

# Stuk, storby og Søgelys

## 1. Indholdsfortegnelse

1.	INDHOLDSFORTEGNELSE.....	1
2.	INDLEDNING.....	2
3.	HERMAN BANG: STUK.....	2
1.1.	HERMAN BANG .....	2
1.2.	STUK .....	4
1.3.	STORBYEN I STUK .....	9
4.	JACOB PALUDAN: SØGELYS.....	11
1.4.	JACOB PALUDAN .....	11
1.5.	SØGELYS .....	13
1.1.1.	<i>Særlige temaer i Søgelys</i> .....	18
1.1.2.	<i>Paludans harmoni</i> .....	20
1.6.	STORBYEN I SØGELYS .....	22
5.	STUK OG SØGELYS.....	23
6.	KONKLUSION .....	24
7.	LITTERATURLISTE.....	25

## 2. Indledning

Byen - og navnlig storbyen - har været fast inventar i digternes tematiske værktøjskasse siden industrisamfundets fremvækst. Her har digterne hentet inspiration og navnlig billeder, og byen har illustreret glæde, hjemkomst, sorg, fremmedgjorthed og meget andet.

Byen København var udgangspunktet for to danske romanforfattere: Herman Bang og Jacob Paludan. Bang skrev midt i den periode, hvor København gik fra at være en lille havneby til en industriel storby i slutningen af det 19. århundrede. Jacob Paludan skrev 30 år efter Bang, hvor København forsøgte at finde sine ben i en tid præget af massiv økonomisk vækst og samtidig værdiernes opløsning ovenpå 1. verdenskrig.

Derfor handler deres bøger naturligvis ikke om det samme. Det er forskellige byer, forskellige tider og forskellige problemer. Men på trods af forskellighederne, så er der brudflader, som kan anskueliggøre den udvikling i tanker og idéer, som fandt sted i løbet af den relativt korte periode.

Målet med denne opgave er derfor gennem en sammenligning af særligt motiver og temaer knyttet til byen København i Bangs *Stuk* og Paludans *Søgelys* at give et billede af udviklingen i tanker og idéer samt at sætte disse ind i et historisk perspektiv.

## 3. Herman Bang: Stuk

### 1.1. Herman Bang

Herman Bang er født i 1857 i en konservativ slægt på Als. Som ung forlod han både sin familie og dennes livsholdning og tilsluttede sig i stedet det naturvidenskabeligt baserede litteratur- og menneskesyn, som Georg Brandes moderne gennembrudsmænd stod for i Københavns kulturradikale miljø. Men Georg Brandes-fløjen tog aldrig imod Bang, der livet igennem blev forfulgt af myndighederne, kritikerne og teaterpublikum. Og det på trods af, at Bang i høj grad skrev på det samme naturvidenskabelige litteratur- og menneskesyn, som Brandes' moderne gennembrud havde lanceret som *naturalisme* og *realisme*.

Herman Bang debuterer som forfatter på et tidspunkt, hvor den idealistiske senromantiske litteratur har tabt terræn og følger de krav, som de moderne franske naturalister stiller til digtningen: Objektiv iagttagelse og virkelighedsgengivelse, ikke ideologisk forkyndelse. Den naturalistiske digter skal forsvinde bag kunstværket og lade det tale for sig selv. Læseren skal frit drage sine egne konklusioner.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Forfatterportræt af Herman Bang på adl.dk

Herman Bangs personlige livshistorie gør valget af den naturalistiske tanke og stil naturlig. I sin samtid blev han pga. sin homoseksualitet betragtet som en paria, og derfor forsøger at han frigøre sig fra den religiøse tilværelsestolkning og i stedet gribe om den moderne, videnskabeligt underbyggede livsanskuelse, som kan forklare hans væsen og adfærd som „*formet af nedarvede anlæg og miljøets uundgåelige påvirkninger*.“<sup>2</sup>

Bangs opvækst var voldsom med en fader, der var maniodepressiv og en moder, der døde, mens han var i puberteten. Han var tæt knyttet til sin mor og bindingen til barndomshjemmet bliver ofte idylliseret i hans forfatterskab. Den nære og trygge provinstilværelse med dens statiske livsform bliver det stille sted i Bangs liv - og navnlig i forfatterskabet. Provinsen bliver ofte portrætteret i modsætning til storbylivets hektiske og den overfladiske livsform, som netop bliver Bangs tilværelse. Han rejser fra storby til storby og netop byens flimrende liv bliver både i journalistikken og prosaen til både indhold og stil.<sup>3</sup>

Et af de temaer, der fylder meget i Bangs bøger, er nederlaget og tabet af Sønderjylland i 1864. Bangs familie blev selv forskånet for at opleve krigen på nærmeste hold, da de et år tidligere flyttede fra Als til Horsens, men krigen og den tyske besættelse er intenst beskrevet i romanerne *Haabløse Slægter* (1880) og *Fædra* (1883). Det danske nederlag blev en begivenhed, der kastede lange skygger over Bangs ungdom og formørkede hans samfundssyn.

Bangs ønske var at være skuespiller, men han havde ikke stor succes med dette forehavende. Han forsøgte sig også som dramatisk forfatter med fransk-inspirerede enaktere og proverbs, men ej heller disse vakte særlig opmærksomhed.

Bang forsøgte sig ligeledes med en akademisk karriere med studier i statskundskab - uden synderligt held. Hans eneste udvej var derfor journalistikken, som han kaster sig over i 1878, hvor han begynder at skrive for *Jyllands-Posten*. Han får fast ansættelse på *Dagbladet* og skriver 12 store „feuilletoner“ om litteratur og teater, og fem af disse indgår i den kritiske essaysamling, *Realisme og Realister*, der udgives i 1879. Disse artikler vakte berettiget opsigt - bl.a. pga. Bangs kritik af Brandes' tanker - og de blev Bangs gennembrud som kritiker og essayist.

