citatet tegner et billede af Gerd, der i sin nysgerrighed og sult ‘æder læsning som hør’. Denne bemærkning læser vi som et stærkt og ikke mindst vittigt udtryk for en person (her Gerd), der har en nærmest dyrisk, grådig og ukontrollerbar trang efter tekst og viden. Faktisk tilkendegives det, at Gerds trang er så bundløs, at hun ikke filtrerer sit input. Snarere ‘tager hun alt, der kommer indenfor hendes område’. Gerd besidder tilmed en fascinerende evne til at binde fragmenter af føljetoner sammen over tid, hvilket er en tydelig indikator på, at hun bærer et stort overblik over eget vidensarkiv. Paradoksalt nok er det netop Gerds begavelse, der fører til en uheldig misforståelse med Frøken Iversen. Selvom Gerd faktisk har gennemført de tyve skalaer, som hun blev pålagt at øve, nægter Frøken Iversen at acceptere det:

Gerd tænker. Hun sagde ”ved Gud” paa, at hun havde spillet sine Skalaer! Og hendes Far troede det ikke. Han troede det ikke! Det staar stille i hende endnu. Han troede det ikke. *Kan* man da sige ”ved Gud” paa en Løgn! Det *maa* man altsaa kunne! [...] ”Ved Gud” var ligesom hele Himlen og Gud paa sin Trone og alle Englene og ens egen evige Salighed i Pant. Og nu er det faldet ned. Alt sammen. Pantet er ingenting værd. Man *kan* sige ved Gud paa en Løgn! (ibid.: 36).

I denne indre monolog bemærker vi, hvordan der udspiller sig en slags krisetilstand hos Gerd. Hun genkalder at have aflagt ed i form af ”ved Gud”; noget, der almindeligvis er en forsikring om udsagnets sandhed, men Gerd bliver hurtigt konfronteret med en ærgerlig erkendelse af, at hverken Frøken Iversen eller hendes fader tror hende. Faderens mistillid rammer hendes bevidsthed som et hårdt slag og får linjerne til at gentage sig som et ekko: ”Han troede det ikke! Det staar stille i hende endnu. Han troede det ikke”. Dette optrin leder Gerd til følgende undren: Kan man virkelig påkalde sig Gud og samtidig lyve? Udtrykket ”ved Gud”, som Gerd hidtil har betragtet som det højeste pant; det løfte, der er afgivet i Guds navn, indebærende himlen, tronen, englene og den ”evige Salighed”, er nu pludselig ”faldet ned”. Erkendelsen er klar og tydelig: Denne pant, som Gerd har troet på siden barnsben, er ingenting værd, for nu kan man sige ”ved Gud” på en løgn. Ikke blot vidner situationen om et barns skuffelse over sin faders manglende tillid, men den markerer tillige det første skelsættende skridt på Gerds vej mod en forståelse af troens skrøbelighed.

Selvom Gerd allerede på dette tidspunkt mærker troens skrøbelighed, bliver det i vores optik hendes møde med øens nye læge, Dr. Hvit, der markerer et endeligt vendepunkt i hendes udvikling.

I følgende citat bliver det tydeligt, at Dr. Hvits bemærkninger under deres første møde rammer noget udefinerbart i Gerd:

Jeg saa Frøken Palludan i Dag. Gerd saa op – lidt undselig og meget smigret, fordi han sagde Frøken, hun var kun 13 Aar, men hun vidste godt, hun var lang af sin Alder – og i det samme talte han til hende igen. Frøkenen var i Vandet i Dag. Gerd blev brusende rød og vidste i Sekundet ikke hvorfor [...] Det var det pinlige, at han havde sagt "Frøken Palludan". Det var det, der havde gjort det (ibid.: 44-45).

Uddraget bevidner ikke blot Gerds møde med Dr. Hvit; vi læser det som første gang, hvor Gerd ubevidst positionerer sig selv som objekt for en voksen mands blik. Ganske vist er Gerd (på trods af sin unge alder på "kun 13 Aar") klar over, at "hun var lang af sin Alder". Med andre ord udviser Gerd en slags fornemmelse for, at det faktisk er muligt at forveksle hendes lange pigekrop med en kvindes. Alligevel fremkalder Dr. Hvits omtale af hende som "Frøken Palludan" og forestillingen om ham, der betragter hende i vandet, en voldsom, kropslig reaktion hos Gerd. Uden egentlig at forstå hvorfor bliver Gerd "brusende rød" – som om hun pludselig bliver bevidst om sin egen kvindelighed. Oplevelsen skal da ikke nødvendigvis forstås som en seksuel vækkelse af begær, men snarere som noget, der aktiverer en kropsbevidsthed hos Gerd. Dette bekræftes i den efterfølgende scene, hvor Gerd chokeret udbryder: "og hun havde Bryster!" (Jensen 1975: 46). Noget i udbruddet tyder på, at brysterne er en pludselig opdagelse, som hun har erhvervet sig i kraft af denne nye kropsbevidsthed, og dermed ikke en kropslig forandring, som hun har holdt skarpt øje med. Erkendelsen viser da også at have adfærdsmæssige konsekvenser for Gerd: "Flov stod hun op og begyndte at klæde sig paa, hun skulde aldrig gaa i Vandet med Drengene mere. Aldrig" (ibid.: 46). At Gerd føler sig "Flov" og hurtigt sørger for "at klæde sig på" vidner om en ændret opfattelse af kroppen. Vi bemærker, at Gerd går fra en naturlig og ubekymret omgang med kroppen, som når hun tidligere har badet med drengene (ibid.: 51-52), til pludselig at føle sig udsat og nøgen. I et forsøg på at beskytte sig mod drengenes seksualiserede blikke tager hun beslutningen om aldrig at "gaa i Vandet med Drengene mere". Således markerer mødet med Dr. Hvit en overgang i Gerds forståelse af egen seksualitet.

Overgangen fra barn til voksen udspiller sig hos Gerd som en splittet oplevelse, der ikke nødvendigvis lader sig materialisere i en enkelt begivenhed. Gerds konfirmation, der i sig selv antyder et overgangsritual, mærker hun som en fremmedgørelse over for den rolle, som hun forventes at påtage

sig: ”Om Foraaret blev Gerd konfirmeret. Hun stod øverst paa Kirkegulvet som den eneste hvidklædte, og hun opdagede med Undren og Befippelse, at hun umulig kunde blive rørt” (Jensen 1975: 51). I stedet begynder Gerd at fantasere om en mand, som hun endnu ikke har mødt; en udefrakommende skikkelse, som i hendes romantiske forestillingsverden udgøres af et særligt ophøjet format: ”*Han* skulde jo komme ude fra Verden, en helt anden Slags, som hun saa op til, og som kom det i hende ved, som var saa svært at blive klog paa, hvad var” (ibid.: 54). Den mand, som Gerd længes efter, er endnu ikke en konkret person, men står for nu blot som en idealistisk drøm om noget større og forløsende, der venter ude i fremtiden. Mens hun venter på *ham*, oplever hun sit indre som et tomt hul – en ”Slugt”, der kalder på fylde (ibid.: 54). I et desperat forsøg på at fylde denne ”Slugt” ud lader hun sig drage af store idéer: Hun beslutter sig for at blive missionær i ”Hedningeland” (ibid.: 54-55), men skifter hurtigt retning og vender i stedet blikket mod København, hvor hendes tante har indledt det helt store ægteskabsprojekt. Projektet er imidlertid båret af naivitet, for Gerd drømmer pludselig ikke længere som ”andre unge Piger”; faktisk ’bryder hun sig ikke derom’, som hun formulerer i dagbogen (ibid.: 57-58). Alligevel kaster Gerd sig ud i en dristig leg med kærligheden, hvor hun både forfører og afviser utallige bejlere (ibid.: 59). Tragisk nok synes ingen af dem at være *ham* – denne perifere, illusoriske mandsperson, hvis ankomst vil få alle andre bejlere til at ”smelte som Dug” (ibid.). Ud fra ovenstående, hvor Gerds adfærd synes forholdsvis inkonsekvent, læser vi en ung pige, der balancerer på usikre ben i ungdommens vildrede uden egentlig at vide hvilken vej, hun *skal* eller *vil* gå.

Midt i ungdommens vildrede støder Gerd igen på Dr. Hvit, der med sin egen skarpe facon sætter ord på den indre splittelse, som hun bærer rundt på, men endnu ikke begriber: ”Gaar De og elsker – Kapellaner? Gerd blev dryppende rød, men han saa det ikke. Eller gaar De og drømmer om at erobre Verden? Han saa hurtigt paa hende. Naa, der traf jeg det” (ibid.: 63). Med nærmest overlegen stemme ser Dr. Hvit direkte gennem Gerd og sætter dilemmaet på spidsen: ”Gaar De og elsker – Kapellaner?” eller ”gaar De og drømmer om at erobre Verden?”. Formuleret på anden vis: Er Gerd på jagt efter forelskelse og ægteskab eller dannelse og frihed? Gerds fysiske reaktion – at hun bliver ”dryppende rød” – peger på Dr. Hvits plets kud. Gerds bevidsthed er bekendt med denne spænding, men hendes krop mærker og udtrykker følelserne gennem en typisk *low-road-reaktion* (Andersen 2016: 57-58). Kommentaren ”Naa, der traf jeg det” vidner om, at Dr. Hvit er en mand med en overlegen psykologisk indsigt; en slags ekspert i *analytisk emotionalitet*, idet han bringer forklaringen på den *performative emotionalitet*, som Gerd udviser (Andersen 2016: 53-54).

De efterfølgende scener fungerer som indikation på, at dette genmøde med Dr. Hvit igangsætter en længsel i Gerd. Hun er fascineret af ham – ikke fordi han potentielt kunne være *ham* (det er han ganske enkelt ikke), men fordi han er repræsentant for noget større, som hun drages mod, for ”han var saa soigneret og fin og dannet” (Jensen 1975: 73-74). Denne fascination resulterer tilmed i, at Gerds daglige rutine ændres:

Hver Dag lagde Gerd din Vej til Posthuset forbi Dr. Hvits Hus. Hver Dag ventede hun med bankende Hjerte, han skulde komme ud, følge med hende, tale med hende. Noget i hende tørstede efter den Haglbyge af Satire [...] Han havde talt om Kultur – og hun havde vejret Sporet af et Bytte, og nu syntes hun, at hun snusende som en Jagthund omkredsede hans Hus (ibid.: 71).

I uddraget bemærker vi, hvordan Gerd hver dag styrer forbi Dr. Hvits hus i håb om kontakt – endda med et ”bankende Hjerte”, hvilket vi tolker som en forelskelseslignende tilstand. Denne er dog ikke opstået af kærlighed eller erotik, men snarere er den et udtryk for Gerds tørst efter ”den Haglbyge af Satire”, som Dr. Hvit repræsenterer. Særligt det faktum, at hun sammenlignes med en ”Jagthund” sætter forholdet på spidsen: Gerd søger grådigt efter viden, dannelse og kulturel forståelse på en måde, der nærmest bliver instinktiv og dyrisk. Når Gerd ved Dr. Hvits hus fornemmer ”Sporet af et Bytte” bliver det tydeligt, at han er den mand, der matcher hende på et andet plan; en mand, der kan tilfredsstille hende rent intellektuelt. På den måde bliver mødet med Dr. Hvit da også et vendepunkt for Gerd. I kontrast til de mange mænd, der forelsker sig i hende og reducerer hende til det ”inkarnerede Mands-Ideal” (ibid.: 80), udfordrer han hendes naivitet og vækker med sin intellektuelle skarphed noget dybere i hende – en længsel efter *at ville mere* (ibid.: 74).

Efter Dr. Hvits tragiske død, og efter Gerd har fået afløb for et ”Par hemmelige Taarer” (ibid.: 79), trækker hun sine indsigter fra relationen med ind i en ny fase i livet. Gerd orienterer sig længere og længere væk fra forestillingen om *ham* som løsningen på hendes indre spænding (ibid.: 81) og nærmer sig mere og mere den erkendelse, at hun *aldrig* vil gifte sig (ibid.: 90). I stedet oplyser hun sin fader om, at hun nu drømmer om at stifte ”en Forening [...] og den skulde være til Understøttelse for ugifte Kvinder, der vilde danne sig en selvstændig Levevej og ikke gifte sig” (ibid.: 90-91). Dette udsagn læser vi som et udtryk for en begyndende emancipation, hvor Gerds frustration over mænd og deres behov for ”at tale om hendes Øjne”, når hun egentlig ønsker at ”filosofere Samfundsmoral” (ibid.: 81), omsættes til en feministisk kamp.

Hvorfor vente på ham, når man selv kan være ham

En forudanelse, der pludselig rammer Gerd, indikerer dog, at denne kamp for at hjælpe ugifte kvinder må vente: ”Nu er der altsaa en Ulykke i Anmarsch! Jeg kender det. Naar der skal komme noget ondt, faar jeg altid forud en eksalteret, grundløs Kaadhed ligesom i Tordenvejr [...] Jo, det kommer. Og det er ganske nær” (Jensen 1975: 92). Gerd oplever en intuitiv og kropslig forudanelse som en slags sjette sans om, at der er ”en Ulykke i Anmarsch”. Det er ”en eksalteret, grundløs Kaadhed”, der for Gerd er et tegn på forandring; som om hendes krop og sind reagerer med ophidselse og uro før en storm – helt ”ligesom i Tordenvejr”. At den forestående ulykke sammenlignes med tordenvejr synes da ikke tilfældigt. Det er ofte ensbetydende med kraftigt regnvejr og stærke vindstød; aspekter, der kan udvaske og forandre omgivelserne. Med andre ord forudser Gerd, at noget, der kan anfægte hendes selvstændige liv, er ”ganske nær”. I den forbindelse kan det vurderes, at Gerds forudanelse er funderet i det, Andersen omtaler som en *indre impulskilde*; hun reagerer ikke på noget synligt eller konkret, men tværtimod på en indre fornemmelse af, at noget er under opsejling (Andersen 2016: 72).

Og ret får Gerd også. Kort tid efter ankommer kandidaten Philip Bull nemlig til Fur, hvor han har fået stillingen som kapellan hos Pastor Palludan (Jensen 1975: 93). Som læsere får man en fornemmelse af, at det er denne mand, der vil ruske op i Gerds liv; at han vil repræsentere noget, der vil tvinge hende til at tage stilling til, hvem hun er, og hvad hun vil. Selvom det på dette tidspunkt stadig er uklart, hvordan deres relation konkret vil udvikle sig, kan man imidlertid ikke se bort fra den bemærkning, som den forkloge Dr. Hvit tidligere har præsenteret for Gerd: ”Vejen til Helvede er brolagt med Kapellaner...” (ibid.: 76). Til en start mærker Gerd ikke relationen til Bull som ”Vejen til Helvede”; tværtimod oplever hun den som en intens og glødende forelskelse:

Og Gerd synes, det hviner i hende af Triumf! [...] at hun har magtet at vinde ham, der taler saa haanligt om Kvinden og er saa sej af sig selv. Han, der er saa helt anderledes end nogen af de andre, saa anderledes at hun faar Forfrysninger i hele Kroppen af det! Aa, men hun er vist forelsket i ham! hun er det vistnok (ibid.: 103).

Gerds forelskelse i Bull åbner sig som en nærmest kropslig og affektiv oplevelse, der ”hviner i hende af Triumf” og resulterer i, at hun ”faar Forfrysninger i hele Kroppen”. Gerd elsker ikke blot Bull; hun elsker ”at hun har magtet at vinde ham” – ham, der ”taler saa haanligt om Kvinden” og er ”saa helt anderledes end nogen af de andre”. Denne bekendelse vidner om, at Gerd oplever forelskelsen som

en vundet kamp, hvor hun har formået at omvende Bull rent følelsesmæssigt. Med andre ord synes det ikke at være den traditionelle romantiske tiltrækning, men Bulls utilnærmelighed som mand, der driver Gerds behov for at ”vinde ham”. I den sidste linje foretager Gerd en dobbelt betoning af ”vist” og ”vistnok”, hvilket vi betragter som udtryk for, at den uventede forelskelse endnu ikke er fuldt erkendt i bevidstheden og derfor udelukkende forplanter sig i kroppen. Den proces, som uddraget symboliserer, nemlig øjeblikket, hvor Gerd *bliver* forelsket i Bull, kan kobles til Andersens begreb om *reactive emotions*; et begreb, der netop fremhæver det at *blive* forelsket som en uventet hændelse, der kan markere sig som både en kognitiv og kropslig reaktion (Andersen 2016: 20). Den blomstrende kærlighed mellem Gerd og Bull stråler da også ud i hjemmets roser: ”Roserne staar med store, røde og hvide Hoveder tungt paa de spinkle Halse, ubevægelig hvilende” (Jensen 1975: 103). Citatet illustrerer, at de ”spinkle Halse” bærer de ”store, røde og hvide Hoveder”, hvilket vi læser som en metafor for, hvordan følelseslivet i relationen (de store hoveder) hviler på et skrøbeligt fundament (de spinkle halse). At roserne samtidig er ”ubevægelig hvilende” må betragtes som relationens stagnerede tilstand. Selvom kærligheden for nu står smukt og overdådigt som roserne, er den skrøbelig og uden mulighed for egentlig fremdrift.

Med tiden bliver de store rosenhoveder da også tungere og tungere. De spinkle halse bliver svagere og svagere. Hvad angår plottet regner vi tiden efter parrets forlovelse som udslagsgivende for dets forfald (Jensen 1975: 117). Det første store sammenstød mellem Gerd og Bull opstår i noget så banalt som valget af kjole, om end det tegner et billede af nogle dybereliggende uoverensstemmelser. Gerd er ”blind af Lykke” og vælger den havblå, udskårne kjole, som er den samme, hun bar, da de mødtes første gang, hvilket vi forstår som et forsøg på at bevare den version, som hun formoder, at Bull forelskede sig i (ibid.: 117). Nedslående er det, at Bull straks kritiserer kjolen og erklærer, at den er ”meget for kold i det Vejr” (ibid.: 118). I dette kjoleskift – fra den havblå, udskårne kjole med store ravperler til vinterkjolen af sort fløj – læser vi begyndelsen på Bulls behov for kontrol og Gerds ufrivillige underdanighed. Oplevelsen mærker sig da også som et varsel i Gerd: ”Men der blev siddende i hende en Mindelse, et ubestemmeligt Indtryk af ondt Varsel” (ibid.). Der opstår tydeligt en konflikt mellem den kvinde, som Bull ønsker, at Gerd skal være, og den kvinde, som hun faktisk er.

For hver dag kompliceres deres kærlighed yderligere: Bull kræver, at Gerd ændrer sig – først fysisk, når han vil have hende til at ”sætte Flipper i de nedringede Kjoler” og være ”ladylike” (ibid.: 121), dernæst håner han hendes engagement i kvindesagen (ibid.) og senest støder de sammen over religion, idet Bull opdager, at ”hun ikke var overbevist Kristen, hun vilde forstaa med sin Forstand!” (ibid.: 122). Konflikterne kulminerer, og efter at have kaldt hinanden ”hedning” og ”afgudsdyrker”

(ibid.: 124), bliver kulden og vreden så altgennemtrængende, at han ikke taler til hende i to dage (ibid.: 125). Ikke engang en kærlighedsgestus i form af en ring kan neutralisere det konfliktfyldte forhold. Faktisk synes det at skubbe Gerd endnu længere mod grænsen: ”Men hun kyssede ham ikke for den og sagde heller ikke højt, hvad hun tænkte, at Bull meget godt vidste, hun kunde ikke lide Rubiner – Rubiner og hendes røde Haar! Det stod til hinanden som et Evangelium til en Snurretop!” (ibid.: 129). Gerd reagerer ikke kærligt på Bulls gave. Tværtimod føler hun, at rubinen – ligesom forholdet – ikke passer til hende. At Bull, på trods af, at han ”meget godt vidste, hun kunde ikke lide Rubiner”, alligevel vælger rubiner, er en tragisk påmindelse om deres uforenelighed. De er, som Gerd selv beskriver det, lige så forskellige som ”et Evangelium til en Snurretop”; en nærmest absurd uoverensstemmelse mellem den højtidelige og alvorlige Bull (evangeliet) og den letbenede og frie Gerd (snurretoppen). Til sidst må Gerd da også med sorg erkende, at hun ikke kan ofre sin egen karakter for forholdets skyld: ”Saa græd hun – Jeg kan ikke! – Jeg kan ikke! Det gik op for hende med en indre, forfærdende Vished [...] at hun skulde skilles fra ham!” (ibid.: 125-126). Citatet rummer to aspekter: Dels er den gentagne ytring ”Jeg kan ikke!” et udtryk for Gerds oplevelse af afmagt og desperation, dels indikerer vendingen ”det gik op for hende” et pludseligt vendepunkt hvor Gerd erkender, at adskillelsen fra Bull er uundgåelig. Netop her indfanges det som Lauren Berlant omtaler *ond optimisme*: Denne paradoksale forestilling, hvor håbet om lykke er uløseligt forbundet med det, der underminerer muligheden for denne lykke. I dette øjeblik gennemskuer Gerd denne cirkel af ond optimisme, som hun er fanget i: At ægteskabet med Bull (som hun troede ville redde hende) i virkeligheden er det, der trækker hende ned (Berlant 2011: 1).

Således munder Gerds rejse fra barn til kvinde ud i et endegyldigt valg om at træde ud af det forestående ægteskab med Bull og forlade det, som indtil videre synes at være et kvindefortærende Fur til fordel for en uddannelse som kommunelærerinde i København (Jensen 1975: 133). Da Gerd endelig finder ud af, hvad hun vil, gør hun det med en kompromisløs indstilling: ”Gerd havde gjort det saa forfærdelig grundigt, da hun endelig gjorde det – da hun gik, gik hun! Hun vilde vise, at hun kunde” (ibid.: 141). Beslutningen om at forlade baglandet er opstået på baggrund af et tilbagevendende behov for at komme ”opad” og ”fremad” (ibid.: 87); hen til et sted, hvor hun kan insistere på retten til selvbestemmelse uden at skulle lade sig definere af hverken Bull eller det furske præstemiljø. Tidligere i romanen varsler Gerd netop dette valg i en samtale med faderen, hvor hun forkaster det ’sikre’ ægteskab til fordel for den ’usikre’ karriere: ”hvis man gav mig Valget imellem Roser og Lavrbær [...] jeg ved, at jeg ikke et Øjeblik vilde betænke mig, jeg vilde gribe efter Lavrbærrene...” (ibid.: 91). I dette perspektiv læser vi, at mødet med Bull er en nødvendig prøvelse. Et slags bump på

vejen, som Gerd må overkomme for at styrke sin karakter. Som følge heraf må Bull nu se Gerd forsvinde ud af sit liv og blot acceptere det faktum, at ”Gerd er gaaet fra ham for at blive en Mand, ligesom han selv” (ibid.: 143). Dette skal ikke forstås i kønsmæssig forstand, men i styrken, beslutningskraften og de muligheder, der åbner sig for Gerds fødder i det øjeblik, hvor hun beslutter sig for ”at blive en Mand”. Som en utydelig, om end ikke ubetydelig, detalje skal det pointeres, at ”Gerd” er et kønsneutralt navn, der ifølge Danmarks Statistik anvendes til både drenge og piger (Danmarks Statistik n.d. (1)). Dette åbner op for en anderledes læsning af karakteren Gerd, der i kraft af både sit navn og karaktertræk kan bevæge sig frit mellem kønsbestemmelserne; hendes karakter er ikke entydigt mand eller kvinde, men befinder sig et sted midt imellem. Det er da også denne ”ukvindelige Selvstændighed”, som Bull ringeagtende tillægger Gerd, der i sidste ende bærer ”Fremtidens Kvinde” (Jensen 1975: 125).

Et sted i Limfjorden

Med karakteristikken af Gerd på plads ønsker vi nu at rette blikket mod de forhold, der sætter den fysiske, sociale og psykiske ramme for udviklingen af hendes karakter. Fortællerens nøgterne skildringer af præstegården og det furske landskab kan ikke blot, men må læses som mere end konkrete steder i Limfjorden; de er et forsøg på at indkapsle en bestemt tid og en ganske særlig mentalitet. I det følgende vil vi søge at afdække, hvordan dette landlige og tidstypiske miljø langsomt kryber ind under huden på Gerd og efterlader hende som både et produkt af og opponent mod den verden, hun er rundet af.

Fur – det tabte paradis

I romanen byder øen Fur på alt det, som også kendetegner det ikke-fiktive Fur: imponerende natur, hvide klinter, fiskerierhverv, færgedrift og en traditionel sognekirke (Øster et al. 2024). Fra Pastor Palludans perspektiv udfolder Fur sig da også som Limfjordens bud på paradis:

Han stod ved Vinduet i den højtliggende Præstegaard og saa Fjorden mod Aften skimle i stigende Felter, idet Briserne kom ind fra Øst, Vandets blaa slangede sig ud og ind mellem Salling, Mors og Fuur og Himmerlands blege Bryst længst ude i Kimmingen (Jensen 1975: 14).

Fra ”Vinduet i den højtliggende Præstegaard” udfolder Limfjordens skønhed sig nærmest panoramisk for Pastor Palludans øjne. Han betragter, hvordan fjorden flimrer i kraft af nuancerne fra aftensolen, alt imens vandets blå og levende facon ’slinger sig ud og ind mellem Salling, Mors og Fuur’. I den fjerne horisont hvor himmel og hav mødes åbner sig det, Pastor Palludan benævner som ”Himmerlands blege Bryst”. I omtalen af Himmerland som et ’blegt bryst’ åbenbarer der sig et billede af en moderlignende skikkelse, der omfavner og beskytter Limfjordens småøer. Øjeblikket, der opleves som blidt, drømmende og romantisk, udtrykker øgruppens uspolerede skønhed.

Dog er Fur langt fra et paradis på jord; snarere er øen med sit ”brede Ildbælte” (ibid.: 44) et fængsel, der står i ledtog med dens gammeltroende og gudsvelsignede beboere. Flere karakterer, der har haft den furske tilværelse tæt inde på livet, vurderer tillige øen som ”saa ensomt [...] og saa trist” (ibid.: 24). Med andre ord er det en form for skyggerige, der emmer af vemod og isolation. På Fur er der ”ingenting at bestille”, hvorfor man – ligesom Gerd – kan føle sig nødsaget til at vende blikket indad i en umiddelbar destruktion af selvet (ibid.: 82). Gennem romanen udtrykkes det også, hvordan det kvælende miljø på Fur synes at være en uoverkommelig opgave for de urutinerede sjæle: ”Det var den sidste unge Læge, der lige var kommet, Fuur skiftede Læger ligesaa hurtig som Gerd Lærerinder [...] Lægerne blev Morfinister, flyttede bort, og saa kom der en anden” (ibid.: 44). Som citatet antyder er Fur et sted, hvor folk kommer og går – ikke mindst dem med viden og autoritet (læger og lærerinder). At udskiftningen af øens læger forløber i samme tempo som Gerds lærerinder forsvinder, vidner om beboernes hastværk med at forlade øen. Særligt tragisk er det, at øens tilstand undergraver lægerne i sådan grad, at de ender som ”Morfinister”. I et forsøg på at slippe for – eller måske snarere beskytte sig selv mod – det furske mørke bedøver de sig selv med morfin og ender som fortabte misbrugere. Når disse læger endelig evner at stikke af fra det, vi tidligere har omtalt som ’fængslet’, ender de med at tage ”sig af Dage paa en Nerveklunik” som Dr. Hvit (ibid.: 79). Dermed bliver fortællingen om Fur alt andet end opløftende. At øen ikke formår at huse lægerne som et symbol på videnskab, rationalitet og oplysning, læser vi som et udtryk for dens begrænsede evne til at tiltrække og fastholde det moderne og fornyende.

Afvisningen af det fremmede synes imidlertid ikke overraskende. I løbet af romanens forløb bliver det nemlig tydeligt, at en ”ærlig, kristelig Tro” (ibid.: 39) udgør fundamentet i det furske samfund. Den kristne tro fungerer ikke blot som et udbredt livssyn, men som en grundlæggende struktur, der forpurrer alle afvigende handlinger og holdninger. Dette understreges af Pastor Palludan, der uden tøven fastslår: ”der findes ikke Fritænkere paa Fuur!” (ibid.). Bag det, der umiddelbart kan lyde som en simpel konstatering af Furs tilstand, anes en advarsel: Den, der bekender sig til et verdenssyn uden

for den kristne tros rammer, risikerer at blive stemplet som afviger og dermed placeret uden for samfundet. Det er imidlertid ikke kun ”Fritænkere” med en anden religiøs overbevisning, der møder modstand på Fur. Også kvindeforkæmpere bliver genstand for samfundets afvisning, hvilket bekræftes, idet et kortvarigt ophold af en sådan kvindelig taler fører til en voldsom reaktion fra øens mænd: ”Mændene paa Fuur havde for Alvor truet med at stene den fremmede Talerske fra Øen, de antog hende som en Slags Antikrist” (ibid.: 121). I citatet bemærkes det, hvordan den kvindelige taler ikke blot bliver afvist; hun identificeres ligefrem som en fjende af Kristus. I truslen om at ”stene den fremmede” læser vi en tydelig, aggressiv modstand mod kvindefrigørelse, hvilket vidner om nogle dybtliggende patriarkalske rødder. Hverken kvindens frigørende tanker eller den gudløses overbevisning tolereres i dette lukkede øsamfund.

I forlængelse heraf finder vi det oplagt at læse Fur som udtryk for det fænomen, Andersen betegner som en *emotional makrogeografi*. Fur er nemlig ikke blot en fysisk ø i Limfjorden (det er den naturligvis også), men væsentligst af alt er den kodet med en række tidstypiske værdier som religiøs konservatisme og patriarkalske forestillinger om kønsroller; en form for *normalcy*, som de implicerede karakterer forventes at tilpasse sig (Andersen 2016: 52-53). I det følgende vil vi undersøge, hvordan denne furske normalcy konkret forplanter sig i Gerds nærmiljø.

Præstegården kræver: Gerd skal være en lille diskret due

I romanen fungerer den præstegård på Fur, hvor Gerd vokser op under opdragelse af sin aldrende fader som et konkret og fysisk rum, der viderefører og håndhæver den furske normalcy. Allerede i præstegårdens ydre fremtoning anes de kontrollerede rammer, der omklammer Gerd:

Præstegården [...] laa med en dyb, lukket gaadefuld Have amfiteatralsk ned mod Vandet [...] Han saa igennem tre lyse, spinetagtigt møblerede Stuer med glatte, blankferniserede Gulve, Solen lyste ind i den fjerneste og skinnede blændende paa en aaben, hvidlakeret Dør. Alt var saa hvidt, saa poleret, saa skrøbelig rent og smalkindet (Jensen 1975: 94-95).

Idet Bull ankommer til Fur, følger vi hans øjne i takt med, at præstegården åbenbarer sig. Beskrivelsen af præstegården, der ligger ”amfiteatralsk ned mod Vandet”, er et visuelt forsøg på at skitsere gårdens amfiteatralske måde at placere sig på – altså i en scenisk overhøjde med blik ud over vidderne (haven og havet) (Holm & Büchert 2020). På den måde træder præstegården allegorisk frem som en form for scene, hvor Gerds liv udspiller sig under andres blikke. Samtidig skildres den tilhørende have som

”dyb, lukket [og] gaadefuld”, hvilket antyder, at den bærer på noget skjult og hemmelighedsfuldt. Som læser fornemmer man, at haven ligger gemt væk fra de forestillede tilskuerpladser, hvilket gør det til et oplagt rum, hvori handlinger, der ikke tåler offentlighedens lys, kan udspille sig. Bag præstegårdens robuste mure er hjemmets konturer udgjort af ”tre lyse, spinetagtigt møblerede Stuer” og ”blankferniserede Gulve”. At hjemmets møbler minder om et spinet – et lille, fint klaverinstrument (Jensen 2016) – fremkalder et indtryk af noget elegant, skrøbeligt og feminint. Samtidig skaber de ”glatte” og ”blankferniserede” gulve associationer til et museums lignende udtryk, hvor alt er velpas-set og ordentligt. Dette bekræftes yderligere af det faktum, at alt stråler ”saa hvidt, saa poleret, saa skrøbelig rent og smalkindet”. Hjemmet er med andre ord sirligt indrettet og stramt æstetisk kontrolleret; som noget, der skal tage sig pænt ud ligesom et dukkehjem. Netop dette dukkehjemslignende præg udgør ikke blot de fysiske omgivelser, men danner også de psykiske rammer for Gerds opvækst. Et centralt billede på de værdier, som Pastor Palludan forsøger at implementere i opdragelsen af Gerd, kan spores i hans egen forestilling om den ideelle kvinde:

en Kvinde skal være ligesom den Helligaand, lille Gerd, hun skal usynlig gennemtrænge alt med sin Nærværelse uden at stille Krav om nogen særskilt Hædersrolle i Ensemblet! Du vil altid paa klassiske Malerier se den hellige Aand som en lille diskret Due i Baggrunden – den er der, men den ses ikke og er dog saa vidunderlig uundværlig (Jensen 1975: 132).

Gennem det, der synes at være inkarnationen af det patriarkalske kvindesyn, sammenligner Pastor Palludan kvinden med den hellige ånd. Her understreger han, at kvinden både skal være ”diskret” (en, der ikke vækker unødig opmærksomhed) og ”uundværlig” (en, der ikke kan undværes). Disse krav, der på en og samme tid ophøjer og undertrykker kvinden, er på mange måder paradoksale: Som ”en lille diskret Due i Baggrunden” skal hun lege uundværlig husmoder uden at kræve plads eller anerkendelse i hjemmet. Med citatets elegante henvisning til teaterverdenen forventes det, at hun blandt de mandlige hovedroller i ”Ensemblet” indtager en anonym rolle – om muligt en birolle, hvis hun er heldig.

Netop disse værdier peger direkte ind i den opdragelsesramme, som Gerd er underlagt på præstegården, nemlig et miljø, hvor den furske normalcy vægtes højere end hendes egne ønsker og evner: ”Gerd lærte at spille – Klaver naturligvis! Gerd skulde jo være dannet. Gerd havde hverken Lyst, Anlæg, Gehør eller nogetsomhelst, der havde med Musik at gøre... Men naar alle ordentlige unge Piger i gode Hjem lærte Musik og Sang, saa...” (ibid.: 25-26). Citatet bekræfter entydigt de krav, der

pålægges Gerd i andres bestræbelser på at gøre hende kvindelig. I formuleringen ”Klaver naturligvis” anes en vis ironi, hvilket vi læser som fortællerens kritiske distance til den kulturelle konvention det er, at alle unge piger i ”gode Hjem” skal lære musik og sang – for det er åbenbart sådan man bliver dannet. Samtidig understreger opremsningen af alt det, som Gerd ikke har – ”hverken Lyst, Anlæg, Gehør eller noget som helst” – den fraværende samhørighed mellem hendes egen karakter og de ydre omstændigheder, hun presses af. Ikke blot beordres Gerd til at gennemføre, hvad der betragtes som kvindelige anliggender, hun bliver tillige irettesat ved ethvert trin, der nærmer sig det ikke-kvindelige:

Gerd, sid pænt med dine Ben! siger Frøken Løhne og ser skraat ud fra Sytøjet, og Gerd forandrer uvilkaarlig Stilling – Et Øjeblik efter indtager hun nøjagtig samme Stilling som før, finder den bevidst [...] samtidig med, hun ser paa Frøken Løhne, om hun opdager det – Gerd vil, hun skal opdage det, for saa siger hun det igen, og saa vil hun spørge om, hvorfor det ikke er pænt at sidde saadan? (ibid.: 22-23).

Først og fremmest er Frøken Løhnes irettesættelse ”Gerd, sid pænt med dine Ben!” et tydeligt eksempel på, hvordan man i præstegårdsmiljøet forsøger at regulere Gerds adfærd helt ned til de mindste bevægelser. At Frøken Løhne i samme sekund ser ”skraat ud fra Sytøjet” læser vi som et udtryk for hendes skarpe overvågende blik; en slags disciplinering, som Gerd konstant er underlagt. Hertil betragter vi Gerds reaktioner på selvsamme irettesættelse som endnu mere bemærkelsesværdige: Først adlyder hun og ændrer sin stilling, hvorefter hun vender tilbage til ”nøjagtig samme Stilling som før” – denne gang i et bevidst forsøg på at fremprovokere en reaktion hos Frøken Løhne. Gerd lader sig ikke passivt forføre af normerne, men forsøger aktivt at forholde sig undrende til dem, når hun tænker: ”saa vil hun spørge om, hvorfor det ikke er pænt at sidde saadan?”. I Gerds refleksioner anes et spirende brud med præstegårdens og Fur-samfundets *normalcy* tydeligt, for her synes det hverken tilladt at stille spørgsmål, ønske mere eller udfordre hierarkier. Det er denne indre modstand mod miljøets *normalcy*, der fra dette øjeblik fodrer det emotionelle drama og til sidst kulminerer i hendes beslutning om at forlade både Fur og sin store kærlighed, Philip Bull (Andersen 2016: 53).

Gerds modstand mod det patriarkalske miljø eksisterer side om side med en klar bevidsthed om den rolle, hun forventes at udfylde. Hun mestrer de furske spilleregler og begår sig med stor præcision inden for deres rammer – også selvom man som læser forstår, at et brud er på vej. Dette træder tydeligt frem i kirkescenen, hvor hun som præstedatter indtager en ophøjet plads: ”Men aa Gerd kender saa godt sin lille Verden, hun gaar med en Fornemhed som en Zardatter forbi sin Veninde midt i Kirken

og sætter sig i den øverste Stol – for hun er Pastor Palludans Datter” (Jensen 1975: 29). Citatet viser, hvordan Gerd bevæger sig selvsikkert i ”sin lille Verden” på Fur; et samfund, hvor hun i kraft af at være Pastor Palludans datter sammenlignes med en ”Zardatter” – noget så graciøst som datter af en russisk kejser, og dermed sikres den ”øverste Stol” i den sociale rangorden. Samtidig er Gerd yderst bevidst om, at hun er genstand for Furs opmærksomhed, idet ”alle Mennesker ser paa hende”. Derfor forsøger hun aktivt at performe en vis dydighed ved at ”slaa sine Øjne ned og se from ud” (ibid.). Hendes bevægelser er ikke umiddelbare, men velovervejede og iscenesatte i et forsøg på at efterleve og tilpasse sig de forventninger, som omgivelserne stiller: At Gerd skal være både kvindelig og religiøst præget.

Dagbogen – den eneste, der ikke forelsker sig i Gerd

Hvor præstegården repræsenterer en form for *emotional mikrogeografi*, der viderefører den furske *normalcy* i form af patriarkalsk og religiøs kontrol, træder dagbogen frem som et affektivt tilflugtssted for Gerd; et indre rum, hvor Gerd kan udtrykke alt det, som ikke *kan* eller *må* udtrykkes i den ydre verden: ”Men jeg har ingen at tale med andre end min Dagbog! Det er den eneste, som ikke forelsker sig i mig. Men den svarer mig heller ikke” (Jensen 1975: 82). Bag linjerne bemærkes konturerne af en frustreret Gerd. Hun føler sig alene, ikke blot i fysisk forstand, men også rent følelsesmæssigt. Faktisk indrømmer Gerd, at dagbogen er det eneste rum, hvor hun kan udtrykke sig frit uden risiko for at blive vurderet eller gjort til begærsobjekt, som hun ellers oplever af omverdenens unge mænd. Samtidig erklærer Gerd med en bittersød mine: ”Men den svarer mig heller ikke igen”. Vi læser dette som et udtryk for det tungsind, som Gerd mærker, idet hun erkender, at dagbogen ikke er et ægte *du*; den tilbyder ikke en reel dialog, men forbliver udelukkende et rum for egen monologisk udfoldelse.

Gennem hele romanen vender Gerd gentagne gange blikket mod dagbogen, hvor hun funderer nøje og ikke mindst kritisk over (kvinde)kønnets vilkår på en måde, der står i skarp kontrast til hendes ydre adfærd, hvor hun snarere forsøger at undertrykke trangen til at protestere. Et sådant eksempel bemærker vi i to nært forbundne scener, der repræsenterer kontrasten mellem den ydre samtale og den indre dagbogserkendelse. Sammenstødet udspringer af endnu en bejlers forsøg på at vinde Gerds opmærksomhed: ”Er det fordi De er Barn af en gammel Mand, at De er blevet saa tidlig moden?” (ibid.). Gerd svarer med et let grin, at denne tidlige modenhed blot skyldes livet på Fur; et sted, hvor man af ren kedsomhed ”tænker [...] sig ihjel” (ibid.). Denne bemærkning forstår vi som Gerds forsøg på hurtigt og overfladisk at afvise mandens tilnærmelser, for i dagbogens mere ærlige rum gemmer sig nemlig mørkere erkendelse: ”Det er Mændenes Skyld! Havde jeg været grim, vilde jeg beholdt

baade Barnetro og Naivitet!” (ibid.). Gerd sender uden tøven en direkte anklage af sted mod det patriarkalske samfund i kraft af ordene ”Det er Mændenes Skyld”. Hun placerer ansvaret for tabet af ”Barnetro og Naivitet” hos mændene, der i deres evige jagt på begær lykkes med at reducere kvinden til objekt og dermed undergrave hendes karakter. Med dette eksempel bemærker vi, hvordan den ydre samtale med bejleren og erkendelsen i dagbogen udstiller en grundlæggende konflikt i Gerd, nemlig det iscenesatte jeg over for det sande jeg.

Ikke blot fremstår dagbogens indhold som uoverensstemmende med virkelighedens erkendelser, den bliver ligeledes et bevis for den emancipationsproces, som Gerd gennemgår:

det er som samler alle mine Forhaabninger og Følelser, Længsler og Drømme sig stille sammen til én rasende Kamp. Men hvad vil de kæmpe imod? [...] Jeg modnes stille, ubemærket af mig selv, kun her i Dagbogen kan jeg se det, naar jeg læser tilbage, min Vilje styrkes, og min Energi ruster sig (ibid.: 86).

I dette uddrag tydeliggøres det, at dagbogen fungerer som det eneste rum, hvor Gerd bemærker og erkender sit sande jeg. Udadtil har hun fortiet alle ”Forhaabninger og Følelser, Længsler og Drømme”, men i dagbogen har disse i stilhed forenet sig i ”én rasende Kamp”. Endnu uklart er det, hvad denne nært forestående konfrontation retter sig imod, men spørgsmålet ”Men hvad vil de kæmpe imod?” vidner under alle omstændigheder om en uro og et behov for *at ville mere*. Det er udelukkende gennem tilbageblikket i egne ord og refleksioner, at forandringen bliver synlig for Gerd. En langsom udvikling, hvor hendes ”Vilje styrkes” og hendes ”Energi ruster sig”.

Med udgangspunkt i ovenstående vurderer vi, at dagbogen udfolder sig som et slags *emotionelt rum* – ikke i traditionel forstand, men som en symbolsk forlængelse af Gerds egen bevidsthed, hvor hun i stilhed bearbejder sin oplevelse af kvindeundertrykkelse og dogmatisk religionsforståelse for dernæst at udtænke og etablere en modstrategi til netop Fur-samfundets *normalcy*. Dagbogen er således ikke blot et passivt vidne til Gerds forvandling, fra uskyldigt barn til emanciperet kvinde, men i lige så høj grad en aktiv del af den.

Hele ulykken lå i, at hun var kvinde – En tematisk konflikt

På forsiden af den nyeste udgave af *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* erklærer en af værkets peritekster følgende: ”En roman om frihed og kærlighed” (Jensen 2017). I al sin enkelhed indkredser

denne formulering de to mest gennemgående tematikker i romanen: Gerds søgen efter personlig frihed og hendes erfaringer med kærligheden, navnlig forholdet til Philip Bull. Men i dette optimistiske løfte om ”frihed og kærlighed” læser vi imidlertid en ironisk distance til romanens egentlige indhold. For snarere end at forene de to idealer, insisterer romanen på deres uforenelighed. Gerd tvinges ikke blot til at balancere mellem dem, men til at vælge, og valget falder – om end med omkostninger – på friheden. Vi betragter peritekstens løfte som vildledende og vedtager hermed, at en mere passende formulering ville lyde: ”En roman om *valget mellem* frihed og kærlighed”. For kan man som ung kvinde i et kvindeundertrykkende og religiøst Fur-samfund elske og samtidig forblive fri? Netop dette spørgsmål driver romanen og i sidste ende leder Gerd til den konklusion, at ”hele Ulykken laa i, at hun var Kvinde” (Jensen 1975: 83). På den måde fremskriver Thit Jensen en kvindes fortvivlende valg mellem roser og laurbær – eller i tidens ramme nok snarere: Skal man vælge undertrykkelse eller emancipation? Og her tvivler Gerd ikke: Hun vil ”opad – og fremad – eller [hun] vil gaa til Grunde” (ibid.: 91). Sameksisterende med den besværlige balancegang, det er at finde fodfæste i friheden og kærligheden, finder vi en roman, der centrerer sig om sammenstødet mellem religion og videnskab, om overgangen fra barndom til voksenliv og om det tab, det er at se sig nødsaget til at give afkald på det liv, hun er blevet lovet.

Kærligheden, de måtte opgive

Et centralt aspekt i denne roman er Gerds forestilling om, at der eksisterer en *ham* ude i verden; forestillingen om den store kærlighed, der til sidst skal fuldende hende ligesom eventyrplottet, hvor prinsen (*ham*) skal befri prinsessen (præstedatteren Gerd) (Jensen 1975: 59). Da Gerd endelig møder Philip Bull er det som om, at længslen og drømmen om samhørighed og tryghed endelig realiseres: ”hun vilde gifte sig med Bull, leve glad og være lykkelig og aldrig tænke paa andet!” (ibid.: 131). Snart indser Gerd imidlertid, at Bull ikke elsker hende som den kvinde, hun faktisk er – denne selvstændige kvinde, der vil ”forstaa med sin Forstand” (ibid.: 122). Snarere elsker han et idealbillede, som hun ikke kan leve op til uden at give afkald på sig selv. Således tydeliggøres det, at den store kærlighed, som Gerd har drømt om siden barnsben, ikke er fri, men betinget: For at blive hos Bull må Gerd indgå i en traditionel kønsrollekonstellation, hvor kvinden forventes at være mild og selvopofrende og manden stærk og styrende. Denne forventning til kønnene er ikke tilfældig, men er bundet til netop tidens patriarkalske normer (Dahlerup 2025). Gerds utilpashed ved at skulle indgå i en sådan konstellation leder til den erkendelse, at hun må opgive kærligheden, eftersom hun under ingen omstændigheder *kan* eller *vil* give afkald på sig selv. Denne erkendelse deles da også af Bull

som med hjertesorg må konstatere: ”Nej, det nytter ingenting, de er saa forskellige – og der er saa meget i hende, der vil gaa sine egne Veje, hun dur ikke til Hustru for en Præst” (Jensen 1975: 136). Deres kærlighed må derfor se sig nødsaget til at briste – ikke i mangel på følelser, men i mangel på forenelighed idet Gerd, der ”vil gaa sine egne Veje”, ikke passer ind i det snævre ideal, det er at være ”Hustru for en Præst”. Den ubærlige smerte, som Gerd oplever ved fravalget, må dog ej underkendes:

Hun kom op og begyndte med det samme at pakke – og ind imellem holdt hun Haanden mod sit Hjærte – Jeg dør, græd hun, jeg dør af det! Hun trængte til hans store, søde Ømhed, trængte til at glide ind i hans Arme og fornemme den faste Ro, det gav! – Og saa vilde hendes Vankundigheds-Jeg ikke, *vilde* ikke! (ibid.: 134).

Da Gerd begynder at pakke står det klart, at hun har truffet et endeligt valg: Forholdet til Bull er forbi. Man bemærker imidlertid, at det ikke er en let beslutning, idet hun holder hånden mod sit hjerte som om smerten er fysisk og gentagne gange udbryder: ”Jeg dør af det!”. Det er en voldsom, spontan reaktion, hvor følelserne sætter sig direkte i kroppen på Gerd; en reaktion, der bedst kan beskrives som det, Per Thomas Andersen kalder en *low-road-reaktion* – en umiddelbar følelsesmæssig respons på en emotionel begivenhed, som i dette tilfælde opstår i kraft af det nødvendige brud med den store kærlighed, Philip Bull (Andersen 2016: 57-58). Som det ofte forholder sig i sådanne hjerteskrærende situationer, aktiverer beslutningen en endnu større længsel hos Gerd: ”Hun trængte til hans store, søde Ømhed, trængte til at glide ind i hans Arme og fornemme den faste Ro, det gav!”. Gerd har med andre ord brug for og længes efter den tryghed, som kærlighedsrelationen med Bull kan give hende. Længere lader hun sig da heller ikke forvilde ud i længslen, for pludselig standses den brat: ”Og saa vilde hendes Vankundigheds-Jeg ikke, *vilde* ikke!”. Gerds ”Vankundigheds-Jeg”, der gennem romanen fungerer som hendes tvivlende jeg – det jeg, der sjældent ved, hvor det vil hen, men altid stiller sig undrende – optræder her som en stemme i hendes bevidsthed, der nægter at lade sig sluge af den konventionelle kvinderolle. På den måde bliver øjeblikket den klareste demonstration af det livsfilosofiske spørgsmål om, hvorvidt man skal følge hjertet eller hjernen – og hos Gerd er det hjernen og ikke hjertet, der vinder.

Med dette på plads når vi frem til følgende tematiske pointe: At kvindens frigørelse i en patriarkalsk tid ikke blot kræver mod, men også indebærer et smertefuldt tab. Den store kærlighed, som Gerd har drømt om og længtes efter, må opgives og efterlades på Fur – ikke fordi hun ikke elsker Bull, men fordi kærligheden i denne tid og dette rum endnu ikke er i stand til at rumme den frie

kvinde, som Gerd er. Thit Jensen lader den på én gang nedslående og opløftende fortælling gå sin gang uden at dæmonisere nogen af parterne. Philip Bull er nemlig ingen skurk; han er blot en mand, der er præget af sin tid, og netop derfor lader de sidste ni siders dedikation til den utålelige sorg, det er for ham, at Gerd ”er gaaet fra ham for at blive en Mand”, til at være Jensens måde at rumme manden på (Jensen 1975: 135-143).

Den (re)producerende karakter

Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde er på mange måder en roman, der udfordrer sin samtid ved at stille skarpt på kvindens egenrådige karakter samt hendes mulighed for frihed og selvrealisering i det, vi i denne analyse har defineret som et patriarkalsk samfund. I denne forbindelse træder Gerd frem som en karakter, der ikke blot stiller sig kritisk over for de indgroede forestillinger om kønsroller og religion, der eksisterer på Fur, men som ovenikøbet når til den erkendelse, at hun nægter at lade sig definere af dem. For Gerd repræsenterer hverken den selvopofrende hustru eller den milde og lydige datter; hun er videbegærlig, selvstændig og kritisk forbeholden over for Fur-samfundet. Vi læser Gerds udvikling som en gradvis erkendelse af, at det håb, som hun har næret om et bedre og mere meningsfuldt liv, i virkeligheden har været det, der har fastholdt hende i passivitet og skuffelse. Hun distancerer sig ikke fra håbet, fordi det svigter, men fordi hun endelig indser, at det er ondt – det, som Berlant betegner som *ond optimisme* (Berlant 2011: 1). Spørgsmålet er imidlertid følgende: Hvorfor ender det med at være netop Gerd, der bryder med den kvindelige reproduktion af tradition og ond optimisme og i stedet forsøger at producere sig selv som sin egen karakter? Et muligt svar kommer fra endnu en af patriarkatets hjælpere, Pastorinde Bøvling:

Forresten var det jo ikke at undres over, at Gerd Palludan var, som hun var, ingen Moder havde hun haft, og hvor skulde en gammel, svag Mand som Pastor Palludan have i sin Magt at ave et Pigebarn, der var *saa* køn og *saa* sikker! (Jensen 1975: 93).

I Pastorinde Bøvlings udtalelse konstateres det, at Gerds brud med samfundets normer skyldes fraværet af en streng moderfigur, for ”ingen Moder havde hun haft”. På lige fod med moderløsheden er det den gamle og svage faders manglende evne til at ”ave” hende – kontrollere eller tæmme hende – der fremstilles som den egentlige forklaring på Gerds udisciplinerede, selvstændige væsen. At Pastorinde Bøvling i det hele taget tilbyder en forklaring på Gerds utilpassede kvindesind læser vi som et udtryk for Andersens begreb om *analytisk emotionalitet*, nemlig en måde at kontekstualisere den

performative emotionalitet, som Gerd udviser (Andersen 2016: 53-54). Det formodede svar på spørgsmålet "Hvorfor netop Gerd?" er således, at Gerds afvigelse skyldes den moderløse opdragelse (hvor banalt det end lyder om end fuldt ud tilstrækkeligt). I stedet for at blive reproduceret gennem en traditionel, kønnet opdragelse er Gerd en karakter, der aktivt producerer sig selv. Det er i denne forbindelse sigende, at Gerd udtaler: "Hun skulde have været en Mand!" (ibid.: 83). Vi læser ikke udsagnet som et ønske om kønsskifte i bogstaveligste forstand, men som et behov for at få adgang til den handlekraft og frihed, der i samfundets øjne er forbeholdt manden. Når Gerd til sidst vælger at rejse ud, er det i vores forståelse ikke for at blive *mand*, men for at blive *menneske*. For femininiteten fralægger Gerd sig ikke helt. I det øjeblik, hvor hun beslutter sig for at forlade Fur og rejse til København, griber hun til sentimentalitetens retorik, nemlig at morgendagen (i korrekt Berlant forstand) atter rummer nye muligheder for den emanciperede kvinde (Berlant 2008: 2).

Selvom meget tyder på, at Gerd kunne være blevet en helt anden, hvis en moderfigur havde været til stede i hendes opvækst, er det alligevel heldigt for historiens udvikling, at hun er vokset op uden. For det er netop moderløsheden, der gør det muligt for Thit Jensen at skrive den karakter frem, som titlen lægger op til – *det tyvende Aarhundredes Kvinde*. Titlen indikerer, at Gerd skal læses som en repræsentation af den nye kvindetype; en kvindetype, der skal lede til et brud med det nittende århundredes forældede forestillinger om kvindelig underdanighed såvel som realisere det tyvende århundredes blomstrende idéer om kvindelig selvstændighed. I lyset af dette står det klart, at den gåde, som Jensen stiller i romanens begyndelse, relaterer sig til den udfordring, hun selv stod over for som forfatter: Hvordan skaber man en kvindelig karakter, der ikke blot reproduceres, men i stedet producerer sig selv? Svaret på denne udfordring bliver Gerd-formatet. Med dette bliver romanen et eksempel på det, som Berlant omtaler som *intim offentlighed*. Romanen belyser ikke blot en kvindes lidelseshistorie, men også den kvindelige styrke, der kræves, i forsøget på at undslippe jerngrebet – og dermed en umiddelbar strategi for, hvordan man som kvinde kan gebærde sig og skinne igennem i en patriarkalsk verden, der minder om den på Fur. Gerd er med andre ord den karakter, der skaber håbet for den nye moderne kvinde i det fælles følelsesrum, som romanen er (Sharma 2019: 534).

I bur med begæret – En analyse af Den erotiske Hamster (1919)

"Læs den før Deres mand er Dem utro!" (Jensen 2018: V), lyder det indledende citat, der pryder romanens begyndende sider – et citat, der stammer fra forfatteren Suzanne Brøgger, og som unægteligt slår tonen an med både vid og varsel. Med en ironisk tone placerer Brøgger romanen i et spændingsfelt mellem det satirisk legende og det alvorligt advarende, for selv om ytringen bærer visse

humoristiske toner med sig, varskor Brøgger samtidig om romanens følelsesmæssige kriser. Thit Jensens *Den erotiske Hamster* udkom for første gang i 1919 og skabte stor opmærksomhed omkring sig, fordi den gav læseren et unikt og sjældent indblik i de skærmydsler (store som små), der foregik bag ægteskabets lukkede døre (Andersen 1990: 163). Romanens hovedperson, forfatteren og foredragsholderen Dina Moe, er gift med kunstmaleren Johan Dufour, og som den kommende analyse vil vise, synes deres ægteskab at vibrere med inderlighed og hengivenhed. Dette er da lige indtil Dinas bedste veninde gennem 17 år, tandlægeassistenten Susanne Beck, kaster sin erotiske harpun efter Dinas mand og rammer. Med nærmest kirurgisk præcision trækker hun harpunen som en kirurg fører skalpellen og drager Johan imod hende, mens Susanne, som en erotisk hamster (heraf romanens titel), udgraver den ene gang efter den anden under jorden velvidende om, hvilke gange, der skal graves, for at underminere Dina og Johans ægteskab (Andersen 1990: 166).

Med dette overblik over romanens centrale konflikt og tematiske omdrejningspunkt ønsker vi nu at undersøge Dinas (psykologiske) karakterudvikling. Nærmere bestemt ønsker vi at rette vores analytiske fokus mod, hvordan ydre begivenheder sætter sig i hovedpersonen som indre, affektive rystelser; hvordan de slag, som livet byder Dina, sætter deres mærke og forvandler sig til sjælelige- og værdimæssige skred. For hvad stiller en kvinde op, der forsøger at navigere i den emotionelle splitelse mellem det, hun føler hun *burde* gøre og det, hun rent faktisk *gør*? Hvad stiller en kvinde op, når kærlighedens og ægteskabets løfter viser sig at være tomme, og pagten med Gud brudt? Netop disse spørgsmål vil udgøre fundamentet for den følgende analyse. Men forinden vi giver os i kast med at udforske Dina Moes indre psykologi, vil vi først opholde os for en stund ved romanens overordnede træk.

Når formen føles

Allerede gennem sit ydre placerer *Den erotiske Hamster* sig inden for den genre, Thit Jensen ofte vendte tilbage til, nemlig samtidsromanen – eller ”nutidsromanen”, som romanen også selv proklamerer i periteksten (Jensen 1919). Denne betegnelse tilbyder ikke blot læseren en genreangivelse, men den signalerer også, at fortællingen er forankret i en konkret, umiddelbar virkelighed. Overordnet set kan samtidsromanen defineres som følgende: ”roman hvis handling foregår i og beskriver nutiden eller det der var nutid på skrivetidspunktet” (Den Danske Ordbog n.d. (7)). Herved er *Den erotiske Hamster* ikke blot en fiktiv fortælling, men også et spejl på den virkelighed, der gjorde sig gældende for skrivetidspunktet: En virkelighed og en samtid, hvor ægteskab, kærlighed, kønsrelaterede udfordringer samt påduttede idealer og moraler ikke blot fremstod som følelsesmæssige kampe, men også

som sociale institutioner med vidtrækkende konsekvenser. Disse forhold skal også vise sig at gøre sig gældende for denne roman.

For at læseren kan opnå en vis indsigt i værkets opbygning, udfolder romanen sig over ni titulerede afsnit og 184 sider (Jensen 2018). Qua denne faste komposition og narrative organisering, opstår der et sammenhængende, nuanceret fortællevæv, der samlet set er med til at bidrage til fortællingens handlingsmæssige fremdrift. Allerede gennem titlerne på romanens enkelte kapitler afsløres det for læseren, at Dinas sindstilstand ikke blot er et gennemgående motiv, men tillige udgør en strukturbærende kraft i fortællingen. Af de førnævnte ni titulerede afsnit udmærker de følgende sig og præsenteres for læseren i den følgende kronologisk rækkefølge: "Dinas Sjæl vendte Himmelsiden ud" (Jensen 1919: 7-13), "Dinas sjæl sitrer" (ibid.: 64-95), "Dinas sjæl ryster i sin Grundvold" (ibid.: 96-137), "Dinas Sjæl krængede over" (ibid.: 138-145), "Dinas Sjæl vendte Helvedesiden ud" (ibid.: 146-175) og slutteligt "Dinas sjæl sank" (ibid.: 176-188). Gennem afsnittenes titler fremgår det således, hvordan sjælens emotionaliteter nærmest bliver et arkitektonisk princip i romanens opbygning, og der varskes også om romanens eksistentielle og tematiske tyngde; om sjælens langsomme nedbrydning og dens endelige nedsænkning mod havets bund, eftersom den ikke længere kan magte at bære vægten af dens erfaringer.

I forhold til fortællingens plot udfolder dette sig over et længere forløb med udgangspunkt i den udvikling, der finder sted i Dina og Johans ægteskab – fra dets mest harmoniske perioder til de mest konfliktfyldte og til sidst dets kollaps. I forhold til romanens udsigelsesforhold er dette heterodiegetisk. Fortælleren befinder sig uden for diegesen og tager enten form som et "han" eller et "hun" afhængigt af, hvilken karakters adfærd, tanke- og følelsesliv, der udpensles. Derudover er det også en fortæller med nulfokalisering, da fortælleren ikke udelukkende har adgang til Dinas tanke- og følelsesliv, men tillige til de øvrige karakterers emotionelle oplevelsesverdener, herunder Dufour. Med denne dobbelte indfaldsvinkel hos fortælleren åbnes der således op for et særligt indblik i de følelsesmæssige spændinger og ambivalenser (og det følelsesmæssige drama), der senere skal vise sig at udspille sig mellem de to parter. Forinden vi analyserer dette følelsesmæssige drama, ønsker vi at rette opmærksomheden mod det centrale spørgsmål: Hvem er Dina?

Et nordisk ydre og et sydlandsk indre – og alt derimellem

En indre kraft i forklædning

Det var i reglen kun små og indskrænkede individer, det gik ud over, de så smilet, de hjælpssomme lader, det blonde hår, barneskabelonen og Dinas naturlige generthed og tænkte: Ha! alt dette er let og billigt at fornærme! – og opdagede ikke, før det var for sent, at der i denne nordiske urtekost sad gemt en sydlandsk stilet, så spids og morderisk og forgiftet som en inkapil (Jensen 2018: 4).

Med billedmættede, metaforiske beskrivelser og kontraster tegner fortælleren i ovenstående citat et levende, men også komplekst billede af Dinas personlighed. Ved første øjekast gør Dina ikke et stort væsen ud af sig. Faktisk fremstår hun nærmest som en uanseelig kvinde. Med sit lyse hår og en krop, der ligner en ”barneskabelon”, vækkes der forestillinger hos læseren af uskyld og sårbarhed. Dinas ”naturlige generthed” tilføjer sig desuden til denne barnelignende facon, hvorfor der kan argumenteres for, at hun også synes præget af en vis forsigtighed. Som endnu et lag i Dinas personlighed stiller hun sig gerne til rådighed og yder støtte, men denne hjælpsomme tilbøjelighed skal imidlertid vise sig blot at være en facade. Fortællerens brug af ordet ”lader” antyder, at Dinas hjælpsomhed og velvillighed snarere er en ydre optræden eller et tillært mønster; en påtaget attitude, hun mestendels har påtaget sig for andres skyld (Holberg Ordbog n.d.). Med sit lyse hår, sin generthed og sin barneskabelonsskikkelse er Dina således i omverdenens optik en person, der er nem at betragte som sårbar og som et let mål for fornærmelse og hånlige ord. Det skal imidlertid vise sig, at der i denne umiddelbare sårbare og sarte overflade skjuler sig noget andet.

Af fortælleren siges der, at Dina er udgjort af den ”nordiske urtekost”. Med denne beskrivelse knyttes der således til Dinas personlighed en jordbundethed og en oprindelighed; en naturlig kraft, der både er solid og robust. Dog brydes dette nærmest urnordiske billede af Dina ved, at hun straks bagefter bliver beskrevet som en ”sydlandsk stilet”, der også er ”spids” og ”morderisk”. Udover at stiletten i sig selv giver associationer til noget elegant, feminint, smalt og let, sanser man som læser også en varme, et temperament, en intensitet og en brændende styrke, der er i stand til at børe sig med en vis præcision dybt ned i den, der måtte gøre sig til Dinas modstander. Ved at sammenligne Dinas farefulde indre som en stilet, hvis hæl er ”forgiftet som en inkapil”, leder fortælleren læserens forestillingsevne henimod en næsten mytisk kraft og en urgammel vrede, der hviler i hende som et glemt

våben fra en fjern fortid, og som venter på at blive vakt. Fortællernes udpensling af disse to kontrasterende lag i Dinas personlighed – det uskyldige ydre og det farlige indre – bringer således det første eksempel på et samlet billede af Dinas karakter – også selvom ordet ”samlet” i denne kontekst fremstår en smule paradoksalt, idet en dualitet også er på spil.

Dog er det ikke kun i denne dualitet, at Dinas kompleksitet og personlighedskerne skal forefindes. Dinas religiøse forhold til Gud udgør også en sigende, hvis ikke en uhyre substantiel del af Dinas personlighed:

Dina troede på Gud. Det lyder ikke af noget, for det er der så mange der gør, uden at det fra vugge til grav går op for dem, hvad Gud er til. Desuden skrev Dina det ikke på hvert blad i haven og langs med vejene, de fleste mente, Dina var en hedning. Det gjorde ingenting, Dina og Dinas Gud forstod hinanden, det var det vigtigste (Jensen 2018: 5).

Dina skitseres som en person med et nært forhold til Gud, og hvor hendes tro udgør en central del af hendes personlighed. Eftersom Dina ikke skriver ”på hvert blad i haven og langs vejene”, at hun tror på Gud, skabes der således et billede af en tro, der ikke behøves demonstreret til verden. Dinas tro lever i en form for stilhed, hvorfor det er en personlig og stille tro, men ikke desto mindre en urokkelig tro, der ikke er afhængig af omverdenens anerkendelse, for ”Dina og Dinas Gud forstod hinanden, det var det vigtigste”. Samtidig rummer uddraget også en vis humoristisk undertone i kraft af linjerne ”de fleste mente, Dina var en hedning. Det gjorde ingenting”. Udover at være en uventet bemærkning, der er med til at sætte scenen for den humoristiske undertone, anes der også en form for henkastethed og lethed ved, at bemærkningen straks efter forløses med sætningen ”Det gjorde ingenting”. Det, der fremstår som et stille, indre forhold til Gud, udgør således også det fundament, hvorpå Dina forholder sig til sine omgivelser og omverden. Med andre ord er det en indre tro, der former både hendes væren i og handlinger over for verden. I spørgsmålet om hvem Dina er, er en søgen ind i hendes indre religiøse rum således et vigtigt element. Ved at Dina hører en tradition til, hvor tro ikke behøver et højlydt klokkespil for at lade sig bekende, men lever som en stille, indre kraft (og hvor det usagte derfor bliver lige så sigende og betydningsfuld som det sagte), er det derfor nærliggende at antage, at denne indre tro også præger hele hendes måde at tænke, føle og handle på. En antagelse, der også skal vise sig at blive bekræftet, som romanens forløb skrider frem.

Dina Moes sjæl vendte himmelsiden ud

En livslang øvelse

Dinas sjæl vendte himmelsiden ud. Det havde den gjort længe. Men hun vidste uhyggelig godt, at der var en anden – havde altid været det – hun havde lært den at kende i sin barndom, når rudeskår og splinterne af et dukkehoved raslede til jorden omkring hende, de drilleverne brødre og hun selv fik smæk, og huset genlød af gråd, støj og skænden. I sin rabies ønskede hun brødrene ædt op af ulve, blind og ufølsom over for den mulighed, at hun selv kunne blive ædt med. Udtrykt pædagogisk ville det forlyde, at Dina havde et strengt sind, og det var værst for hende selv. Men op gennem årene havde Dina kæmpet himmelsiden ud. Et bevidst langsommeligt arbejde, fuldbyrdet til englenes påskønnelse (Jensen 2018: 3).

I et erindrende nu fører fortælleren læseren ind i Dinas emotionelle indre. Som en del af Dinas personlighed vendte hendes sjæl ”himmelsiden ud”, og det havde den ovenikøbet gjort det længe. Hvad vi udleder fra denne formulering er, at Dina har vænnet sig til at præsentere de bedste sider af sig selv; himmelsiden som et metaforisk billede på den handling, det er at fremvise den version af sig selv, som man ønsker at vise til omverdenen, nemlig den pæne, dydefulde side. Netop denne side skal da også være ”englenes påskønnelse” værd, hvorfor der i uddraget også kan læses et ønske fra Dinas side om at opføre sig på sådan en måde, der gør hendes handlinger værdige til at blive anerkendt og bekræftet af højere instanser.

Dog har Dina altid været uhyre bevidst om himmelsidens modsætning, nemlig helvedesiden i hende selv. Ordene ”der var en anden – havde altid været det” udtrykker, at Dina altid har været opmærksom på disse to diametrale modsætninger af hendes egen psykologi. Den mørkere side stiftede hun tidligt bekendtskab med, hvilket også fremgår af det barndomsbillede, der erindres. Med de drilleverne brødre og et hus fyldt med gråd, støj og skænderi, kan man inddrage Per Thomas Andersen betragtninger omhandlende det *emotionelle rum* (Andersen 2016: 52). Gennem barndomserindringen etableres der et affektivt rum, som bærer på en bestemt følelsesmæssig betydning, der i dette tilfælde er en tilstand af komplet uorden og et virvar af turbulente momenter, hvor ”rudeskår og splinterne af et dukkehoved raslede til jorden”, mens både Dina selv og hendes brødre blev udsat for straf i hjemmet. I denne voldsomme, forstyrrende og tumultariske atmosfære, hvor Dina aldrig kunne undslippe sine drilleverne brødres påfund, gives læseren et indblik i Dinas intense, emotionelle tilstand, der

udtrykkes som en rabiestilstand; en total opfarende, tab af kontrol og overvældende raseri, der hæmmer hendes evne til at tænke rationelt og således også hæmmer hendes evne til at se konsekvenserne af hendes følelsesudbrud. I kraft af, at Dina i denne situation er styret af intense, følelsesmæssige reaktioner, der er uden for viljens kontrol, kan denne adfærd forstås som det, Andersen betegner som *low-road-reaktioner*. Dinas affektive tilstand er hverken styret af intellektuelle overvejelser og står tillige også uden for bevidstheden, hvilket også fremgår af, at hun ikke overvejer muligheden for, at hun selv kan blive ”ædt” af ulven. I stedet er Dinas sind optaget en voldsom harme og vrede rettet mod sine brødre uden tanke for de mulige konsekvenser af selvsamme (Andersen 2016: 57-58). At Dina således har kæmpet med at vende himmelsiden ud, betragter vi som en form for selvopdragelsesproces mod et pænere moralsk ydre. Ikke desto mindre er helvedesiden i hende til stede, og denne mørke, mere urolige side af hendes personlighed kommer da også til udtryk i følgende passage, der yderligere belyser hendes indre opgør mellem de to uforenelige sider af hendes personlighed:

hendes udmærkede forstand, sikre instinkt og smidige evne til at snoge sig ind i andres følelsesliv, udrustede hende med at sindrigt kendskab til det, der kunne ramme hårdest, bide skarpest og såre til døden, og hun brugte alt sammen med en for følgerne fuldkommen blind hensynsløshed – et fortrøstningsfuldt blik til sin ven døden og hun sprang i struben på hvad som helst! (Jensen 2018: 3-4).

Når Dina i så mange år har forsøgt at håndtere helvedesiden i sig, er det i vores tolkning en bestræbelse på at tæmme sit temperament og sin skarpe tunge, der kan ”ramme hårdest, bide skarpest og såre til døden”. Dina ved således, at hun skal vende himmelsiden ud; gøre et fuldbyrdet arbejde til englenes påskønnelse, da hun rummer nogle voldsomme kræfter, der i samspil med ”hendes udmærkede forstand, sikre instinkt og smidige evne til at snoge sig ind i andres følelsesliv” nærmest gør hende i stand til at forstå og udnytte andres følelser via manipulationens vej. På denne måde tegnes der et billede af Dina som en kvinde, der rummer et indre mørke, der gør hende til en karakter med en kompleks sammensat emotionalitet.

For nu fremstår Dina som en bemærkelsesværdig stærk karakter, der har lært at leve med to fundamentale og modstridende sider af sig selv. Imidlertid er det en lige så stor del af Dinas personlighed, at hun bærer en urokkelig tro bestående af egne moraler og påbud. Netop denne karakterstyrke kommer til udtryk i det følgende: ”Naturligvis, den Dina holder af, holder hun af med og trods dens fejl, men hun holder ikke så meget af nogen, at hun gør brud på sine retfærdighedsbegreber” (Jensen

2018: 29). Dina går hverken på kompromis med sin selvforståelse eller med sine principper. I stedet fastholder hun en konsekvent integritet og nægter at indgå i kompromisser, og hun undlader således også at indgå i pludselige forhandlinger mellem modstridende hensyn. Holdningen til sine egne retfærdighedsbegreber fremstår også som en uomgængelig idealistisk indstilling, ikke blot til sig selv, men også sin egen adfærd, og denne indstilling synes at bygge på følgende ræsonnement: Det er ganske muligt – og endda også nødvendigt – at opretholde sine egne retfærdighedsbegreber og aldrig afvige dem. Uanset omstændighederne.

I ægteskabets lykke – et liv som mand og kone

Denne urokkelige tro på egne retfærdighedsbegreber danner et tydeligt fundament for Dinas karakter, og det er da også med denne integritet i behold, at hun indgår ægteskabet med Dufour: ”En solskinsdag blev de viet på rådhuset, bryllupsrejse hørte ikke til, Dina skulle på foredragsturne, for de skulle jo leve. Johan Dufour græd som pisket, når hun rejste, for det var hele verden der rejste, hendes uundværlighed skreg ham i møde fra alle kroge” (Jensen 2018: 11). Med sine retfærdighedsbegreber intakte indgår hun i ægteskab med Dufour som en viljeshandling båret af emotionalitet og overbevisning. Det er da også i dette tilsyneladende enkle ritual, at en dybere, stærkere og intens emotionel forbindelse anes. At Dufour ”græd som pisket” udtrykker en voldsom og ukontrolleret gråd; et næsten desperat udbrud af gråd, der mærkes så intenst, at det kan sidestilles med den smerte, en pisk kan forvolde. Med inspiration fra Andersens teori kan denne affektramte tilstand beskrives som en *low-road-reaktion*, da emotionen ikke er styret af bevidstheden eller af intellektuelle overvejelser, men tværtimod udfolder sig som et udbrud uden for viljens kontrol (Andersen 2016: 57-58). Gråden skal anskues som den ultimative kærlighedserklæring, der ikke behøves et rationalt bag sig eller logiske følgelogikker til forelskelsen. Den er i sin grundform en, der mærkes så intenst og inderligt, at den ligefrem er smertelig.

Denne intense og emotionelle begyndelse på ægteskabet, hvor affekterne sætter scenen, danner også grundlaget for Dinas syn på parforholdets forpligtelser. For det er netop i denne inderlige, intense og dedikerede kærlighed, at Dina også fastholder sit syn på ægteskabets uopløselighed med en nærmest dogmatisk opfattelse: ”Dina hader skilsmisser, prædiker evindeligt imod skilsmisser” (Jensen 2019: 29). Skilsmisse skulle der da heller ikke være nogen synlig grund til, idet deres ægteskab er det, som alle misunder:

Deres ægteskab havde den mærkelige skæbne at skabe græmmelse om sig – fordi det var det ægteskab tusinder tørster efter og går i deres grav uden at have oplevet, det ægteskab i den absolutte harmoni hvilende på to menneskers vilje og ære (ibid.: 12).

Ud fra dette citat fremstår ægteskabet så enestående, at det udover at vække beundring og misundelse også vækker sorg og bitterhed hos dem, der betragter det; en sjælden og nærmest uopnåelig idealtilstand, som mange går og længes efter hele livet, men aldrig selv når at opleve. Ægteskabet fremstilles på denne facon som en ideel tilstand af absolut harmoni, og i forlængelse heraf også som en form for tilstand af lykke. For Dina rummer ægteskabet imidlertid flere dimensioner udover blot at repræsentere en institutionel ramme for samliv. Det udgør også en følelsesmæssig og driftsmæssig nødvendighed: ”Jeg brugte alle mine unge år til at tøjle, hvad jeg ikke fandt forenelig med min moral at slippe løs, kun i et ægteskab er mine drifter frie, kald det bornert og le det ud, jeg er sådan (ibid.: 82). I og med, at Dina selv benytter ordet ”bornert” til at beskrive sit undertrykte driftsliv, udtrykker dette en forlegenhed eller tilbageholdenhed om selvsamme. Denne bekendelse åbner samtidig op for en bredere følelsesmæssig tolkning, der er hinsides drifterne. Hvis vi antager, at drifter ikke udelukkende kan forstås som seksuelle, men også som følelsesmæssige eller endda intellektuelle, læser vi i Dinas bekendelse en indrømmelse af en tilbageholdenhed før ægteskabet i forhold til at holde dele af sin personlighed tilbage – men i ægteskabets trygge rammer er hendes drifter uden hængninger, begrænsninger eller undertrykkelser.

I krydsfeltet mellem forfattergerningen, foredrag og ægteskab

Selvom ægteskabet udgør en vigtig emotionel kerne i Dinas liv, er hendes identitet ikke begrænset til rollen som hustru, for hun rejser også rundt som pligttopfyldende foredragsholder. Dog fornemmer man som læser, at hun alligevel er bundet til hjemmet: ”Dina drog som et talende hylster fra by til by, og hele hendes sans var hjemme, altid hjemme, altid knyttet til ham, og hver dag nåede hans breve hende, en original hymne til den, han elskede” (Jensen 2018: 11). I kraft af at blive beskrevet som ”et talende hylster” fremstår Dina som en karakter, der ganske vist bevæger sig rundt i landet og benytter sine retoriske evner til sit oplysningsarbejde udadtil, men hvis liv indadtil er påvirket af, at kroppen opfattes som en tom skal rundt om tanke- og følelseslivet. Hele hendes emotionelle bevidsthed er nemlig rettet mod Dufour og har endnu ikke forladt ham. Med Andersen in mente skabes der et særligt *emotionelt rum*, der dog ikke er afhængigt af hendes fysiske, geografiske placering (Andersen 2016: 52). Selvom Dina rejser fra ”by til by” og således bevæger sig gennem faktiske lokationer, er hun

såvel mentalt som emotionelt forankret i et andet rum, nemlig i det ”hjemme”, hvor Dufour befinder sig, og hvor ”hele hendes sans” bor. Vi tolker således, at dette ”hjemme” ikke nødvendigvis skal forstås som en fysisk lokalitet, men snarere som en indre emotionel tilstand båret af en tilknytning til den, hun holder af. Kærligheden og længslen konstituerer således et form for *mentalt* hjem, som hun konstant opholder sig i (eller reelt aldrig forlader).

På nuværende tidspunkt hersker der ingen tvivl om, at kærligheden mellem Dina og Dufour er dyb og gensidig. Dog er der noget, der imidlertid adskiller deres relation fra tidens gængse normer. Det er nemlig Dina, der indtager rollen som den økonomiske forsøger og dermed skaber de økonomiske rammer for deres liv, da Dufours foretagende som maler til tider er økonomisk ustabil: ”For selv om Dina i pengesager er det fineste menneske på jorden og aldrig med en mine har røbet, at hun bærer huset i denne tid [...] så piner det ham til marven!” (ibid.: 61). Med udgangspunkt i Lilian Munk Rösing og Tania Ørums betragtninger om fundamentale forskelle i mænds og kvinders væren og verdensoplevelse, tolker vi, at parret er underlagt bestemte kønsforestillinger hvad angår økonomiske forhold og fordelingen af ansvar (Rösing & Ørum 2012: 7-8). Anvendelsen af ordet ”røbet” antyder en skam forbundet med det faktum, at det er Dina, der sørger for pengene, og ikke Dufour. Selvom Dina er ”det fineste menneske på jorden”, og at Dufour muligvis også er stolt af hendes succes og evner, udkæmper han alligevel en skjult og pinagtig misundelse. Med udgangspunkt i Rösing og Ørums betragtninger tolker vi, at denne indre konflikt ikke blot afspejler Dufours egen frustration, men også den samfundsmæssige forventning om, at det er ham, der burde varetage rollen som den primære forsørger, og ikke Dina, hvorfor denne dynamik må skjules for omgivelserne.

Der lader sig imidlertid også ane eksempler på, hvordan Dina indtræder i en mere traditionel kvinderolle efter tidens normer. Selvom hun udviser træk af det maskuline køn i kraft af at være den, der styrer husholdningens overordnede økonomi og funktion, påtager hun sig også de huslige pligter, drager omsorg for sin mand og sikrer, at hjemmets rytme bevares:

Hun tog ham i pleje, lavede mad til ham, passede hans tøj, vaskede for ham, skrev hans brede, sad model for ham, sørgede for han kom på akademiet hele dagen og fik afgang, passede ham når han regelmæssigt fik sine halsbylder, hun lærte ham at vurdere, ikke efter jargon og ikke efter armbånd – som den lille komtesse, han malede, altid bedømte mennesker efter deres armbånd (ibid.: 10).

Ovenstående uddrag viser Dinas bestræbelse på at støtte Dufours kunstnerdrømme ved at påtage sig ansvaret for de huslige pligter – og endda mere til. Med afsæt i Rösing og Ørums teoretiske betragtninger tydeliggøres det, hvordan Dina træder ind i en særlig 'kvindelig' identitet', som svarer til tidens normative forventninger, og Dufours position i ægteskabet konstrueres på tilsvarende vis som en særlig 'mandlig' identitet (Rösing & Ørum 2012: 9-10); han friholdes for praktiske forpligtelser og plejes i stedet af en hustru, der påtager sig ansvaret for både tøjvask og madlavning. Alligevel fornemmes der i uddraget, at Dinas rolle overskrider den konventionelle opfattelse af at være hustru. Ikke blot sørger Dina for hjemmets drift, men hendes omsorg arter sig også som en moderlig en af slagsen, idet hun ikke blot støtter ham praktisk, men også vejleder og former ham når der siges, at hun "sørgede for han kom på akademiet hele dagen og fik afgang". Hendes opgaver overstiger således de huslige og arter sig nu i stedet som en form for opdragelsesarbejde, hvilket også understøttes af uddragets afsluttende linjer. At Dina "lærte" Johan ikke at vurdere mennesker "efter deres armbånd" tolker vi som et udtryk for, at hun vejleder ham i ikke at dømme andre på forhånd ud fra ydre statusmarkører, men i stedet lede efter nuancer i omgivelserne og at se ind bag overfladen. Således synes Dina at balancere mellem både maskuline og feminine positioner, hvilket skaber en kompleks dobbeltidentitet. Det er netop i denne dobbelte identitet og flertydighed, at den komplekst sammensatte Dina Moe skal findes.

Slangen i paradiset

Når ægteskabets helligdom punkteres

Analysen har indtil videre tegnet et billede af et tilsyneladende harmonisk og solidt forankret ægteskab, kunne Dina Moe aldrig have varskoet den skæbne, der ventede hende. Netop i hvad der fremstår som en fuldendt tilværelse gemmer bedraget og slangen i paradiset sig:

Alt havde Dina taget i ed, det måtte ikke skade hendes lykke! Alt havde lovet, og Dina var tryk [...] Dina havde sit arbejde, sin kunst, sin lykke, Dina havde alt – Dina havde sin bedste veninde, Susanne Beck, hendes veninde gennem 17 år (Jensen 2018: 12-13).

Det liv, som Dina har skabt, forventer hun vil bestå. Ikke mindst fordi hun selv havde taget alt "i ed" – en formulering, der rummer et løfte om varighed og længerevarende forpligtelse, og som for Dina er ganske gældende. I konstateringen "Dina var tryk" læser vi følgende overbevisning: Den pagt, hun har lavet med tilværelsen om, at hendes lykke ingen skade må tage, forventer hun er vedvarende.

Derfor er den tragedie, der bliver varslet i dette uddrag, ikke blot et personligt svigt, men også et tillidsbrud på den pagt, Dina har lavet med tilværelsen og de potentielle højere magter. Det, der skulle være evigt, ender med at forråde hende.

Alligevel kæmper Dina med alt, hvad hun har for at redde sit ægteskab, men i sin desperation og naive tro på, at det, der er tabt, kan genoprettes, tillader hun (bevidst eller ej), at Dufour kan gå til skøger: ”Igennem sin jamrende klagen finder han et kompromis, det er [...] fordi han lever så sædeligt, det er der ingen [...] mænd der gør, skal hans kunst blive frisk igen, må han have lov til at skeje ud og gå til skøger” (ibid.: 63). Længe skjuler Dufour sit bedrag over for Dina, men i sin tilstand af altomsluttende dårlig samvittighed og skyld sætter han sin fulde lid til at overbevise hende om, at hans kunstneriske blokader ikke skyldes intellektuel og evnemæssigt uduelighed, men seksuelle fortrængninger, der ikke får lov til fri udfoldelse. Han skjuler således sandheden for en stund endnu, selvom drifterne, paradoksalt nok, er fuldt udfoldede. Ved at fortælleren fremstiller Dufour som en klynkende, klagende og selvmedlidende figur i kraft af at beskrive hans følelsesudbrud som en ”jamrende klagen”, understreges også det groteske af forespørgslens natur fra Dufours side og ikke mindst situationens karakter generelt.

Da Dina endnu engang må drage ud som foredragsholder, er det ikke længere med tryghed bag sig, og ej heller er det en hjertelig afsked, der finder sted:

Er du ked af, at du skal rejse? Og Dina ser op – der er en stille, sløret sorgmodighed i hendes øjne. Jeg synes, du har gjort mig hjemløs, siger hun blot. [...] Du må ikke sige det! råber han, og nu gør han virkelig et nervøst indtryk, han rejser sig fra sin stol og vrider jamrende sine hænder, vender sig og flygter ind i sit atelier, hvor han lægger sig så lang han er på divanen og piber som et dyr i sin pine. Dina står bøjet over ham – fra gaden tuder bilen – hun skal tale nu i aften (ibid.: 63).

Som analysen tidligere har vist, fandt Dina hjem i Dufour og i deres fælles liv, men denne forankring er nu tabt i kraft af den sorgfulde ytring ”du har gjort mig hjemløs”. Forholdet rummer nu en anden skrøbelighed og ustabilitet, hvorfor også Dinas livsfølelse vakler. Den mand, der engang udgjorde hendes hjem, er nu den, der har gjort hende hjemløs – både i følelsesmæssig og sjælelig forstand. Ved at fremstille Dufour som ”et dyr i sin pibe” udstiller hun ikke blot hans hykleri, men også hendes skuffelse og uforståenhed over for, at han er blind for den smerte, han påfører hende. Dette kommer også til udtryk i de efterfølgende linjer: ”Og Dina står ganske stille – som en orm vrider Dufour sig

på divanen – som om det er hans lykke og ikke Dinas, der i dette nu slår sin store revne” (ibid.: 64). Med en ironisk tydelighed er Dina den, der bærer smerten tavst, mens denne efterlades ubemærket hen af den anden, der på højlydt og flæbende vis fylder hele scenen; mens Dufour er optaget af sin egen selvmedlidenhed, forvandles Dinas lykke til ulykke, og hendes verden opleves at gå i forfald. Med afsæt i Devika Sharmas teoretiske betragtninger er de opfattelser, man i generel forstand måtte have om kønnene, her vendt på hovedet. Hvor fornuften ofte associeres med det maskuline og følelserne med det feminine, er det i dette uddrag det modsatte, der gælder (Sharma 2019: 520-521). Dufour befinder sig i en urolig, nervøs, panisk og nærmest hysterisk emotionel tilstand, mens Dina forsøger at beherske sine emotionaliteter på en nærmest stoisk facon, idet hun “står ganske stille” (Jensen 2018: 64). Alligevel fornemmer man som læser en tydelig frustration, men også en vis melankoli hos Dina. I sin påmindelse om, at hun stadig skal ud som foredragsholder, står hun nu i en splittet situation: ”bilens tudende kalden fortæller hende om hendes pligt [...] kaster hun sig nu ned, lader vognen køre [...] og alle mennesker forgæves vente, bare skriger højere end han [...] så må han trøste hende, her skal hun ramt i sit helligste, trøste ham” (Jensen 2018: 64). Med Andersens begreb om *det emotionelle rum*, skabes der i dette uddrag et frustrationsmættet, men også et afmægtigt rum, hvor selv en triviell hverdagshandling som det at træde ud ad døren og sætte sig ind i bilen for at tage på arbejde pludselig forvandles til et dybere valg (Andersen 2016: 52). For netop i dette moment konfronteres Dina med et splittet valg: Skal hun blive i hjemmet og pleje sit ægteskab i dets krise, eller skal hun overholde sine professionelle forpligtelser?

I min paradoksale livssituation, jeg græmmes

Med et såret sind vælger Dina at tage af sted som foredragsholder og lader dermed sin rationelle side afgøre, hvad der må gøres. Hun handler ud fra sine forpligtelser, og udadtil formår hun at opretholde en facade af styrke og professionalisme. Men da hun endelig befinder sig alene på sit hotelværelse fri fra andres blikke krakelerer facaden, og Dina er nu tvunget til at konfrontere det følelsesmæssige kollaps, hun har forsøgt at holde i skak:

hun taler samme aften, causerende, sit berømte foredrag om ægtefællers opdragelse af hinanden, og sætning efter sætning er et piskeslag, der blodigt rammer hende selv. Men hun fører det til ende, som hun har påtaget sig, som man venter af hende og betaler hende for! Først da hun ligger i hotellets seng, trækker hun tæppet op over sit ansigt, hun vil ikke se og ikke ses, ikke mørket, ikke Gud engang skal se hendes skam! (Jensen 2018: 64).

Som blodige piskesmæld påfører Dina sig selv en smerte, der både er uudholdelig, utålelig og infam, når hun på paradoksal vis fortæller Danmark om de måder, hvorpå partnere i et ægteskab kan forme og påvirke hinanden gensidigt. På den ene side fremstår Dina som en moden kvinde, der arbejder med samme engagement som hidtil, og som dermed udviser både mod og selvkontrol, men idet hun søger tilflugt i mørket ved at gemme sig under tæppet, afsløres en dybere splittelse. Selvom Dina har fastholdt en side af sig selv – at have været loyal og tro over for visse værdier, der knytter sig til pligten og fornuften – kommer hun samtidig til at forråde andre sider af sig selv, hvorfor ikke engang Gud må se hende i denne tilstand. Den skam, der udpensles i dette uddrag, rummer således en betydningsfuld dobbelthed: Den manifesterer sig både som en indre affekt og som en ydre, konkret handling. Dina oplever både følelsen af at have fejlet, men skammen og græmmelsen opleves også i selve den handling, det er at skjule sig og gøre sig usynlig fra alles fordømmelse – både fra skikkelser i denne sfære og fra skikkelser i en højere.

Midt i sin følelsesmæssige krise forsøger Dina alligevel at skabe mening i det meningsløse: ”Dina vil ikke være elegisk, hun vil bare forstå. [...] Hun vil ikke være simpel og dømme, hun vil bare se hvorfor, og hvad der skal komme efter” (ibid.: 65). På trods af tilværelsens håbløshed finder Dina alligevel ind til den side af hende, der er rationelt tænkende i kraft af, at hun blot ønsker at forstå, og at et ”hvorfor” skal tilkendegive sig. Dog afløses denne rationelle tankegang og søgen efter mening af en depressiv tilstand, da hun i samme åndedrag begynder at fundere over hendes plads i verden:

Det er let at se hen til, at hun skal dø. Men det kunne hun også for 10 år siden, og det havde været nemmere. Der var altså en grund, hvorfor hun skulle leve i disse 10 år, så ved hun ikke, om der nu er en grund til, at hun skal leve 10 til. Der må være mere, hun skal have gjort, for at det kan veje op mod den lidelse det er at leve (ibid.).

I denne argumentation findes en tungsindig stemning og en vis kynisme, idet Dina tænker, at hun lige så godt kunne have forladt denne jord for 10 år siden, for ”det havde været nemmere”. Mens ordene endnu hænger i luften, formår hun at dreje situationen hen til, at der alligevel må være en mening med at være et lidende menneske, for ”Der må være mere, hun skal have gjort”. Der tilføjes således en ekstra eksistentiel betydning oveni den hvileløse, hjemløse og sjælelige krise, hun befinder sig i, da en tom og meningsløs tilværelse alligevel bliver for indholdstom for hende. Dina efterlades således

i, hvad der bedst kan beskrives som en mellemtilstand for hendes eksistens, for i sin søgen efter mening fanges hun alligevel i tilstanden.

Når intet længere er skjult

Før eller siden tvinges Dufour til at erkende sit svigt og sin utroskab med Susanne, men kun fordi det er en indrømmelse, der fremprovokeres af Dina. Hendes skjulte og undertrykte mistanke har nu vokset sig for tung at bære, hvorfor hun nu kræver den fulde sandhed uden krumspring. I en skelsættende scene mødes de tre parter i et fjendtligt opgør på den følelsesmæssige slagmark, hvor Dina pludselig har alt på spil og skal bevise, at hendes kærlighed til Dufour er større end den erotiske hamsters:

Hun véd det – vil hun i dette afgørende øjeblik vinde den, hun elsker, tilbage, må hun græde – græde højere end den anden. Men hun kan ikke. Hun kan ikke græde én hyklerisk tåre. Og i dette øjeblik bøjer hun sit hoved og erkender sit nederlag – fordi der er for meget mand i hende (Jensen 2018: 100-101).

I dette afgørende øjeblik befinder Dina sig i en tilstand af desperation. Hun ved, hun må græde med en så stor kraft, at det overdøver elskerindens kærlighed i et forsøg på at vise sin egen inderlighed. Dog formår Dina ikke at give efter for den følelsesmæssige gestus, som hun ved, der forventes af hende. Dina kan nemlig ikke græde ”én hyklerisk tåre”, hvilket kan tolkes som en *anden* reaktionsmåde end den forventelige, hvorfor der med Andersens begreber er tale om et brud på *normalcy*; et brud på den adfærd, der anses som forventet inden for et specifikt *emotionelt kodet rum*, og som der forventes at blive handlet i overensstemmelse med (Andersen 2016: 53). Skulle Dina handle i overensstemmelse med den *normalcy*, som både samfundet og hende selv implicit forventer i en sådan type situation, ville det kræve, at hun græd. Dog evner hun ikke i dette moment at opfylde denne handling. Dette understreges af den afsluttende selverkendelse om, at ”der er for meget mand i hende”. Dina demonstrerer således en afstandtagen til de forestillinger om kønnene, som Rösing og Ørum formulerer (Rösing & Ørum 2012: 7-8), men samtidig finder vi også, at der er en stolthed på spil. Selvom Dina ikke bryder sammen i en altoverskyggende og ”hyklerisk” gråd, fornemmer man som læser alligevel, at hendes indre ikke er i en mindre emotionel konflikt af dén grund. I den emotionelle tilbageholdenhed findes en styrke og stolthed, men i selvsamme tilbageholdenhed anes tillige en kvinde i følelsesmæssig opløsning – også selvom opløsningen ikke finder vej gennem tårer.

Når sindet slår revner

Midt i ægteskabets største krise og i det smertelige og uvist nu, som Dina befinder sig i, flygter hun til Vestjyllands skulder, nemlig Bulbjerg, hvor hun gør sig de følgende erkendelser: ”fjorten dage efter sin glædes sammenbrud sidder hun på Bulbjerg og arbejder. Arbejder virkelig. Fordi det at leve for Dina er ensbetydende med at arbejde” (Jensen 2018: 104) og ”Arbejde er Dinas lægedom for alt, den eneste vej til sjælelig og legemlig sundhed” (ibid.: 115). Hvor vi tidligere i analysen pegede på, at Dina både mentalt, sjæleligt og følelsesmæssigt forblev forankret i hjemmet og i Dufour ligegyldigt hvor hun måtte befinde sig i landet, tolker vi nu, at hendes prioriteringer skifter. Arbejdet begynder nu at træde frem som det vigtigste eksistentielle holdepunkt i Dinas liv i kraft af ordene: ”det at leve for Dina er ensbetydende med at arbejde”. Således fornemmer man også to sider af Dinas personlighed, der kæmper om pladsen og dominansen, men som samtidig længes efter at kunne sameksistere i harmoni. Desforuden giver uddraget også stærke antydninger af, at Dinas flugt til Vestjyllands skulder unægteligt også er en flugt fra livets meningsløshed og voldsomme forvirring. Med udsagnet: ”Dinas lægedom for alt, den eneste vej til sjælelig og legemlig sundhed”, opstilles der en enten-eller-logik, hvor arbejdet fremstilles som den eneste frelse mod komplet indre opløsning. Men samtidig er udsagnet også af selvoverbevisende karakter. Ved at tænke ordene gør hun dem sande – ikke nødvendigvis fordi de er det, men fordi, de *må* være det; en fiktion, hun *må* tro på, hvis hun skal kunne bære tilværelsens ulykkeligheder.

Selvom Dina forsøger at flygte ind i sit arbejde og glemme den smertefulde tilværelsen, mislykkes hun alligevel i sit forsøg på at forstumme livstragediens sang, hvorfor to faktorer i Dinas sind nu er begyndt at kæmpe: En forstand, der emotionelt er slidt op og ikke vil mere, og en forstand, der insisterer på at følge sine egne moralske overbevisninger og påbud:

Dinas sind er blevet stille. Hun er kommet ind i en ligegyldighed, som er farlig. Hun føler sig slået ihjel. Kun pligtmennesket i hende holder hårdnakket ud. Hun kan ikke kaste sig ind i sit kunstneriske kald, for hun føler ikke noget kald mere, hun kan ikke rejse sin evne og missionere for en bedre moral, for hun tror ikke på moral hos nogen. Det er ikke lykken alene, Susanne har taget fra hende (ibid.: 119).

Dina er tappet for kræfter, hvilket også understøttes af udsagnet om, at hendes sind ”er blevet stille”. Tavsheden er født af overvældelse og udmattelse, der straks bagefter efterfølges af en ligegyldighedsfølelse over for tingenes tilstand. Uddraget vidner således om en kamp, som Dina kæmper med sig

selv, for ikke blot ligger hun i strid med Dufour og sine livsomstændigheder generelt, hun ligger nu også i strid med sit splittede sind. Den pligtopfyldende og ansvarsbevidste side af hende ved, at hun bør fortsætte sine professionelle forpligtelser, der nærmest fremstår som en borgerpligt om fuldførelse af et oplysningsarbejde i kraft af, at ordet ”missionere” bliver benyttet. Omvendt er Dina også i så høj en grad påvirket af sine emotionelle sider i sådan en grad, at hun oplever sig selv som ”slået ihjel”. Ikke blot har Susanne forårsaget tabet af hendes mand, men også af hendes moralske integritet og dygder, som ellers udgjorde en grundessens i hendes selvforståelse.

Det er netop også denne indre splittelse mellem fornuft og følelse, der tydeligt træder frem i Dina's overvejelser om hvorvidt, hun skal lade sig skille fra Dufour. Gentagne gange balancerer hun på grænsen mellem (1) ønsket om at befri sig selv for den sjælekval, det er at forblive i ægteskabet og (2) frygten for at svigte og forråde sine egne principper – og således også svigte og forråde fundamentale sider af sig selv. Dette kommer til udtryk i de følgende eksempler: ”for det er hendes principper imod, et ægteskabsløfte er et for hende bindende, selv om det ikke er det for ham” (ibid.: 115) og ”Min følelse vil ikke slippe dig [...] men min forstand vil, den siger mig dagligt, at du intet er for mig mere [...] der er intet, jeg mere respekterer i dig, min forstand har udskilt dig” (ibid.: 139). For Dina fremstår det som et grundlæggende livsprincip ikke at lade sig skille; en moralsk kerneværdi, der er dybt forankret i hendes identitet. Men i samme rationelle udtalelse formuleres også en smertefuld skuffelse, fordi Dufour ikke deler hendes overbevisning. Det er da også af denne grund, nemlig denne asymmetri mellem Dina og Dufours personlighedstræk, at hun efterlades med et splittet sind. Hendes følelse vil ”ikke slippe” ham, men rationelt og objektivt set er hun afklaret omkring bruddets nødvendighed i og med, at hendes forstand allerede har ”udskilt” ham.

En anden betragtning, vi også finder nødvendigt at fremhæve, er, at det rationelle valg paradoksalt nok kommer til at fremstå ganske irrationelt. Ifølge Dina selv handler hun i overensstemmelse med sine livsprincipper, hvis hun forbliver i ægteskabet – også selvom dette gør hende dybt ulykkelig. Men i og med, at hun allerede har udskilt ham fra sin forstand, fremstår det rationelle valg om at forblive i konstellationen pludselig som det dybt irrationelle valg grænsende til det absurde og selvmodsigende. Det, der skulle gøre hende lykkelig, ender med at bringe hende intet andet end ulykkelighed, hvorfor der således er tale om en *cruel optimism*. Ifølge Lauren Berlant kan det, som vi længes efter og forbinder med det gode liv, i realiteten bringe stagnation og skuffelse med sig og fastholde os i tilstanden. Det begærede objekt kan blive så uopnåeligt, at det direkte modarbejder den trivsel, der oprindeligt motiverede tilknytningen (Berlant 2011: 1). I hvad vi anskuer som en fastholdelse af en selvundergravende, destruktiv længsel, modarbejder Dina paradoksalt nok den frihed, hun egentlig

søger, og som derfor efterlader hende med en følelse af at være blevet svigtet og snydt af tilværelsens tomme løfter.

Dina Moes sjæl vender helvedessiden ud

Med et splittet sind og en voksende erkendelse af, hvad man med inspiration fra Berlant kunne kalde tilværelsens brutale optimisme, træder Dina ind i en ny virkelighed – en virkelighed, hvor affekternes kraft begynder at underminere den rationelle dømmekraft. I denne affektive tilstand vover hun at udtale de mest radikale tanker til sin fortrolige, Fru Schnell, hvis ægtemand ligeledes har været genstand for den erotiske hamsters begær. Samtidig reflekterer og analyserer Dina sig frem til, at kvinden og hustruen er dømt til at tabe på forhånd alene af den årsag at være kvinde og hustru:

Ved De, fru Schnell, jeg har sådan en lyst til at skyde hende – ikke så meget for at få bugt med hende, men fordi – Hun ser ud med et langt, kampklart blik, hendes hvide pande lyser. [...] hustruen er den svageste. Hun har på forhånd uret. Alene det, at hun er hustru beviser, at hun er et stygt menneske, der tager pladsen op for en anden. Sin mands beskyttelse har hun ikke mere, og tidsånden, loven og litteraturen tager mere og mere parti for elskerinden. Hun er sympatetisk i kraft af, at hun er elskerinde (Jensen 2018: 150).

Med afsløringen om, at Dina har en ”sådan lyst til at skyde” Susanne, udtrykkes der en intens og harmdirrende affektiv stund, hvori Dina fremstår som værende i sine fulde følelsers vold. I det *rum*, der bliver skabt, laver Dina sin egen ideologi, og denne bekendelse til Fru Schnell demonstrerer således et markant anderledes perspektiv på den håbløshed, der først var til stede. Pludselig er det ikke en handlingslammelse og en komplet overvældelse af tingenes tilstand, der påtales, men en intens vrede og et ønske om at gøre fortræd, der er i centrum. Dog tolker vi ikke denne passage som et egentligt udtryk for at gøre fortræd. Snarere skal passagen anskues som et affektladet følelsesudbrud, hvor Dina oplever at være emotionelt og affektivt styret i sin tankegang, og ikke desto mindre som et udtryk for en enorm afmægtighed og vrede. Denne indrømmelse markerer således et væsentligt skift i Dinas affektive personligheds mønster og i hendes karakterudvikling. Hvor Dina hidtil har fremstået som en retscaffen samfundsborger båret af faste moralkodekser, markerer ønsket om at gøre en ende på Susannes liv et afgørende skift i hendes etiske selvforståelse (og verdensforståelse). Den vrede, men også latterliggørelse og afvisning, som affæren har affødt, destabiliserer hendes tidligere principper og åbner nu op for nye, mere ambivalente sider af hendes identitet. Hun begynder nu at lege

med flere forskellige personager af sig selv, herunder en, der befinder sig på lovens kant og fantaserer om at gå ud over den gennem vold og forbrydelser. Således tolker vi, at Dina tillader sig selv at blive vanvittig og irrationelt tænkende som et afreagerende middel til den vanvidsfortælling, der opleves som hendes liv; at komme over i en vanvittig attitude, hvor hun vender op og ned på al lov og vang, og hvor hun nu bruger sine retoriske gaver til at argumentere for hvad som helst.

Ønsket om at tage noget kontrol tilbage understøttes også af Dinas udlægning af hustruen og hustruens rolle. Hustruen er ”den svageste”, har ”på forhånd uret” og alene af den grund at være hustru viser, at hun er et ”stygt menneske”, der blot tager pladsen for en anden. I denne sammenhæng tolker vi, at hustruens rolle nærmest bliver til en umulighed; den er ikke rummelig nok til at kunne være lykkelig i, da den er så snævert konstrueret og defineret, og vilkårene for den dømt på forhånd. Hvad der derudover træder frem, er også en dyb ironi, idet Dina uundgåeligt også peger på sig selv og sin egen ulykke. Når Dina fremstiller denne universelle kvindelige erfaring, kommer hun i samme åndedrag til at indfange hende *selv* i denne struktur og kvindelige identitet, som samfundet med Rösing og Ørums betragtninger har påduttet kvinden (Rösing & Ørum 2012: 9-10).

I forlængelse af forestillingerne om kvindekønnet, præsenterer Dina også over for Fru Schnell elskerindens rolle og status i samfundet i og med, at der siges: ”Sin mands beskyttelse har hun ikke mere, og tidsånden, loven og litteraturen tager mere og mere parti for elskerinden. Hun er sympatetisk i kraft af, at hun er elskerinde” (ibid.: 150). Hvad der kommer til udtryk i denne passage er, at litteraturen ifølge Dina allerede har taget parti, og hustruen står indisputabelt tilbage som den tabende part, for sympatien findes og falder hos den, der repræsenterer kærligheden og begæret. Det er således ifølge Dina elskerinden, der vinder offentligheden gunst og varme sympati. Selvom Dinas tanker fremstår som en reflekteret og til dels også objektiv analyse, er den alt andet end dette. Vi tolker, at Dina på unægtelig vis ikke kan undgå at medtage sine egne livsomstændigheder i denne analyse af hustruens og elskerindens kamp, hvorfor uddraget således også rummer en afmagt og tilstand af be-
drøvelse. Med konstateringen om, at ”litteraturen tager mere og mere parti for elskerinden”, bindes Dina til en skæbne, hvor sympatien og anerkendelsen nærmest synes uden for rækkevidde. Hvad vi tolker ud fra disse linjer er således, at når hustruen ikke længere har sin ”mands beskyttelse”, er det ikke interessant at læse om, hvorfor denne udtalelse også demonstrerer et moderne klarsyn hos Dina; at sympatien – både i litteraturen og i samfundet – falder der, hvor kærligheden og erotikken er.

Hun havde set for meget – En tematisk konflikt

I den indledende del af denne analyse erklærede vi, at *Den erotiske Hamster* er en fortælling om kærlighed og længsel, men også bedrag, forfald og emotionel udsathed. Efter analysen står det klart, at fortællingen stadig rummer disse tematiske perspektiver, men romanen rummer også langt flere kompleksiteter end først antaget. Snarere er romanen en fortælling om splittelsen mellem på den ene side at følge sine egne religiøse, moralske og ideologiske overbevisninger og således lade sin rationelle side diktere adfærd, eller på den anden side at se bort fra disse og lytte til den sang, det blødende hjerte synger.

Gud har forladt samtalen (for nu)

Efter beslutningen om skilsmisse, selvom det er med alt andet end Dinas gode vilje, står hun nu alene tilbage med Gud i romanens afslutning. I sin nye ensomme og isolerede tilværelse er det som om, at Gud har forladt hende, hvorfor hun nu fører en imaginær samtale med ham i et sidste desperat forsøg på at finde en mening i det, der ellers virker som en meningsløs tilstand – både i forhold til kærligheden, men også i forhold til at være rystet i sin personlige ideologiske grundvold. For læsevenlighedens skyld har vi valgt at vedlægge denne dialog med Gud som et bilag, da denne strækker sig over flere sider (jf. bilag 1).

I denne bebrejdende dialog med Gud forholder Dina sig uforstående overfor, at han har budt hende disse omstændigheder, for ”Vidste du [Gud] ikke, jeg skulle falde – og hvor nødig, jeg ville?”. I denne forbindelse udtrykker Dina over for Gud, at hun ikke bryder sig om den ”troskabslov” eller kontrakt, som man forestiller sig, man har med Gud, og som dikterer, at Dina må affinde sig med det, der nu måtte ske, uden selv at kende udfaldet. Som læser fornemmer man, at Dina ikke bryder sig om denne slags lov i kraft af ordene ”Hører du, Gud”, hvori vi læser en frustration, rådvildhed og skuffelse over, at Gud ikke har hørt (og set) hendes ulykkelighed. Dog vil vi argumentere for, at det er Dina selv, der opfatter denne kontrakt og lov som absolut ufravigelig, hvorfor uddraget også på subtil vis rummer en fralæggelse af ansvar; en glemsomhed over for, at hendes fortsatte ophold i ægteskabet i al realitet er et valg, hun selv har truffet.

Eftersom Gud har en ”troskabslov” og ”bud”, som individet forventes at følge, må det også – efter Dinas overbevisning – være Gud selv, der har sat normerne for, hvad samfundet forventer, nemlig at blive i ægteskabet trods dets klare opløsning. Med ordene ”hun vil borte fra Gud, ud i meningsløshedens øde, det ved man hvad er, der venter ingen noget” tolker vi, at Dina nu er endt ud i en form for afvisning af pagten med Gud – dog uden at erkende den potentielle frie vilje, der ligger i at kunne

have valgt en anden vej, som kunne have ført til andre livsomstændigheder. I stedet for at sætte spørgsmålstejn ved sin egen fortolkning af pagten (om hun selv kunne have en del i, at det gik, som det gik) bebrejder Dina Gud for ikke at overholde sin del af aftalen, hvilket illustreres gennem ordene ”Gud, har du sovet? Eller ville du, jeg skulle falde – ville det veloverlagt, vidende som kun du er og almægtig”. Frem for at kritisere de samfundsmæssige normer om, at man skal blive i ægteskabet på trods af alt, afviser hun blot Gud og hans krav.

I spørgsmålet om, hvorvidt Gud har villet, at hun skulle falde, foreligger en skjult bebrejdelse forklædt som en klage ladet med både fortvivlelse og beskyldninger. Netop fordi Gud er ”vidende” og ”almægtig”, som Dina beskriver ham, må han også have haft et ansvar, hvilket gør Dinas fald desto mere ubegribeligt og smertefuldt for hende. Det er da også i forbindelse med dette smertefulde nu, at vi finder det ganske relevant at trække på Sanne Fræer Andersens forståelse af Berlants begreb om *ond optimisme*. Med Andersens forklaring af begrebet ser vi, hvordan Dinas optimisme og tro på, at relationen mellem hende og hendes mand vil lykkes gør, at hun ufortrødent investerer hendes håb i drømme, der gang på gang smuldrer mellem fingrene på hende (Andersen 2013: 87). Denne optimisme betragter vi som en særlig ond en af slagsen, idet den fremstår som en utopi, der holder hende fanget i en illusion. På denne måde illustreres der også det, som Berlant omtaler som den kvindelige klagesang: At være fanget i en fortælling, hvor Dinas stræben efter mand, ægteskab og fred i hjemmet på uundgåelig vis kulminerer i skuffelse og frustration – og til sidst et decideret forfald i hendes moralske overbevisninger (Berlant 2008: 1).

I sidste ende accepterer Dina sit behov for en relation til Gud i kraft af følgende erkendelse: ”for jeg ved den dag altid er, hvor jeg ser, du havde ret”. Dette er da også grunden til, at Dina ytrer, at hun ”kommer igen” og sågar gentager dette ad to omgange, nærmest som en art selvforsikring. Dog er hun ikke i stand til at finde ro i denne relation på nuværende tidspunkt, hvorfor hun erklærer, at hun vil ”borte fra Gud”. Men i kraft af, at Dina alligevel tilkendegiver til Gud, at hun har al intention om at vende tilbage, tolker vi med en vis metaforisk formuleringsfrihed, at hun bevarer ham som samtalepartner, men midlertidigt har afvist hans opkald. Dog står Gud stadig i hendes adressebog, hvis hun en dag ønsker at kontakte ham igen og således genskabe relationen på ny.

Når litteraturen taler ud over dets linjer

På baggrund af det ovenstående bliver det muligt at nærme sig en tilskyndelse af de øvrige tematiske spor, som romanen udfolder. På overfladen fremstår romanen muligvis som en fortælling om de følelsesmæssige omkostninger og hjertekvaler, en kvinde i et ægteskab må bære, når hun konfronteres

med sin ægtefælles utroskab og svigt. Imidlertid finder vi, at romanen snarere beskæftiger sig med en dybdegående undersøgelse af sindets fragmentering og svigtets mangefacetterede dimensioner; de eksistentielle, ideologiske, identitetsskabende og grusomme aspekter. Dina konfronteres løbende med det, der for hende udgør det mest altomfattende svigt – ikke alene Dufours utroskab, men tillige forræderiet fra hendes nærmeste veninde gennem 17 år, Susanne Beck. Dina svigtes således fra alle tænkelige positioner i hendes erfaringsverden, hvilket efterlader hende tilbage med ingenting. Hun er overladt til ensomhedens tilværelse, kun med sin kløgt og professionelle karriere tilbage.

I forlængelse af ovenstående er det relevant at knytte romanens psykologiske udforskning af Dinas sind og liv til Berlants forståelse af *den intime offentlighed*. Gennem romanens dybdegående udfoldelse af den omtalte livskrise og ved at lade læseren komme så nært Dinas indre liv, åbnes der op for en ganske særlig indsigt i Dinas indre psykologi og følelsesregister. Herved formår romanen at etablere en art affektivt fællesskab gennem den delte følelsesmæssige oplevelse, der både erfares som intim, åbenbarende, lindrende og empatifremkaldende (Berlant 2008: 1). Netop dette fællesskab omtaler Berlant som *intimate public sphere*; en sfære, hvori kvinder med Devika Sharmas ord kan ”genkende og spejle sig i hinandens oplevelser, aspirationer, bekymringer, medgang og modgang” (Sharma 2019: 534). Med afsæt i disse teoretiske betragtninger bidrager romanen således til at åbne op for visse identifikationsmuligheder, der kan siges at tjene et dobbeltsidigt formål: Dels fungerer romanen som et medium for Thit Jensens egen italesættelse af den indre splittelse, hun oplever som konsekvens af at være i klemme socialt og i forhold til at tilgodese sit eget velbefindende, dels tilbyder fortællingen et spejl for andre kvinder, der kan genkende bestemte aspekter af Dinas livskriser, tvivlsspørgsmål og følelsesmæssige vaklen. Romanen behandler således de to sider af splittelsen, man med fordel kan opdele i tanken og følelsen, og som er i en konstant konflikt med hinanden.

Med dette punktum sat mener vi at have analyseret os frem til, at det centrale aspekt, der står frem i romanen i relation til Dinas karakterudvikling, er hendes fastlåsthed i egen ideologi – dog ikke på en sådan måde, at hun er ude af i stand til at italesætte den, men vi finder, at hun er ude af i stand til at komme ud over og distancere sig fra sit eget værdisæt og betragte det udefra. Efter vores opfattelse knytter dette tema sig hermed til den overordnede krise, som Dina gennemlever, og en heri manglende evne til at komme i ro med både sit liv og sig selv. Dog må vi vende tilbage til det indledende spørgsmål: Hvad stiller en kvinde op, der forsøger at navigere i den emotionelle splittelse mellem det, hun føler hun *burde* gøre og det, hun rent faktisk *gør*? Hvad stiller en kvinde op, når kærlighedens og ægteskabets løfter viser sig at være tomme, og pagten med Gud brudt? Et bud herpå synes at kunne findes i de perspektiver, der bliver præsenteret, når der i romanen skrives: ”det væsentlige

er, at man får vist verden, at man dur, får løftet sit ansigt af ligegyldigheden, får givet sit samfund en personlighed mere” (Jensen 2018: 45) og ”Dina havde den underlige tro, at hun var kommet til verden for at gøre det mest mulige for andre. Et bud i hende, en lov som var hendes lov– andre kunne have helt andre love” (ibid.: 5). Når Dina fremsætter en erklæring om, at det vigtigste er at få vist verden, at man dur, at man har værdi og kan give ”samfundet en personlighed mere” samt hendes tro på, at hun er ”kommet til verden for at gøre det mest mulige for andre”, læser vi disse citater som Thit Jensens forsøg på at skildre sin egen erfaringsverden og virkelighed. En virkelighed, hvor hun – som vi ved – trækker på sin egen erfaring med sit ægteskabs forlis. Selvom der ikke nødvendigvis synes at findes en løsning på ligegyldigheden i og med, at skilsmissen kun bringer Dina endnu længere ud i ensomheden og det gudsforladte landskab, formår Jensen dog alligevel at italesætte ligegyldigheden – og at give sit samfund en personlighed mere, som Jensen skriver, er da netop også, hvad hun formår at gøre gennem skabelsen af romankarakteren Dina Moe, den landsberømte forfatter og foredragsholder – og nu skilte kvinde.

Når én kvinde ikke er nok, og når samfundet kræver flere – En komparation af de tre romaner

I det følgende kapitel vil vi påtale de fællestræk som vi mener, der går igen på tværs af de tre romaner, men ikke desto mindre ønsker vi også at belyse de forskelle, der adskiller dem. Der hvor romanerne *To Søstre* (1903), *Gerd – det tyvende århundredes kvinde* (1918) og *Den erotiske Hamster* (1919) synes at have mest tilfælles er i deres evige orientering mod skildringen af kvindeskæbner, der (på hver deres måde) befinder sig i en indre kamp. Om det er kærlighedens dragning og længsel, samfundets normtunge og påduttede forventninger til kvindens væren-i-verden, eller om det sågar er selvpålagte idealer, der plager og udmatter indefra, kredser de tre romaner sig ikke desto mindre om den sjælelige uro, der opstår, når ydre og indre krav trækker kvinden i hver sin retning og efterlader denne i tilværelsens ubalance; en personlig splittelse. Opsamlende og fælles for de tre romaner er, at de på hver deres måde formår at skildre vidt forskellige kvindeskikkelser, hvis kompleksiteter vi nu vil føre læseren dybere ind i. Hvordan håndterer kvinderne de livsproblematikker, de skal navigere i, og hvad vanskeliggør deres færden i verden? På hvilke måder afslører de tre romaner facetter af splittelsesmotivet på forskellig vis? Hvad er det, Thit Jensen ønsker at udtrykke gennem sine tre romaner, og hvordan formidles underliggende budskaber ud til verden gennem de kvindeskikkelser, hun skaber, samt de udfordringer, der tynger deres skuldre og udfordrer deres (indre) styrke?

Fire sider af samfundets kvinde

Som akkurat nævnt er et gennemgående træk for de tre romaner, at de forsøger at tegne et billede af nogle forskellige kvindetyper. For romanen *To Søstre* gælder det, som også titlen antyder, at romanen centrerer sig om to søstre med hver deres unikke personlighed og indre psykologi. Agda fremstilles som “naturbarnet”, og det væsentlige for netop hendes karakter er, at hun begår sig i livet med et konstant blik for og en stræben efter at leve i overensstemmelse med den natur, som hendes indre dikterer. Dette bevirker da også, at hun aldrig lader sig styre af kulturens påbud – ej heller når hun står over for valget af den store kærlighed. Her forbliver hun tro mod sin indre autonomi og sin egen væsens kerne. I kraft af sin sandfærdighed – både hvad angår adfærd og holdninger – fremstår Agda derfor som en konsistent og modsigelsesfri karakter. Til forskel for Agda er Johanne Marie imidlertid en karakter, der er inkonsistent og sagt uden omsvøb et modsigelsens væsen. Som romanen skrider frem vikles hun længere og længere ind i løgnens spind – udadtil fremviser hun et poleret og indsmigrende ydre; en overfladiskhed, der dækker over et nagende og ængsteligt indre, hvori grublerier dominerer og er på kanten til det neurotiske. Eftersom Johanne Marie ikke lever i overensstemmelse med sig selv, vakler hun under samfundets grund og farer vild i kulturens favn. På denne måde fremstår hun – med en vis kynisme – som det “dårlige” eksempel på “kulturbarnet” ved ikke at følge sine indre moralske kompasser (hvis disse findes) og i stedet lader sig opsluge af forældede konventioner.

Ligesom vi bemærker en uoverensstemmelse mellem det indre og det ydre hos Johanne Marie, finder vi i romanen *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* en kvindelig romankarakter med en delt personlighed – dog med et andet endeligt udfald. Den ydre personlighed fremstår som kultiveret, dannet og tilpasset; en personlighed formet af omgivelsernes (her Fur-samfundet) forventninger. Dog er denne side iscenesat; et bevidst konstrueret selv. Under overfladen gemmer sig nemlig en vildskab og en villen-frem-i-verden – en for samfundet mere maskulin attitude – som ikke lader sig tøjle. I takt med romanens udvikling bliver det mere og mere tydeligt for læseren, at Gerd mislykkes med at forhindre sit sande jeks frie udfoldelse; et jeg, der graver sig op og ud og til sidst bryder gennem den kontrollerede ydre skal. Dette vilde og ukontrollerede jeg sætter scenen for, at Gerd til sidst ender med at blive idealet på det tyvende århundredes (nye) kvinde; en der formår at bryde igennem samfundets fasttømrede og urokkelige mure med sin egen karakter og sin egen selvstændighed – en karakter, der både er lidt mand og lidt kvinde, og alt derimellem. Hun vil frem, opad og ikke gå til spilde i det Furske miljø.

Generelt for de to romaner er en betydningsfuld udviklingshistorie over livet fra ung pige til ung kvinde. De fremstiller, hvordan udviklingen dels kan være positiv og af karakteropbyggende art, som

vi bemærker det hos Gerd, dels kan være en karakternedbrydning, som det er tilfældet hos Johanne Marie. Agdas udviklingsproces er dog mindre drastisk. Hun modnes følelsesmæssigt, men ikke desto mindre forbliver hun i overvejende grad tro mod sin sande natur, som hun holder fast i fra ungdom til voksenliv. Af de to romaner opstår der således fortællinger om kvindelige karakterer, der vandrer rundt i tidens kulturelle og sociale landskab; fortællinger, der til trods for at have det patriarkalske samfunds rammer til fælles, adskiller sig markant i deres (livs)historier og erfaringsverdener.

Den tid og det rum, hvori *To Søstre* og *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* befinder sig, er ulig det univers, som *Den erotiske Hamster* tager del i. Ligesom hos Johanne Marie og Gerd findes der også hos Dina en uoverensstemmelse mellem det indre og det ydre. Dog arter denne uoverensstemmelse sig anderledes end i de øvrige to romaner, hvorfor der nu tilbydes endnu en nuanceret kvindeskikkelse til paletten. Her synes Dina at have mestret – i hvert fald i første omgang – balancen mellem karriere og ægteskab; en balance, som Gerd netop oplever besvær med at finde fodfæste i. Dina anskuer sig selv og sin egen adfærd som kultiveret og som den ideelle samfundsborger, der ikke blot handler i overensstemmelse med Gud, men også handler i overensstemmelse med sine ideologiske overbevisninger, og som hun aldrig kunne betænke at afvige fra. Dina er på den måde det, som vi – sat på spidsen – vælger at kalde for det “korrekte” eksempel på kulturbarnet, hvilket står i diametral modsætning til Johanne Marie, der udstråler alle kulturbarnets skyggesider. Selvsamme ideologiske overbevisninger, der skulle sikre hende tryghed og sjælelig hvile, ender med langsomt at være netop det, der skaber et sjæleligt forfald. Dette sjælelige forfald er da også ledsaget af en konstant kamp mellem den rationelle side, der lever i overensstemmelse med Gud og samfundets normer, og den irrationelle side, hvor hjertet agerer som vejviser. Dina vælger dog altid at lade den rationelle side komme til orde, hvorfor hun ender med at forråde den side af sig selv, der i sidste ende kunne løslade hende fra det emotionelle fængsel, som hendes personlige ideologier har sat hende i. Romanen opstiller således en fortælling om en kvinde, der gang på gang træffer valg, som viser sig at være selvundergravende; i hendes ihærdige forsøg på at være det “korrekte” menneske, ender hun med at påføre sig selv flere eksistentielle og sjælelige kvaler; kvaler, som måske kunne være undgået, hvis hun tidligere havde turde at vælge det, der umiddelbart fremstår som det irrationelle valg: at blive skilt. Beslutningen træffes imidlertid for sent, hvorfor hun langsomt må erfare sin egen karakternedbrydning. Sammenligner vi *To Søstre* og *Den erotiske Hamster* har Johanne Marie og Dina det sjælelige forfald til fælles. Dog adskiller deres forfald sig markant i deres konsekvenser. Hvor Johanne Maries forfald synes endegyldigt og uden mulighed for tilbagekomst, gemmer der sig i Dinas forfald

en mulighed for en ny begyndelse (dog betinget af, at hun en skønne dag igen får lyst til at se, at Gud altid har ret).

Fire sider af samme splittelse

Fælles for alle kvinderne er deres oplevelse med det splittelsesmotiv, vi i dette speciale omtaler som valget mellem roser og laurbær (Andersen 1990: 134). Dog udfolder dette motiv sig på forskellige måder og kan tage flere former end først antaget. For *To Søstre* fremstår splittelsesmotivet mere komplekst end blot valget mellem roser og laurbær. Dette er da også i kraft af, at Agda og Johanne Marie hver især agerer som repræsentanter for to modsatrettede livsstrategier: Agda afskyr mænd (med undtagelse af den store og sande kærlighed, Budde), og hun følger på beslutsom vis sine studier (et udtryk for laurbærrene). Den eneste årsag til, at Agda i sidste ende går efter roserne, er at det er Budde; en mand, der hverken forholder sig kritisk til hendes natur eller har lyst til at ændre på den. I kontrast hertil drømmer Johanne Marie om det selvstændige liv (et udtryk for laurbærrene), men formår kun at leve efter andres (kulturens) forventninger frem for sine egne. Johanne Marie forvilder sig ud i skiftende forelskelser for til sidst at søge falsk mening i fornuftsægteskabet (et udtryk for roserne). Dog er det bemærkelsesværdigt, at disse roser langt fra indfrier det løfte, de umiddelbart bærer. Snarere bemærker vi en skævvridning af de associationer, som roserne i sin kerne repræsenterer – et løfte om mand, ægteskab og børn (formodentlig lykkebringende genstande, når man går efter et liv med roser). I stedet får Johanne Marie en gammel ægtemand, ufrivillig abort og synker til sidst hen i den ubehagelige, ensomme og tilbagetrukket tilværelse. Valget mellem laurbær og roser er således mere end blot symboler på karriere og ægteskab; de er tillige symboler på valget mellem selvrealisering og tilsidesættelse af egne behov (hvor sidstnævnte for Johanne Marie kun fører til tårer).

Hvad der imidlertid gør sig gældende for romanen *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* er en skarpere opdeling af valget mellem roser og laurbær. Gerd er fra begyndelsen optaget af at finde og vente på den store kærlighed – denne *ham*, der befinder sig ude i Furs horisont. Da *han* endelig materialiserer sig i form af Phillip Bull, gør hun sig den slående erkendelse, at roserne kun leder til skuffelse og et underdanigt liv. Gerd higer efter noget større og ganske enkelt noget *mere*, og i erfaringen af, at ægteskabet ikke kan imødekomme denne trang til selvrealisering og det autonome liv, fremstår tilvalget af laurbærrene som uundgåeligt: De to leveveje fremstår som hinandens modsætninger og ganske uforenelige, og det er i dette forhold, at splittelsesmotivet tilkendegiver sig. For Gerd fremstår valget mellem roser og laurbær ikke længere som en del af mulighedernes landskab, men indskrænkes i stedet til et enten-eller-valg: Enten forbliver hun på Fur og vælger roserne til, eller

også må hun drage til København og jagte laurbærrene. Valget tager således form som noget tragisk, idet der antydes, at de to leveveje ikke kan forenes og sameksistere. Før eller siden må man vælge, og ingen af vejene synes at kunne tilbyde eller love det fuldendte liv.

Modsat romankarakteren Gerd virker Dina i *Den erotiske Hamster* til at have fundet frem til formelen for det liv, der forener roserne og laurbærrene: Et liv der både giver plads til ægteskabelig lykke og den offentlige anerkendelse, der kommer af at være en landskendt foredragsholder. Dog kan forestillingen om at kunne forene alt ikke vare ved. Den forvandler sig til en illusion så snart startskuddet for Dufours affære lyder, og det ellers lykkelige ægteskab er nu dømt til at gå i opløsning. Hvor Gerds valg står mellem at vælge roserne *eller* laurbærrene, handler Dinas frustrationer ikke om valget mellem karriere og ægtemand, men snarere om at følge hjernen (det rationelle) eller hjertet (det irrationelle). Her træder splittelsesmotivet netop frem som en konstant kamp mellem overbevisning og handling.

Fire sider af samme (onde) optimisme

Tilsammen repræsenterer de tre romaner et forfatterskab, der undersøger kvindens indre og ydre liv, og som forener dybere psykologiske mønstre med en belysning af kvindens rolle i samfundet. Fra de kontrastfyldte søstre Agda og Johanne Marie i *To Søstre* til den opad-higende Gerd i *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* og den udholdende (om end skrøbelige) Dina i *Den erotiske Hamster* italesættes kvindens komplekse væsen – hun tager form, agerer, udtrykker og føler forskelligt. Indholdsmæssigt centrerer de tre romaner sig i høj grad om de forskellige kvinders drømme og forestillinger om ægteskab, den store kærlighed og karrieren som udtryk for det frie liv, men samtidig behandler romanerne, hvordan selvsamme drømme og forestillinger arter sig som socialt indpodede illusioner, der ofte besværliggør og saboterer kvindens (ønske om) frihed. Romanerne ekspliciterer og problematiserer, hvordan de kvindelige karakterer befinder sig i følelsesmæssige fælder, hvor det er svært at forestille sig alternativer. De fastholdes i bestemte konstellationer og bevarer et optimistisk håb og en drøm om, at disse vil bringe dem lykke til trods for, at det er selvsamme, der hindrer deres trivsel; en drøm, der frem for at berige med fortrøstningsfulde forestillinger i stedet kvæler dem. På den måde symptomagerer de tre romaner for et forfatterskab, der afslører og forholder sig kritisk over for de sociale og følelsesmæssige mekanismer, som kvinder er fanget i. I romanernes univers afsløres nogle sjæleudfordrende systemer, der udøver en form for følelsesmæssig vold på disse kvinder, og det kan, som vi ser hos Gerd, både føre til handling, men det kan også, som vi ser hos Dina, indkapsle en *handlingslammelse*. Romanerne agerer som rum for emotionel forståelse, udvikling, erkendelse

(eller mangel på samme), men tillige følelsesmæssige svingninger, der både forvolder emotionel harme som hos Johanne Marie, og skaber emotionel styrke som det er tilfældet hos Agda.

Behovet for at udtrykke disse følelsesmæssige svingninger er da hverken Johanne Marie, Agda, Gerd og Dinas, men er i stedet opstået af en nødvendighed hos forfatteren bag værkerne, nemlig Thit Jensen. Det manglende 'hvorfor' bag dette argument ønsker vi nu at afsøge i en diskussion af Jensen.

Diskussion

At slås med sig selv, med andre, med verden

Intet værk står uden en forfatter. Dette er en indiskutabel kendsgerning, men spørgsmålet, som denne kendsgerning rejser, er imidlertid forfatterens rolle og relation til disse værker. Når vi hævder, at Thit Jensens værker er opstået af en nødvendighed, har dette rod i farsøboen, der hele livet (for)søgte at balancere mellem rosernes skønhed og idyl og laurbærrens successymbolik; mellem moderne idéer om kvindefrigørelse og længslen efter et traditionelt liv som ægtefælle og mor. Vi finder, at denne balancegang – og den besværlige linedans herpå – også skinner igennem i analyserne. *To Søstre, Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* og *Den erotiske Hamster* er ekkoer af et levet liv, hvor de skelsættende oplevelser, som Jensen har gennemlevet, må betragtes som en nøgle til at forstå hendes værker. Romanerne skildrer Jensens besværlige færden i en have, der synes tilgroet af roser og laurbær i sådan en grad, at de vokser vildt og nærmest invasivt for tanke- og følelseslivet og som skal beskæres – både for at kunne navigere i haven, men ikke desto mindre for også at kunne afgøre hvilken af de to arter, der skal gives plads til i haven. I sin dagbog sætter Jensen netop ord på sin altfortærende angst for, at en beskæring af den tilgroede have af roser og laurbær ikke lader sig gøre:

Jeg frygter ingen ydre fjende, jeg frygter fjenden i mig selv, alle de små ønsker og alle de små længsler [...] Jeg er bange for med min spillende aktive natur ikke at kunne holde mig tilbage for afstikkere ind på biveje, svinkeærinder væk fra den store brede vej, der burde være det eneste, jeg havde interesse for (Jensen 1991: 122).

Thit Jensen nærer ingen frygt for de udfordringer eller prøvelser, som verden kunne finde på at kaste hendes vej. Nej, tværtimod oplever hun den sande fjende som den, der ligger på lur i hendes indre, nærmere bestemt "alle de små ønsker og alle de små længsler", der er ude på at forstyrre og forpurre hendes kald og således lede hende på afveje. Hvad dette "kald" imidlertid er, står uklart. Ikke desto mindre mener vi, at det er forfattergerningen, der i det ovenstående udgør kaldet. Der synes at være

antydninger af, at dette “kald” former sig efter de livsomstændigheder, hun befinder sig i. Hvor hun i det ene øjeblik føler sig draget mod forfattergerningen, oplever hun i andre tilfælde, at det er den traditionelle kvinderolle, der kalder. Qua denne uforudsigelige færden i verden fremstår kaldet derfor ikke klart for Jensen. I stedet vurderer vi, at der er tale om et ufrivilligt livsprojekt, der ikke blot gør sig gældende i Jensens private liv, men også forplanter sig og går på tværs af romanerne i hendes kvindelige karakterer. For er det ikke påfaldende, hvordan Gerd i begyndelsen af romanen søger mod og efter denne *ham*, blot for at opstille et indre ultimatum med det udfald at vende ham ryggen og drage mod et nyt liv i København? Og er det ikke bemærkelsesværdigt, hvordan Agda og Johanne Maries personligheder tegnes som et diametralt modsætningspar, der ikke blot strider imod hinanden i det fiktive univers, men også er projektioner af Jensens egen splittelse? Ja, og nærmest åbenlyst er det, at Dinas sjælelige forfald er en gennemskuelig allegori over Jensens eget ægteskab. Dette italesætter Jensen også selv i sin dagbog, hvor hun erklærer, at *Den erotiske Hamster* er ‘kæmpet ud igennem en fysisk smerte, som er forfærdelig’ (Jensen 1991: 169).

Når Jensen på eksplicit vis vedkender, at værkerne er vakt til live på baggrund af biografisk materiale, må man også forholde sig til spørgsmålet: Hvornår er en fortælling blot en fortælling når man som læser ved, at visse dele resonerer med forfatteren selv? Bør man betragte de skønlitterære værker som det, de akkurat er, nemlig “ofte helt eller delvis opdigtet” litteratur med et “kunstnerisk sigte” for øje? (Den Danske Ordbog n.d. (8)). Spørgsmålet synes vanskeligt at besvare, og man kan som litterat indtage flere forskellige positioner i en besvarelse heraf. Ikke desto mindre finder vi det ikke blot uvedkommende, men ligefrem overflødigt og redundant at diskutere, hvorvidt man kan spore dele af Jensen i karakteren Dina – og for dens sags skyld også Gerd, Agda og Johanne Marie – for det kan man naturligvis. I stedet er det nærliggende at diskutere, hvad Jensens fortællinger *kan*, *gør* og hvad de er et udtryk *for*.

Et kvindepolitisk forfatterskab – eller hvad?

Hvad fortællingerne er et udtryk for, findes der forskellige bud på. I *Roser og laurbær. Om grundstrukturen i Thit Jensens kvindepolitiske forfatterskab* (1978) insisterer Elisabeth Møller Jensen på, at Thit Jensens forfatterskab skal læses som ‘kvindepolitisk’, og det kan ganske vist også lade sig gøre, men at foretage en nærmest reducering af hendes værker til et ideologisk og strukturelt modoffensiv med den hensigt at protestere mod de kapitalistiske tendenser, der ændrer kvindens stilling og trænger sig ind i intimsfæren, er i vores optik uheldigt; en forsimpning af det potentiale, der ellers

gemmer sig bag de skarpe samfundskommentarer. Vi ønsker ikke at underminere det faktum, at Jensen lader sin kvindeforkæmpende side skinne igennem i fortællingerne, for det gør hun utvivlsomt, og med god ret. Jensen fylder eksempelvis sine værker med kritiske kommentarer, der utvivlsomt er forsøg på at retfærdiggøre de svangerskabsbyrder, som hendes egen moder var underlagt. Hvor end man drejer hovedet kan man finde tegn på moderens martyrium, hvilket Jens Andersen også iagttager: "Der er så at sige ikke den bog eller den novelle og det skuespil og foredrag, som ikke rummer en flig af moren" (Andersen 1990: 34-35). Men når Møller Jensen også fremhæver en form for "grundstruktur" qua bogens titel i Jensens forfatterskab, der centrerer sig om, at Thit Jensen "grundlæggende fastholder ideologien om kvindens modernatur samtidig med en fastholdelse af kravet om kvinders selvstændighed og uafhængighed" (Jensen 1978: 177), finder vi det presserende at diskutere, om ikke en anden og lige så relevant grundstruktur er de affekter og (u)lykkelige skæbner, vi opstiller i vores romananalyser?

Møller Jensen placerer de to symbolmættede ord "Roser og laurbær" som det, der skal udgøre den overordnede titel på hendes bog, og som derfor også tildeles en vigtig position i forhold til at beskrive Thit Jensens forfatterskab. Hvorom det er sandt, at et konfliktfyldt spændingsfelt mellem roserne og laurbærrene har vist at gøre sig gældende i de tre romaner, vil vi alligevel argumentere for, at vores analyser peger på, at Møller Jensens brug af symbolparret roser og laurbær er en forsimplet og til dels også unuanceret forståelse af selvsamme. I vores optik består valget ikke udelukkende af en tvivlrådighed mellem ægteskabets behageligheder og den kompromisløse stræben efter personlig, kunstnerisk og åndelig udfoldelse. Snarere finder vi, at det drejer sig om de affektive tilstande og rum, der *ledsager* disse beslutninger, og som vi mener er af særlig relevans i en læsning af Thit Jensens forfatterskab. Forholdet mellem roser og laurbær bør i romanerne læses som en art følelsesregister, hvor steder, rum, længsler, (u)lykkeligheder, ambivalenser, skuffelser og (onde) optimistiske forestillinger væves sammen. Analyserne bringer stærke antydninger af, at valget ikke altid står mellem to klare og modsatrettede livsveje, men mellem de affektive *konsekvenser*, det ene eller det andet valg under alle omstændigheder vil føre med sig. Man kan derfor diskutere, om Møller Jensens fremstilling af kvinden i Jensens forfatterskab ikke *også* er en forsimplet størrelse?

Godt nok fremanalyserer Møller Jensen de frustrationer, afmagtsfølelser og problemstillinger, som kvinderne i romanerne lider under, men betydningsindholdet bag disse rørelser får en underordnet karakter i kraft af den ramme, de præsenteres i. På baggrund af analyserne finder vi, at kvinderne i Jensens værker er *mere* end blot arme ofre for samfundets strukturer; de træder snarere frem som sansende og refleksive subjekter, der *føler, mærker, analyserer, fortolker og handler på* beslutninger

(eller dem, de aldrig får chancen for at træffe). Romanerne fremhæver således en dybere, almenmenneskelig dimension i Jensens forfatterskab, der ikke må overses eller risikere at fortabes i samfundslæsningens ideologikritiske favør. Med denne dimension opstår der således et diskussionspunkt i forhold til en implicit forestilling om, at der gemmer sig en særlig værdi i Thit Jensens værker (og i hendes forfatterskab generelt), der rækker ud over sin samtid og ind i en nutid. Dette diskussionspunkt vil vi nu gennemgå i en udforskning af Thit Jensens forfatterskab i en bredere æstetisk og kritisk kontekst.

Thit Jensens litterære potentialer

I en diskussion om litterær værdi og vurdering tilbyder Nøjgaard det perspektiv, at et værk skal tale til den subjektive læsers oplevelse. Her runder han da også forklaringen af og overlader resten til det Kafka-brev, vi fremhævede i teorien (Nøjgaard 1984: 109). I brevet betones det, at vi som læsere udelukkende skal beskæftige os med de værker, der “bider” og “stikker” os og som på makaber vis “vækker os med et slag i kraniet” (ibid.). I vores optik regner Nøjgaard troskyldigt med, at læseren med det samme begriber brevs poetiske dybde og resonans. Gennem vores analyser tilslutter vi os Nøjgaards brug af citatet som en måde at illustrere alle de aspekter, hvorigennem et værk kan gøre indtryk på læseren, men samtidig kan man diskutere, om god litteratur udelukkende er det, der “bider og stikker en”? Hertil præsenterer Nøjgaard den betragtning, at når et værk er godt, giver det os stor nydelse, men hvis et værk skal have litterær værdi, må man også medtage dets evne til objektivt at gengive virkeligheden, som den er – ikke blot dets evne til at fremkalde en subjektiv oplevelse (ibid.). Dette perspektiv istemmer vi. Med en gennemgående realisme formår Jensen at indfange det at være kvinde i en samtid – en form for hverdagsrealismes poetik, hvor den komplekse gengivelse af kvindens vilkår skal findes i Jensens evne til at formidle de samfundsmæssige og affektive dynamikker, der indvirker på kvindens oplevelse af verden, og hvor ønsket om (selv)realisering ofte er forbundet med stærke omkostninger. Det er netop i denne komplekse gengivelse af kvindens vilkår, at en særlig værdi kan forefindes i forfatterskabet. Men ifølge Johansen bør man skelne mellem, hvornår noget har *værdi* og hvornår noget har *mening* (Johansen 1984: 14-15). Her bliver hans fire litterære vurderingskriterier værd at inddrage.

Som det fremgår af redegørelsen omhandler Johansens *strukturelle vurderingskriterium* en teksts evne til at levere en vis dybde og kompleksitet via symbolikker, metaforer og øvrige litterære teknikker og greb, der kan forstærke tekstens samlede kunstneriske og æstetiske kvalitet (ibid.: 24-27). Gennem de tre romaner udviser Jensen en beherskelse af det allegoriske sprog med en flersidighed,

der skaber et nærmest poetisk kosmos med udtømmelige betydningslag og billeddannende potentialer – eksempelvis når Jensen bruger og beskriver vejret og naturen som udtryk for de følelser, der udspiller sig i karakterernes indre: I *To Søstre* bliver klintens faretruende erosion et billede på Johanne Maries gradvise forfald, og i *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* sammenlignes Gerd med dyr (en oprørt vadefugl og en ivrig jagthund) som en særlig måde, hvorpå hendes personlighedstræk og følelsesmæssige svingninger bliver visualiseret. I *Den erotiske Hamster* bliver billedrige og metaforiske formuleringer anvendt som et middel til at sætte ord på de indre, farlige kræfter, der gemmer sig bag Dinas kultiverede ydre (en forgiftet, morderisk sydlandsk stilet, der gemmer sig i den ydre, nordiske urtekost).

At en særlig litterær stil knytter sig til Jensens forfatterskab, står vi ikke alene om mene. I en gennemgang af Jensens forfatterskab tilkendegiver cand.mag. Louise Rosengreen følgende: “Jensens bøger har alle et rigt billedsprog, der er mange sansende beskrivelser, med andre ord er hendes stil ofte melodramatisk. Karakteristisk er også hendes brug af metaforiske naturbeskrivelser til at illustrere udviklingen i en persons følelsesliv” (Rosengreen 2018). Også professor emerita Anne Birgitte Richard giver et lignende billede af Jensens litterære særpræg. Ifølge Richard opstiller Jensen kulisser, hvor der udspiller sig ekspressionistiske sjæledramaer; et udtryksfuldt univers fyldt med kvinder, der er midt i deres følelsers vold, og hvor metafysiske og psykologiske dimensioner får plads til fri udfoldelse (Richard 2020). Når Rosengreen og Richard uafhængigt af hinanden anvender udtryk som “melodramatisk” og “ekspressionistiske sjæledramaer” om Jensens forfatterskab, er det de selvsamme betragtninger, vi udleder af vores analyser. Der skabes således et billede af Thit Jensen som en forfatter, der synes at være særligt optaget af dels at tilkendegive indre, personlige oplevelser samtidig med at gengive virkeligheden så objektivt som muligt, dels at undersøge de love, som mennesket (og kvinden) er underlagt, og hvordan dette har indvirkning på menneskets psykologi. På denne måde fremstår Jensen i vores optik som en art konferencier, der sammenkæder forskellige stilarter som ekspressionisme og naturalisme med tendenser præget af determinisme og psykologisk dekadence. Med den stilistiske rigdom, vi finder hos Jensen, opfylder hun efter vores vurdering Johansens første kriterie. Ved at blande disse udtryksformer leverer Jensen en dybde og en kompleksitet, der forstærker den kunstneriske og æstetiske oplevelse, men er sproget nok til at vurdere, om et værk er af en vis kvalitet? Må man med rimelighed ikke antage, at et værk må rumme en bredere kvalitet og værdi *ud over sproget*?

Samme refleksioner gør Johansen sig, når han formulerer sit andet kriterium om *den digteriske mimesis*. Hvis en tekst formår at tilbyde en tolkning, der gør den til et (fiktivt) eksempel på en acceptabel tilværelsestolkning, rummer teksten også en grad af *sandsynlighed*. Det centrale for det digteriske mimesis-kriterium skal med andre ord findes i en teksts evne til at forene det konkret-individuelle og det almene (Johansen 1984: 48-49). Det spørgsmål, der træder frem, er, om Thit Jensens tre romaner tilbyder en acceptabel tilværelsestolkning? I kraft af, at værkerne fremstiller nogle afgørende karakteristika for en given historisk epoke, forvandles værkerne til eksempler på acceptable tilværelsestolkninger, hvorfor vi vurderer, at en opfyldelse af Johansens andet kriterium finder sted. *To Søstre*, *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* og *Den erotiske Hamster* forener det konkret-individuelle med det almene gennem de specifikke kvindekarakterers liv og gennem gengivelser og koblinger til de tidstypiske situationer, som tidens kvinde måtte finde sig i og finde (vej) ud af. Særligt evnen til at skildre det almene fremkalder følgende undren: Kan man overhovedet med en vis gyldighed udlede noget om *alle* kvinders erfaringer? Og i så fald dette lader sig gøre, kan et værk i dets ambition om at ville sige det hele i sidste ende risikerer at sige intet?

I denne forbindelse er det relevant at diskutere forskellen mellem *aktualværdi* og *universalværdi* (Kristensen 1984: 121). Som sagt formår værkerne at fremstille nogle virkelighedstro livsvilkår for dets kvindeskikkelser. Når Jensen i *To Søstre* opstiller to kontrastfyldte kvinder, aktualiseres spørgsmålet om identitetens pris og de valg, som en kvinde i denne samtid må navigere i. Samtidig lader hun i *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* Gerd udfolde sig som et billede på kvindekonflikten i allerskarpeste emancipatoriske form: Valget mellem frihed og kærlighed, der var en aktuel konflikt for flere af samtidens kvinder. *Den erotiske Hamster* italesætter litteraturens mest arketypiske tematik, nemlig kærligheden på godt og ondt, og ikke mindst hvad en kvinde i denne tid må affinde sig med, når hendes ægtemand søger i andre kvinders favn. Værkerne har således en stærk appel i forhold til deres samtid, hvorfor Kristensen begreb om *aktualværdi* gør sig ganske gældende. Spørgsmålet er da, om Thit Jensens forfatterskab kun har aktualværdi, eller om identitet, kærlighed og frihed ikke er arketypiske tematikker, der går på tværs af tid og rum?

Noget tyder på, at de problemstillinger, som Thit Jensen bragte frem i sine romaner, stadig er aktuelle mere end 100 år senere. I en undersøgelse foretaget af Dansk Magisterforening (DM) fra 2016 omhandlende akademikers erfaring med at balancere mellem arbejdsliv og familieliv, er det halvdelen (nærmere bestemt 48 procent) ud af 1.300 respondenter, der oplever det som "svært" og endda "meget svært" at få de to veje til at mødes (Ejlertsen & Siegmundfeldt 2016). Også i litteraturens nutidige landskab kan man finde eksempler på en behandling af samme problemstillinger. Forfattere

som Olga Ravn, Cecilie Lind og Maja Lucas sætter på forskellig vis ord på de mørke og skjulte sider af moderskabets og kvindelivets byrder samtidig med, at der italesættes de uhensigtsmæssige måder, hvorpå samfundets strukturer trænger sig ind i følelseslivet (Vandborg 2022). På den måde vækker den problematik, som Thit Jensen skitserer som kvindens besværlige færden mellem roser og laurbær, genklang i nutidige diskussioner om kvindens rolle. Med Nøjgaards ord kan man således tale om, at Jensens værker rummer en *universalværdi* i kraft af, at de taler ind i en tidløshed. Et værks *universalitet* skal findes i værkernes evne til at “opveje det fremmedartede som skyldes den historiske afstand”, skriver Kristensen (Kristensen 1984: 121), og det er da også i denne opvejning, at Jensen formår at gøre sig bemærket i forhold til at skildre de svære tematikkers ellers forbigående natur.

Foruden de tre kriterier, vi netop er gået i dialog med, opererer Johansen også med et fjerde kriterium omhandlende et værks *imaginatoriske, etiske og politiske dimensioner*. Den litteratur, der sætter spørgsmålstejn ved eksisterende opfattelser af, hvordan man forstår livet, og som afprøver etablerede normer, rangeres højere end den litteratur, der blot overtager, gentager og/eller accepterer normerne, siger Johansen (Johansen 1984: 70). Hvis man fortolker på Johansens ord, kan man antage, at en tekst, der blot reproducerer eksisterende normer og bekræfter det allerede givne uden at forholde sig kritisk hertil, risikerer at fremstå indholdstom eller betydningsløs. Man kan give Johansen ret i, at den litteratur, der ikke blot går med strømmen, er det, der rummer en vis værdi. På baggrund af analyserne formår Thit Jensen netop at forholde sig kritisk til eksisterende opfattelser, og hun går også i moddialog med samfundets normer. Gerd er et tydeligt eksempel på en karakter, som man forsøger at reproducere i form af en religiøs og patriarkalsk opdragelse, men som med en opad-higende drivkraft *producerer* sig selv i stedet. Også i *Den erotiske Hamster* finder man eksempler på en kritisk stillingtagen til stereotypiske kønsroller og forestillinger, og hvor der endda bliver vendt op og ned på selvsamme. I romanen er Dina den, der indtager rollen som den økonomiske forsøger, mens Du-four er den, der *bliver* forsørget. Når Jensens kvindeskikkelser således sætter spørgsmålstejn ved eksisterende opfattelse af, hvordan man forstår livet (og for den sags skyld også kønnene), er der så med Johansens betragtning om, at den litteratur, der ikke blot går med strømmen oftest rangeres højere end den, der netop gør, ikke også en vis værdi at hente i forfatterskabet? I forlængelse heraf vil vi nu rette opmærksomheden mod den aktuelle kanondebat, for med alt det, vi hidtil har diskuteret, melder det følgende spørgsmål sig: Rummer Thit Jensens værker kvaliteter, der muliggør en plads på den litterære kanonliste?

Har Thit Jensen klassikerstatus?

”Der skal være flere kvindelige forfattere i den danske litteraturkanon, og der skal tilføjes forfattere fra rigsfællesskabet og Norden” (Børne- og undervisningsministeriet 2025). Med disse ord markerede den nuværende børne- og undervisningsminister Mattias Tesfaye begyndelsen på en længe ventet fornyelse af danskfagets litteraturkanon på de gymnasiale uddannelser, der i højere grad skal ”afspejle vores fælles kulturhistorie og de mennesker og stemmer, den er gjort af” (Rasmussen 2025). For første gang i over tyve år revideres den danske litteraturkanon, der indtil nu har måtte lide under den iøjnefaldende skævhed, der er følgende: Blandt kanonlistens i alt fjorten forfattere indgår kun én enkelt kvindelig forfatter, nemlig Karen Blixen, der figurerer som ensom repræsentant for de kvindelige forfatters stemmer i dansk litteraturhistorie (ibid.). Med regeringens ønske om en revidering af den danske litteraturkanon, tegner der sig således konturerne af en ny fortælling: De kvindestemmer, vi for længe siden har mistet erindringen om eller som er blevet overset, får nu plads rundt om det litteraturhistoriske bord.

Det er da også i denne forbindelse, vi ønsker at inddrage vores analytiske resultater i dette diskussionspunkt. Vi finder, at Thit Jensen (1) gennem en formidling af de samfundsmæssige og affektive dynamikker, der indvirker på kvindens oplevelse af og væren i verden, gengiver kvindens vilkår i den pågældende samtid, (2) behersker det allegoriske sprog med en enorm flersidighed, (3) forstærker den kunstneriske og æstetiske oplevelse gennem sin særlige thitske måde at levere en stilistisk rigdom, (4) forener det konkret-individuelle for sine kvindekarakterers liv og indre affektive processer med de tidstypiske situationer, som kvinden måtte finde sig i og navigere i (og ud af), og dermed leverer en sandsynlig og acceptabel tilværelsestolkning, der er i stand til at fremstille afgørende karakteristika for en given historisk epoke, (5) udtrykker en resistance i forhold til de vilkår og påduttede forventninger, som kvinden måtte leve i og med og (6) har både aktualværdi og universalværdi hvad angår sine romaner – både ved at have en stærk appel i forhold til samtiden, men også i forhold til at skildre kvindens besværlige færden mellem roser og laurbær, der vækker genklang i nutiden, og som dermed taler ind i en tidløshed. Taget alt dette i betragtning forekommer det bemærkelsesværdigt, at Jensen ofte nævnes som hende, der med sin kompromisløse vilje og fandenivoldskhed engagerede sig i at forbedre kvindernes vilkår. Eller at hun (og måske værre) omtales som ”hende, der var søster til Johannes V. Jensen”. Netop hvad der er (og måske bør være) Jensens eftermæle, ligger til grund for følgende spørgsmål i forhold til den litterære kanon: Ud fra hvilke kriterier bedømmer Kanonudvalget centrale danske forfattere? Og i hvilket omfang kan Thit Jensens forfatterskab i sig selv bære

en plads i den litterære kanon, eller må hendes status som litterær skikkelse forstås i samspil med hendes virke som samfundsdebattør?

I forbindelse med det første spørgsmål har vi henvendt os til ét af Kanonudvalgets medlemmer, Lotte Prætorius, lektor i dansk og forperson i Dansklærerforeningen. Hvor man i kanondiskussion tilbage i 2004 lagde særlig vægt på, at der skulle etableres en særlig litterær kvalitet ud fra strenge principper, som skulle definere en “klassiker” (at de stadig oversættes, udgives indenlands såvel som udenlands og fungerer som inspiration for nulevende forfattere), hviler det nuværende fokus for det aktuelle udvalg i stedet på det, Prætorius omtaler som “litteraturens kraft” (jf. bilag 2). Hvad “litteraturens kraft” indebærer, kommer Prætorius ikke med et udtømmende svar på. Imidlertid knytter hun følgende kommentar til udtrykket: “man bør tale om litteraturens kraft, som nok er en mere subtil størrelse, da det kan være sværere at definere, men jeg vil mene, at det handler om hvilke spor værket har sat i samfundet” (ibid.). Vi tolker således litteraturens kraft som et begreb, der rummer en dobbeltsidet betydning: Dels et indre formål, der er mere rettet mod den læserorienterede kraft, dels et ydre formål, der retter sig mod litteraturens transformerende kraft. Med andre ord skal teksten både kunne berøre, bevæge og afficere, men også italesætte, skabe rørelser og yde en udøvende kraft. Når man går fra en udvælgelsesproces, der i høj grad lagde vægt på strenge principper og nøje selekterede kriterier, til en øget opmærksomhed mod litteraturens kraft, må man formode, at der skabes mulighed for, at andre forfattere kan bringes ud af skyggerne og frem i lyset. Spørgsmålet bliver således, om Jensen udgør netop en af disse forfattere? Kan Thit Jensen bære en plads i den litterære kanon?

Svaret på dette spørgsmål er ifølge Prætorius ikke så åbenlyst endda:

Hvis vi ser på klassikerstatus, så er hun en forfatter som bliver genudgivet, jeg ved ikke, hvorvidt hun stadig bliver oversat, men der er så vidt jeg ved stadig forfattere, som refererer til hende og bliver inspireret af hende. En forfatter og formidler som Sara Alfort har gjort et stort stykke arbejde for at give Thit Jensen en renæssance, men det er særligt under det, man kan kalde litteraturens kraft, at hun gør sig gældende, da hendes litteratur og rolle som samfundsdebattør har sat sig varige spor. Jeg mener dog ikke, at Thit Jensens forfatterskab kan bære en plads i den litterære kanon alene ud fra hendes forfatterskab, men her er man også nødt til at inddrage hendes virke som samfundsdebattør (ibid.).

Hvorom det er rigtigt, at Jensen i kraft af dels at blive genudgivet, dels at blive refereret til i nyere sammenhænge af blandt andre forfatteren og foredragsholderen Sara Alfort, bærer en vis klassikerstatus (hvis disse forhold da udgør kriterier for en art forfattermæssig eksistensberettigelse i forhold til kanonlisten), er Prætorius dog ikke af den overbevisning, at det udelukkende er disse faktuelle ting, der skal afgøre, hvorvidt Jensen kan/bør have en plads i den litterære kanon. Snarere betragter Prætorius det følgende faktum som mere gældende: Jensens virke som forfatter bærer ikke berettigelse nok i sig selv til en plads i den litterære kanon, men i så fald man inddrager hendes aktive liv som samfundsdebattør, præventions- og kvindesagsforkæmper, synes en plads mere sandsynlig. I forlængelse heraf supplerer Prætorius med følgende:

Jeg mener, der er en forskel i hendes formmæssige kvalitet og hendes indholdsmæssige kvalitet. Med andre ord er indholdet hos hendes stærkere end formen. Hun har sat sig varige spor som præventions fortalere og kvindesagsforkæmper, men den sproglige og litterære kvalitet er mere ujævn. Det er selvfølgelig en æstetisk diskussion, men jeg mener som tidligere nævnt, at både kvalitet og repræsentation bør vægtes (ibid.).

Vurderingen af det væsentlige (og således også afgørende) skel mellem Jensens “formmæssige kvalitet og hendes indholdsmæssige kvalitet” er også en vurdering, som Erik Skyum-Nielsen erklærer sig enig i. Bogen *Ud af skyggerne* (2023) af Skyum-Nielsen er opstået med det klare formål at afdekke glemte såvel som forbigåede kvindelige forfattere gennem tiden, og det er også i denne forbindelse, at han kommenterer på fravalget af Thit Jensen i selvsamme: “det [er] fordringen om radikale æstetiske nybrud, der har fået mig til at se bort fra Thit Jensen og Agnes Henningsen, i hvert fald i denne omgang, skønt deres liv og engagement bestemt var imponerende nok” (Skyum-Nielsen 2023: 15). Ganske rigtigt anerkender Prætorius og Skyum-Nielsen, at Jensen på unægtelig vis har sat betydelige spor gennem såvel sin forfattergerning som politiske engagement. Dog forekommer deres synspunkter hverken gennemtænkte eller rimelige. Når Prætorius fremhæver, at der er forskel i den formmæssige og indholdsmæssige kvalitet, insinuerer hun samtidig, at de ikke har noget med hinanden at gøre, og at den ene kvalitet ikke kan opveje den anden – et udsagn, der formentlig vil møde betydelig modstand blandt litteraturforskere, som netop anskuer denne forbindelse som central. På samme måde er det problematisk, når Skyum-Nielsen slår fast, at der ikke eksisterer et æstetisk nybrud i Jensens forfatterskab, idet der i bemærkningen gemmer sig en fornedrelse af Jensens originalitet. For hvornår er det originale blevet noget, der skal straffes og ikke hyldes? Analyserne af de tre

romaner har vist, at Thit Jensens stil rummer en svulstig tone, et metaformættet sprog og en form, der til tider tangerer over i det lyriske, men det er da måske netop dette, der gør Jensen original. Hvis det at være original pludselig betragtes som noget, der er kritisabelt, er det i vores optik snarere et udtryk for modtagerens begrænsninger end forfatterens egen.

Den vinkel, vi netop har anlagt, kalder på de perspektiver, som Nøjgaard præsenterer i forbindelse med sin fjortende tese omhandlende litterær værdi og vurdering: "Alle værker har kvaliteter, men nogle har flere end andre. Alle værker har nogle kvaliteter, andre ikke har. Det største værk findes altså ikke, det ringeste ej heller" (Nøjgaard 1984: 114). Det interessante ved Nøjgaards tese er, at Jensens værker således ikke bør forstås ud fra en objektiv idé om det absolut største og mest kvalitetsrige værk, da en sådan målestok for det ideelle værk ikke eksisterer. Prætorius og Skyum-Nielsen kommer mellem linjerne til at insinuere, at fraværet af *noget* miskrediterer værdien af noget *andet*. Når vi gennem analyserne bemærker Jensens stilistiske rigdom såvel som hendes evne til at kombinere forskellige ismer, skaber hun i vores optik et nedslagspunkt i forhold til, at forfatterskabets litterære skønhed må findes i variationens, sammenblandings og nuancernes myriader, og at dette forhold ikke må reduceres udelukkende med den begrundelse, at der findes noget formmæssigt, der efter subjektive vurderinger halter. Dette åbner også op for den følgende betragtning: Den værdi, man tillægger Thit Jensens forfatterskab – og for så vidt alle andre forfatterskaber – vil altid være opstået af en subjektiv holdning. På denne måde synes det litterære vurderingsproblem, som Johansen pointerer at gøre sig gældende: Det vil altid være et fundamentalt træk ved den menneskelige adfærd, at denne er værdiorienteret (Johansen 1984: 14). Når vi vurderer, at der er at finde en stilistisk rigdom og litterær skønhed i forfatterskabet, ønsker vi afsluttende for denne diskussion at rette opmærksomheden mod følgende: Hvilket potentiale findes der i at genoptage og *genopdage* Thit Jensens forfatterskab i dagens litteraturklima? En besvarelse af dette spørgsmål kræver imidlertid, at vi skelner imellem de tre følgende perspektiver: Hvad *er* forfatterskabet, hvad *kan* forfatterskabet og hvad *vil* forfatterskabet? Specialets analyser har afdækket, at en drøm om en form for helstøbthed og totalitet i tilværelsen såvel som i identiteten er, hvad der driver identitetskonstruktionen, men selvsamme drøm og optimisme er også det, der mere end alt andet vanskeliggør konstruktionen. Drømmen om en overensstemmelse i identiteten, som Thit Jensen skrev om for over 100 år siden, er stadig et minefelt af flere sammenhængende problemer, som stadig lever i bedste velgående i nutidige sammenhænge.

Hvad forfatterskabet således kan, er at sætte ord på et almenmenneskeligt fænomen på tværs af tider: Forfatterskabet sætter skarpt fokus på, hvordan det er at være kvinde i en samtid, der synes at udfordre kvindens såvel fysiske som sjælelige og åndelige liv; et fokus på, hvordan tidens forskellige

kvindeskikkelser navigerer i hver deres affektive landskab, hver deres sociale og rumlige kontekster og hver deres unikke livsomstændigheder med tilhørende eksistentielle udfordringer, der både påvirker og kendetegner deres tilværelse. Gennem de kvindeskikkelser, der kommer til udtryk i *To Søstre*, *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* og *Den erotiske Hamster*, blotlægges ikke blot psykologiske sider af kvinden, men også sider af Thit Jensen selv. Nok fremstod Thit Jensen som en særdeles indflydelsesrig skikkelse i kraft af at være den ihærdige kvindesagsforkæmper, hun var. Dertil kommer, at hendes familiære forbindelse og forhold til broderen Johannes V. Jensen på unægtelig vis havde betydning for både hendes position og synlighed på den litterære såvel som samfundsdebatteende scene. Ikke desto mindre finder vi på baggrund af de tre romananalyser, at Thit Jensen *var* og *ville* mere; et affektivt sammensat individ, hvis identitet ikke lod sig fængsle af én rolle. Et mangefacetteret jeg, hvor romanskikkelserne Agda, Johanne Marie, Gerd og Dina ikke blot synes at spejle sider af Jensen selv, men tillige udgør affektive forlængelser af hendes person. At være udgjort af dem alle, men ej at kunne forene dem i en sameksistens og ét samlet jeg.

“Eventyret er forbi, lad det blot gå smukt og stille forbi”¹¹

I dette speciale har vi undersøgt, hvordan Thit Jensen i *To Søstre* (1903), *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* (1918) og *Den erotiske Hamster* (1919) konstruerer en spænding mellem de traditionelle kvindeidealer i form af rosernes stille behageligheder og den moderne vision om kvinden i form af laurbærrenes målrettede stræben efter personlig såvel som professionel fremgang. Ud fra analyserne konkluderer vi, at romanerne gennem deres særegne skildringer af psykologiske udviklinger, de tids- og rumlige rammer, hvori disse udspiller sig, samt de dilemmaer, som karaktererne møder på deres vej, formår at udforske det thitske splittelsesmotiv i alle dets nuancer. Det thitske splittelsesmotiv er ikke blot en analytisk konstruktion, men et billede på den kvindefigur, der både toner frem i Thit Jensens forfatterskab og i Jensen selv. En kvinde, der bekriger to sider af sig selv: Den side, der demonstreres over for verden som hårdfør og usårlig (en valkyrie i ordets mest bogstavelige forstand), og den side, der kæmper en følelsesmæssig, sjælelig og dogmatisk kamp *med* og *mod* sig selv. For Jensen bliver splittelsen en følgesvend, der står trofast ved hendes side i en sådan grad, at den udvikler sig til et ufrivilligt livsprojekt, der ikke blot synes at gælde for Jensen selv, men også

¹¹ For konklusionen har vi tildelt dette afsnit den følgende titel, der stammer fra Thit Jensens egen dagbog. Lige så vel som citatet refererer til en afslutning på Jensens dagbogsnotat, lige så vel henviser det nu til afslutningen på dette speciale (Jensen 1991: 193).

for hendes kvindelige romankarakterer. Hvordan dette ufrivillige livsprojekt konkret folder sig ud, varierer i de tre romaner.

For *To Søstre* kan vi konkludere, at splittelsen, selvom det naturligvis også er et valg mellem det traditionelle kvindelig liv og det moderne kvindelig liv, indtager en mere nuanceret form, idet den snarere udspringer af et spørgsmål om identitet. Den logik, der indlemmes i romanen, er, at den yngste søster, Agda, udelukkende *lykkes* med kærligheden, fordi hun lever i overensstemmelse med sin egen natur, og at Johanne Marie omvendt kun *mislykkes* med selvsamme, fordi hun belastes af omverdenens forventninger i en sådan grad, at hun kommer til at leve i uoverensstemmelse med sin egen natur. På den måde bliver romanen en slags fodnote, der hænger ved det thitske splittelsesmotiv, og som afslører, at det ikke nødvendigvis er hvilken vej, man vælger i livet, men snarere med hvilken autenticitet, man vælger at leve livet.

Af *Den erotiske Hamster* udleder vi, at den på samme måde som *To Søstre* udgør et mere nuanceret billede af det thitske splittelsesmotiv. Her bliver splittelsen gjort til en indre kamp hos Dina – ikke umiddelbart mellem det traditionelle kvindelig liv og det moderne kvindelig liv, men mellem det liv, som hjernen fordrer en til at leve, og det liv, som hjertet påbyder en at leve. Det harmoniske liv, som Dina synes at have fundet i en ligevægt af ægteskab og karriere, smuldrer mellem fingrene på hende, da hun ikke formår at vægte de kontrastpar, der udspiller sig i hendes indre. For denne roman kan vi således konkludere, at den bevidner stykker af en kvindes (og Thits egen) illusion om og tro på, at roser og laurbær kan forenes på en fredfyldt måde.

I *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde* er løftet et helt andet. Her bliver splittelsesmotivet præsenteret som en enten-eller-logik; noget, der ligefrem synes uforsonligt. Splittelsesmotivet tager form som en tidsmæssig bevægelse, der gengiver Gerds løbende erkendelse af valgets (u)mulighed: Fra drømmen om at finde *ham*, til ønsket om både at have og være ham, for til sidst at erkende, at hun kun kan være ham. I romanen bliver man ramt af den nedslående erkendelse det er, at splittelsen forbliver uløst – ej heller Gerd formår at samle de to livsveje, og man må se sig tilfreds med, at man i det mindste har muligheden for at vælge. Således bliver romanen dels en direkte og særdeles skarp visualisering af det thitske splittelsesmotiv, dels en bekræftelse af den pointe, som Thit Jensen gang på gang forsøger at finde frem: Tidens både-og-muligheder bliver overskygget og umuliggjort af enten-eller-valg.

Fælles for de tre romaner er, at livet for de fire kvindelige hovedkarakterer er ganske omkostningsfuldt. I *To Søstre* må Johanne Marie ofre sin autenticitet for at leve efter kulturens regler, og Agda kommer i det aktive tilvalg af den store kærlighed til (u)bevidst at fravælge det akademiske liv

– et liv, som hun ellers har brugt størstedelen af sine unge år på at etablere. Omvendt gælder det for *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*, at Gerd må give afkald på sin store kærlighed til fordel for et usikkert håb om personlig udfoldelse. I *Den erotiske Hamster* oplever Dina en langsom nedbrydning af sjælen som en smertefuld konsekvens af hendes mands utroskab og hendes manglende stillingtagen i forhold til at træffe et valg om skilsmisse (i tide). Af dette kan vi konkludere følgende: Hvis kvinden ønsker at jage det lyksalige liv, må hun være bevidst om, at dette indebærer afsavn og (selv)opofrelser. Et valg vil altid være på bekostning af noget *andet*.

I et samlet blik kan vi konkludere, at Thit Jensen på tværs af romanerne opstiller den klare erkendelse, at idealet *er* anderledes end udbyttet. De drømme og ønsker, som kvinderne har, er ikke forsonlige med den virkelige verden, og dermed går idealet hos de thitske kvinder sjældent op med det udbytte, der venter dem på den anden side af valget. På den måde finder vi i Jensens romaner en allestedsnærværende ond optimisme, der med inspiration fra Lauren Berlant, ikke blot bliver et vidnesbyrd om idealets uopnåelighed, men også en synliggørelse af udbyttets destruktive karakter. Det, som de thitske kvinder længes efter og forbinder med et lykkeligt liv, må de med tiden acceptere som det, der i virkeligheden fastholder dem i stagnation og skuffelse – eller potentielt *vil* fastholde dem, hvis ikke de som Gerd formår at frigøre sig.

På baggrund af tidligere betragtninger om, at Thit Jensen både trækker på materiale fra eget og andre af samtidens kvindelig udleder vi, at Jensen selv såvel som hendes kvindelige romankarakterer oplever at føle sig snydt af livets løfter. Denne svigefulde oplevelse udtrykkes gennem emotionelle, ambivalente rum, hvori kvinden *vil* noget andet, men ikke *tør*, ikke *kan*, ikke *må*. I forlængelse heraf vurderer vi, at de kvindelige skikkelser i Jensens romaner ikke blot står frem som ofre for samfundets martyrium såvel som egne handlinger, men som undersøgende skikkelser, der forsøger at forstå deres egne livssituationer. I kraft af, at vi i diskussionen påtalte en vis synlighed af Jensens tilstedeværelse i eget forfatterskab, kan vi konkludere, at de kvindelige romankarakterer kan læses som udtryk for Jensens eget forsøg på at nærme sig en forståelse af alle de stemmer og personager, hun rummer, og som hun synes ude af i stand til at kunne forene, men i stedet fører ud i livet gennem romanerne. På den måde bliver romanerne et udtryk for et udforskende identitetsprojekt.

På tværs af de tre romaner finder vi, at det netop omtalte identitetsprojekt udpensles gennem Jensens skarpe evne til at formidle affektive motiver, tider, rum, rørelser og udfoldelser. Med udgangspunkt i de perspektiver, som vi har indsamlet ved brug af redskaber fra Per Thomas Andersens affektive narratologi, konkluderer vi følgende: I kraft af de emotionelle tilstande, som de respektive

romankarakterer mærker og reagerer på, udvikler emotionerne sig til den primære drivkraft bag handlingen såvel som karakterernes psykologiske udviklinger. Med den stilistiske rigdom og de originale billedbeskrivelser, som Thit Jensen præsenterer for læseren, levendegøres affekternes sammensathed, og der åbnes, med inspiration fra Berlant, op for et emotionelt fællesrum – en feminin intim offentlighed – hvor erfaringer fra Johanne Marie, Agda, Gerd og Dina formes til en kollektiv erkendelse af de bekymringer og aspirationer, som en kvinde møder i sit forsøg på at vælge en vej i livet. I betragtning af den affektive sammensathed, der viser sig gennem de tre romaner, kan Thit Jensen anskues som en tidlig affekt-tænder. Jensen angriber kvindens følelsesmæssige dilemmaer på en indsigtfuld måde, hvorfor vi betragter hende som værende forud for sin tid i forhold til at skildre følelseslivets ambivalenser.

Hvor Thit Jensens forfatterskab tidligere er blevet læst med ideologikritiske øjne, tilbyder vores speciale i kraft af en ny, affektorienteret læsning med feministiske betragtninger et anderledes og mere nuanceret blik på hendes forfatterskab. Bag forfatterskabet finder vi en kvinde, der har stået skjult i skyggerne, men som vi med dette speciale har forsøgt at trække frem i lyset i et forsøg på at forstå og afmystificere hendes fulde kompleksitet – ikke som en olm og trodsig kvinde, der forsøgte at overdøve sindets spektakel, men som en kraftfuld og vigtig stemme inden for moderne litteratur. Når vi i diskussionen orienterede os mod den igangværende kanondebat, og samtidig her vurderede, at Thit Jensen er en stærk stemme inden for litteraturen, skal det ikke betragtes som en direkte erklæring om, at hun skal skrives ind i den danske litteraturs kanon. Vores intention med dette speciale er snarere at tilbyde nye indgange til en forståelse af forfatterskabet og således bidrage med en form for forundersøgelse, der kan tages i brug og indgå som supplement i en fremtidig overvejelse om, hvorvidt der bør afsættes en plads til Thit Jensen rundt om det litteraturhistoriske bord. Ikke desto mindre vil vi lade dette speciale være et vidnesbyrd om, at forfatterskabet rummer en stilistisk og tematisk tyngde, der hverken må fornægtes eller glemmes. Thit Jensens forfatterskab er på mange måder en hyldest til den moderne kvinde der, ligesom hende selv, står vaklende midt i orkanens øje; midt i valget mellem roser og laurbær. I forfatterskabet omfavner hun med sin skarpe sans for affekter ikke blot én kvindes erfaringer og (manglende) løsninger på splittelsen, men samtlige kvinders. Og det er måske netop i denne slutning, at Thit Jensens genialitet ligger.

9. Litteraturliste

Ahmed, Sara. (2004): "Introduction: Feel Your Way". I *The cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press. Second Edition 2014.

Alfort, Sara (2024): *Damer der fik nok*. København: Gads Forlag.

Andersen, Jens (1990): *Thit – den sidste valkyrie*. 4. udgave, 1. oplag. København: Gyldendal.

Andersen, Per Thomas (2016): *Fortælling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, Sanne Fræer (2013): "Ond optimisme og viljen til lykke". I *Kvinder, køn og forskning* (nr. 3-4, 2013).

Berlant, Lauren (2008): *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality*. Durham og London: Duke University Press.

Berlant, Lauren (2011): *Cruel Optimism*. Durham og London: Duke University Press.

Bibelen n.d. (1): *Første Mosebog 2:18*. Hentet den 28. april 2025 fra:
<https://kalliope.org/da/text/bibel1mose2>

Bibelen n.d. (2): *Paulus' Brev til Romerne*. Hentet den 28. april 2025 fra:
<https://kalliope.org/da/text/bibelrom7>

Borgen, Birgitte (1976): *Thit Jensens samfundsengagement. Studier i kvinde- og klasseproblemer*. København: Vintens Forlag.

Børne- og undervisningsministeriet (2025): "Nyt udvalg skal opdatere danskfagets litteraturkanon".

På uvm.dk. Hentet den 23. maj 2025 fra: <https://www.uvm.dk/aktuelt/nyheder/uvm/2025/marts/250320-nyt-udvalg-skal-opdatere-danskfagets-litteraturkanon>

Christensen, Christian Hejlesen (2023): "Affektiv læsning". I Johannes Fibiger og Niels Mølgaard (red.): *Litteraturens tilgange* (3. udgave, 1. oplag). København: Hans Reitzels Forlag.

Christensen, Johnny (2024): "-isme". I *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet den 18. marts 2025 fra: <https://lex.dk/-isme>

Christiansen, Lene Bull, Frydendahl, Bolette & Pedersen, Christina Hee (2013): "Vendinger mod følelser og affekt". I *Kvinder, køn og forskning* (nr. 3-4, 2013).

Danmarks Statistik n.d. (1): "Hvor mange hedder...?". På dst.dk. Hentet den 1. maj 2025 fra: <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/borgere/navne/hvor-mange-hedder>

Dahlerup, Drude (2025): "Feminisme". I *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet den 18. marts 2025 fra: <https://lex.dk/feminisme>

Dehs, Jørgen (12. september 2024): "mimesis". I *Danmarks Nationalleksikon* på lex.dk. Hentet den 2. april 2025 fra: <https://lex.dk/mimesis>

Den Danske Ordbog n.d. (1): "valkyrie". På Ordnet.dk. Hentet den 14. marts 2025 fra: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=valkyrie>

Den Danske Ordbog n.d. (2): "Tot". På Ordnet.dk. Hentet den 11. april 2025 fra: <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=tot,2>

Den Danske Ordbog n.d. (3): "Klint". På Ordnet.dk. Hentet den 16. april 2025 fra: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=klint>

Den Danske Ordbog n.d. (4): "Epigraf". På Ordnet.dk. Hentet den 28. april 2025 fra: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=epigraf>

Den Danske Ordbog n.d. (6): "Vadefugl". På Ordnet.dk. Hentet den 30. april 2025 fra:

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=vadefugl>

Den Danske Ordbog n.d. (7): "Samtidsroman". På Ordnet.dk. Hentet den 15. april 2025 fra:

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=samtidsroman>

Den Danske Ordbog n.d. (8): "Skønlitteratur". På Ordnet.dk. Hentet den 15. maj 2025 fra:

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=sk%C3%B8nlitteratur>

Ejlertsen, Martin & Siegumfeldt, Pernille (2016): "Det er svært at finde balancen mellem job og privatliv". På dm.dk. Hentet den 22. maj 2025 fra: <https://dm.dk/akademikerbladet/aktuelt/2016/juni/det-er-svaert-at-finde-balanzen-mellem-job-og-privatliv/>

Fabricius, Susanne (2023): "Thit Jensen". I *Dansk Biografisk Leksikon* på lex.dk.

Hentet den 13. marts 2025 fra: https://biografiskeksikon.lex.dk/Thit_Jensen

Faldborg, Helle (1998): *Thit: et skæbneportræt*. Ferritslev: Septem International.

Genette, Gérard (1997): af *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. [fransk org. 1982].
Nebraska: University of Nebraska Press.

Heede, Dag (2023): "Feminisme og perversteori". I Johannes Fibiger og Niels Mølgaard (red.):
Litteraturens tilgange (3. udgave, 1. oplag). København: Hans Reitzels Forlag.

Helleberg, Maria (2013): *Kvinder der forandrede Danmark – Ildhu, vilje og engagement*.
Rødovre: Forlaget Sohn.

Holberg Ordbog n.d.: "Lader". På holbergordbog.dk. Hentet den 18. april 2025 fra:

<https://holbergordbog.dk/ordbog?query=lader>

Holm, Bent & Büchert, Lotte Emilie Hertz (2020): "Amfiteater". I *Den Store Danske* på lex.dk.

Hentet den 2. maj 2025 fra: <https://lex.dk/amfiteater>

Hundahl, Anne Birgitte (2019): "Autofiktion". På Litteratursiden.dk. Hentet den 20. marts 2025

fra: <https://litteratursiden.dk/temaer/autofiktion>

Iversen, Stefan & Zetterberg-Nielsen, Henrik: "Narratologi". I Johannes Fibiger og Niels Mølgaard (red.): *Litteraturens tilgange* (3. udgave, 1. oplag). København: Hans Reitzels Forlag.

Jensen, Anne Ørbæk (2016): "Spinet". I *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet den 3. maj 2025 fra:

<https://lex.dk/spinet>

Jensen, Elisabeth Møller (1978): *Roser og laurbær. Om grundstrukturen i Thit Jensens kvindepoltiske forfatterskab*. København: Gyldendal.

Jensen, Thit (1919): *Den erotiske hamster*. København: Nyt Nordisk Forlag.

Jensen, Thit (2018): *Den erotiske hamster*. Forord ved Suzanne Brøgger. Nyborg: Jensen & Dalgaard.

Jensen, Thit (2017): *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*. København: Forlaget Saga.

Jensen, Thit (1975): *Gerd – det tyvende Aarhundredes Kvinde*. Udgivet af Dansk lærerforening ved Susanne Fabricius (originalt værk udgivet i 1918). København: Gyldendal.

Jensen, Thit (2017): *Hvorfra? Hvorhen?* (originalt værk udgivet i 1950). København: Lindhardt og Ringhof Forlag.

Jensen, Thit (1991): *Jeg længes... Fra Thit Jensens dagbøger 1891-1927*.

København: Gads Forlag.

Jensen, Thit (1903): *To Søstre*. København: Brødrene Salmonsens Forlag.

Johannes V. Jensen & Thit Jensen Museet n.d. (1): "Bøger af Thit Jensen". Hentet den 20. marts 2025 fra: <https://www.jensenmuseet.dk/boeger-af-thit-jensen/>

Johannes V. Jensen & Thit Jensen Museet. n.d. (2): "Thit Jensen – tidslinje". Hentet den 16. marts 2025 fra: <https://www.jensenmuseet.dk/mere-om-thit/tidslinje-thit/>

Johansen, Jørgen Dines (1984): "Forsøg på en systematisering af vurderingskriterier for skønlitterære tekster". I Jørgen Dines Johansen og Erik Nielsen (red.): *Litterær værdi og vurdering*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Kanonudvalget (n.d.). "Den Store Danske Kanon – En portal til Danmarks litterære kulturarv". Hentet den 14. marts 2025 fra: <https://kanonudvalget.dk/om.html>

Kjærgård, Jonas Ross, Nexø, Tue Andersen & Sharma, Devika (2021): "Introduktion til Lauren Berlants 'Stakkels Eliza'". I Jonas Ross Kjærgård, Tue Andersen Nexø og Devika Sharma (red.): *Det sentimentale*. K&K (Årg. 49, nr. 132, 2021).

Kristensen, Sven Møller (1984): "Det relative ved kunstnerisk værdi". I Jørgen Dines Johansen og Erik Nielsen (red.): *Litterær værdi og vurdering*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Lund, Niels (2024): "Thyra Danebod". I *Danmarks Nationalleksikon* på lex.dk. Hentet den 20. marts 2025 fra: https://lex.dk/Thyra_Danebod

Lykke, Nina (2008): "Kønsforskning – et nyt kundskabsfelt". I *Kønsforskning – en guide til feministisk teori, metodologi og skrift*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Massumi, Brian (2008): "Of Microperception and Micropolitics. An Interview with Brian Massumi". I *Micropolitics: Exploring ethico-aesthetics. Særnummer af Inflections: A Journal for Research-Creation*.

Naturhistorisk Museum Aarhus n.d.: "Råge". Hentet den 19. april 2025 fra:

<https://www.naturhistoriskmuseum.dk/viden-forskning/naturlex/fugle/råge>

Nøjgaard, Morten (1984): "Kvalitet og kompleksitet. Om litterær vurdering". I Jørgen Dines Johansen og Erik Nielsen (red.): *Litterær værdi og vurdering*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Ordbog over det danske Sprog n.d. (1): "Natur-menneske". På Ordnet.dk. Hentet den 18. april 2025 fra: <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=naturmenneske>

Ordbog over det danske Sprog n.d. (2): "Kultur-menneske". På Ordnet.dk. Hentet den 18. april 2025 fra: <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=kulturmenneske>

Rasmussen, Emilie Hvid (2025): "Tesfaye vil have flere kvinder i litteraturkanon: 'Der er brug for åndelig og ikke kun militær oprustning'". På kristeligt-dagblad.dk. Hentet den 23. maj 2025 fra: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/udland/ikke-alle-i-europa-er-enige-om-opruste-kan-national-modstand-spaende-ben-aftale>

Reestorff, Camilla Møhring (2016): "Affekt". I Gunhild Agger, Nete Nørgaard Kristensen, Per Jauert og Kim Schrøder (red.): *Medie- og kommunikationsleksikon*. Hentet den 12. december 2024 fra: <https://medieogkommunikationsleksikon.dk/affekt/>

Richard, Anne Birgitte (2020): "Det tyvende århundredes kvinde – nutidsromaner". I *Dansk litteraturs historie* på lex.dk. Hentet den 22. maj 2025 fra: https://danskliteraturshistorie.lex.dk/Det_tyvende_%C3%A5rhundredes_kvinde_-_nutidsromaner

Richard, Anne Birgitte (2009): "Kvinden i historien – Thit Jensen". I Klaus P. Mortensen og May Schack (red.): *Dansk litteraturs historie III*. København: Gyldendal.

Richard, Anne Birgitte (2005): *Køn og kultur: 1930ernes og 1940ernes kamp om køn, kultur og modernitet læst gennem kvindernes tekster*. København: Museum Tusculanums Forlag.

Rosengreen, Louise (2018): "Thit Jensen". På Forfatterweb.dk. Hentet den 20. maj 2025 fra:

<https://forfatterweb.dk/oversigt/jensen-thit>

Rösing, Lilian Munk & Ørum, Tania (2012): "Introduktion". I Lilian Munk Rösing og Tania Ørum (red.): *Feminisme*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Sharma, Devika (2019): "Ny feminisme I: Affekt og følelser". I Birgit Eriksson og Bjørn Schiermer (red.): *Ny kulturteori* (1. udgave, 1. oplag). København: Hans Reitzels Forlag.

Skyum-Nielsen, Erik (2023): *Ud af skyggerne: Kvindernes litteraturkanon*. 1. udgave. København: Informations Forlag.

Vandborg, Lise (2022): "Litteraturens nye mødre". På Litteratursiden.dk. Hentet den 22. maj 2025 fra: <https://litteratursiden.dk/artikler/litteraturens-nye-moedre>

Zibrandtsen, Marianne: "Thit Jensen". I *Dansk Kvindebiografisk Leksikon* på lex.dk. Hentet den 14. marts 2025 fra: https://kvindebiografiskleksikon.lex.dk/Thit_Jensen

Øster, Kaare, Larsen, Gunnar, Wohlfahrt, Eske & Stelzner, Knud (2024): "Fur". I *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet den 2. maj 2025 fra: <https://lex.dk/Fur>

10. Bilag

10.1 Bilag 1

Den erotiske Hamster (Jensen 2018: 182-184)

“Dina er blevet alene med Gud.

Vidste du ikke alt det i forvejen, siger hun såret, du som ved om den spurv, der om tusind år falder til jorden? Vidste du ikke, jeg skulle falde – og hvor nødig, jeg ville?

Gud, af det alt sammen er det værst, at jeg må gøre oprør imod dig.

Det vidste du også. [...]

Hører du, Gud.

Hvis du vil vise mig, at ærlig vilje er sin løn værd, at respekt for din troskabslov er bygget på din støtte.

Gud, du har måske ingen brug for mig – men jeg alene for dig – åh nej, du tager fejl, dine børns stræben mod det gode, er din ære! Det er en plet på din ære, Gud, at jeg faldt – det var min vilje at stå fast, og min vilje var god nok.

Undte du mig ikke den stolthed, Gud, at jeg havde holdt dine bud? [...]

Jeg fik på mine skuldre mere, end jeg kunne løfte, og du hjalp mig ikke.

Gud, har du sovet?

Eller ville du, jeg skulle falde – ville det veloverlagt, vidende som kun du er og almægtig, slog du mig ned for at kunne have den glæde at rejse mig igen?

Nej, du er jo ikke dum.

Hvor kan jeg da tro andet, end at du ikke er.

Du ville det.

Ikke jeg. [...]

Gud, mener du noget, eller mener du ikke noget med dine bud?

Dina ser sig selv smutte under kanten af det store alvidenhestelt, hvor Gud regerer – hun vil bort fra Gud, ud i meningsløshedens øde, det ved man hvad er, der venter ingen noget. [...]

Jeg kommer igen, Gud, jeg kommer igen – om du pisker mig med skorpioner, jeg ved, jeg kommer igen, for jeg ved den dag altid er, hvor jeg ser, du havde ret.

Men jeg er ikke slave nok til at sige: Ske din vilje! før jeg kan skimte morgenrøden af en ret.

Og Dinas sjæl, såret og ene –

Forsvandt i ødet –

Borte fra Gud.

10.2 Bilag 2

Skriftlig korrespondance med Lotte Prætorius (medlem af kanonudvalget)

Spørgsmål vedr. Thit Jensen og kanondiskussionen:

- 1. Inde på Kanonudvalgets hjemmeside kan man læse: “Det foranliggende er en efter strenge principper og nøje selekterede kriterier udvalgt samling af den mangfoldige danske litteraturs største og vigtigste værker”. I kraft af disse “strenge principper og nøje selekterede kriterier” ønsker vi at spørge: Hvilke kriterier anvender Kanonudvalget ved udvælgelsen af værker til den danske litterære kanon? Og har udvælgelseskriterierne ændret sig siden Kanonudvalget samledes sidst?**

I det nuværende kanonudvalg har vi ikke så strenge principper for udvælgelsen. Det, der kommer tættest på, er, at der i kommissoriet står, at *”Udvalget skal komme med forslag til, hvilke centrale danske forfattere eleverne bør stifte bekendtskab med gennem danskundervisningen.”*, og man må sige at ordet ”centrale” er meget bredt. I kommissoriet står der dog også at *”Udvalgets arbejde skal ses i forlængelse af ”Dansk litteraturs kanon” (Undervisningsministeriet, 1994) og kanonudvalgets rapport ”Dansk litteraturs kanon” (Undervisningsministeriet, 2004)”*, så her kan man måske tolke, at det så også er de samme kriterier, vi skal vælge ud fra. Formuleringen *”strenge principper og nøje selekterede kriterier”* er dog ikke noget, vi har forholdt os til.

Inden det nye kanonudvalg blev udnævnt, har debatten om kanonforfattere handlet om litterær kvalitet ud fra de principper, der definerer en klassiker. Dvs. at værket stadig udgives, stadig oversættes og udgives i udlandet, og at nulevende forfattere bliver inspireret af de nævnte forfattere. Jeg mener dog også, at man bør tale om litteraturens kraft, som nok er en mere subtil størrelse, da det kan være sværere at definere, men jeg vil mene, at det handler om hvilke spor værket har sat i samfundet og her bliver Thit Jensen selvfølgelig interessant (jeg vender tilbage til hende senere). I Sverige, hvor kanondebatten også ruller i øjeblikket, er der flere fra det svenske akademi, der er meget imod kanon med den begrundelse, at kanon er et ideologisk projekt. De mener i stedet, at det er litteraturens kraft, der er det vigtigste. Det synes jeg selvfølgelig er meget interessant, da jeg netop mener, at den kraft også er med til at definere et værks kvalitet og dermed kanonstatus.

2. Et af formålene ved den nuværende revidering af kanon er at få en mere ligelig kønsrepræsentation, men hvornår anses andelen af kvindelige forfattere i kanonen for at være repræsentativ – og bør repræsentation vægte lige så højt som litterær kvalitet?

Da der i kommissoriet ikke står, at det skal være en fuldstændig ligelig fordeling af mænd og kvinder, men at *”Udvidelsen skal medføre, at kanonlisten får en mere ligelig kønslig repræsentation end tilfældet er i dag”*. Men da revideringen primært er opstået på baggrund af den ulige kønsfordeling, vil det være vigtigt at fordelingen bliver så ligelig som muligt. Jeg mener ikke, at det bliver et problem, da de kvindelige forfattere, vi ønsker i den reviderede kanon, alle har en stor litterær kvalitet. Grunden til, at denne litterære kvalitet ikke er blevet opdaget tidligere, handler om, at de er blevet overset alene på grund af deres køn.

Videre står der, at *”... det er skævt, at der kun er én kvinde på den nuværende kanonliste, og at den ikke rummer forfattere fra Færøerne og Grønland. De unge skal kunne spejle sig i litteraturen, og alle gymnasieelever skal præsenteres for flere tekster skrevet ud fra en større flerhed af stemmer og perspektiver, herunder fra hele rigsfællesskabet, Norden og både kvinder og mænd.”*

I forhold til repræsentation er det ikke kun kvinderne, som vi skal tage højde for, men også nordiske forfattere. I forhold til repræsentation, er det her særligt vigtigt med det færøske og grønlandske, så ja repræsentation er vigtigt, men det er kvaliteten også, og det bør ikke være umuligt at finde forfattere, der dækker begge kriterier.

3. Disse spørgsmål retter sig mod din personlige vurdering og ikke Kanonudvalgets officielle position:

- a. Hvilket omfang kan Thit Jensens forfatterskab i sig selv bære en plads i den litterære kanon, eller må hendes status som litterær skikkelse forstås i samspil med hendes virke som samfundsdebattør?**

Hvis vi ser på klassikerstatus, så er hun en forfatter som bliver genudgivet, jeg ved ikke, hvorvidt hun stadig bliver oversat, men der er så vidt jeg ved stadig forfattere, som refererer til hende og bliver inspireret af hende. En forfatter og formidler som Sara Alfort har gjort et stort stykke arbejde for at give Thit Jensen en renæssance, men det er særligt under det, man kan kalde litteraturens kraft, at hun gør sig gældende, da hendes litteratur og rolle som samfundsdebattør har sat sig varige spor.

Jeg mener dog ikke, at Thit Jensens forfatterskab kan bære en plads i den litterære kanon alene ud fra hendes forfatterskab, men her er man også nødt til at inddrage hendes virke som samfundsdebattør.

b. Og i lyset af Thit Jensens stærke rolle som præventionsfortaler, kvindesagsforkæmper og markant samfundsdebattør opstår det følgende spørgsmål: Bør hendes forfatterskab anerkendes og huskes i samme grad som hendes offentlige virke og dermed udgøre en lige så central del af hendes eftermæle?

Jeg mener, der er en forskel i hendes formmæssige kvalitet og hendes indholdsmæssige kvalitet. Med andre ord er indholdet hos hendes stærkere end formen. Hun har sat sig varige spor som præventionsfortaler og kvindesagsforkæmper, men den sproglige og litterære kvalitet er mere ujævn. Det er selvfølgelig en æstetisk diskussion, men jeg mener som tidligere nævnt, at både kvalitet og repræsentation bør vægtes.