I løbet af få år lykkedes det Bang at placere sig som den moderne litteraturs førende kritiker herhjemme (i Brandes fravær), men det var først og fremmest med sine journalistiske reportager, at han var banebrydende. Han skabte en ny causerende form, hvor han benyttede fiktionens virkemidler på virkelighedens stof:

*Mange af de 'Vekslede Themaer' fik liv og farve i kraft af indlagte dialoger, fortrolige læserhenvendelser, stilistiske raffineringer af forskellig art og pointerede novelleagtige indledninger og afslutninger. Skulle han fx rapportere fra Charlottenborg-udstillingen, kunne det således falde ham ind at lade kunstvær-*

---

<sup>2</sup> Forfatterportræt af Herman Bang på adl.dk

<sup>3</sup> Dalsgård, Birgitte: „*Lidenskabens masker*“, p. 116.

*kerne passere revy for læserens øjne ved at servere et ironisk-sarkastisk replik-fyrværkeri mellem nogle af udstillingens gæster.*<sup>4</sup>

Bang havde dog ikke lagt sine kunstneriske tanker bag sig, og da skuespillet ikke ville forliges med ham, så kastede han sig over litteraturen. Hans prosadebut blev en novellesamling *Tunge Melodier* (1880), og samme år udgav han sit første store værk, den 600 sider lange selvbiografiske arvelighedsroman, *Haabløse Slægter*, som tilmed blev beslaglagt af Højesteret for at være usædelig.

På trods af den voldsomme modtagelse af romanen fortsatte Herman Bang dog med at skrive romaner. Efter udgivelsen af *Fædra* (1883) forlod han den fransk-inspirerede analytiske roman og valgte i stedet den sceniske roman, hvorigennem forfatteren kunne opnå en hidtil uset grad af objektivitet ved at reducere beskrivelserne og analyserne til et minimum og i stedet overlade det til læseren selv at drage slutninger ud fra de viste situationer og replikskifter.

Han tog på en turné rundt i Europa og kom bl.a. til Berlin, Prag og Wien. I perioden 1885 til 1890 kulminerede hans forfatterskab. Det var i denne periode, han formulerede sin metode, sin stil: Impressionismen. Han udsender samlingen *Stille Eksistenser*, hvor mesterværket *Ved Vejen* er at finde. Og netop beskrivelsen af de stille eksistenser bliver et hovedmotiv i Bangs forfatterskab.

I 1886-87 skriver Herman Bang - under sine ophold i Wien og Prag - romanen *Stuk*, der hjemme i Danmark bliver modtaget med respekt, men den impressionistiske, sceniske fremstilling falder ikke i tidens smag. Med *Ved Vejen* og *Stuk* havde Herman Bang skrevet to betydelige romaner og i 1889 tilføjedes *Tine* og i 1896 kom *Ludvigsbakke*, der blev modtaget positivt i datidens presse.<sup>5</sup>

## 1.2. Stuk

Bang skrev *Stuk* i sin omflakkende periode fra 1886-87, hvor han opholdt sig i Prag og Wien.<sup>6</sup> Bogen er et mesterstykke i litterær impressionisme. Den impressionistiske stil har gjort *Stuk* til en af det moderne gennembruds mest kendte og læste romaner, og sammen med et par af hans andre romaner er den et af de væsentligste bidrag til dansk litteraturhistorie fra perioden.

*Stuk* skildrer storbyens overfladeliv og borgerskabets dekadence. Og netop titlen på romanen får i Bangs univers en dobbelt betydning. I *Ordbog over det Danske Sprog (ODS)* kan man under opslaget *stuk* læse, at Herman Bangs roman har medført, at ordet har fået en ny betydning på dansk: „nu ofte (især efter fremkomsten af Bangs roman *Stuk*, 1887) lidt nedsættende om ornamenter og lign., der tilstræber en højere æstetisk værdi end materialet betinger, og derfor virker uægte.“

---

<sup>4</sup> Forfatterportræt af Herman Bang på adl.dk

<sup>5</sup> Forfatterportræt af Herman Bang på adl.dk

<sup>6</sup> Kieler, Benedicte (red.): „Litteraturens stemmer“, p. 38

*Stuk* henviser til Victoria-teatret, der jo netop forgyldes og pakkes ind i gips og papmaché og fremstår mere strålende, end det virkeligt er. Heri ligger en kritik af tidens fokus på det ydre, særligt i arkitekturen, der er domineret af pompøse facader med barokke ornamentter, søjler, karyatider og festons i lange baner.

Byen ekspanderede i slutningen af 1800-tallet efter voldene var blevet sløjftet i '57. Men det var spekulationsbyggeriet, der dominerede. Et af de første udvidelser af byen efter voldenes fald skete på Gammelholm i 1858. Marinens anlæg blev flyttet derfra og man anlagde en ny karré på hjørnet af Nyhavn og Havnegade. Denne karré viser den kyniske udnyttelse af grundarealerne, som blev kendetegnet for hele perioden frem til århundredeskiftet. Her satte man overbebyggelsen, som var opstået pga. voldenes fængsel, i system. Fattigfolk fik lov til at bo i baghus uden lysafstand bag komfortable forhuse, og datidens byggelov stillede ikke krav til hverken indretning eller byggekvalitet, men foreskrev derimod stuk: „*Der var ikke sparet paa dekoration paa facaderne. Hvis gadesiden blev udstyret med en dekorativ gesims, fik man efter den tids byggelov lov til at gaa to alen højere op med de i forvejen høje huse. De fik alle en dekorativ gesims.*“<sup>7</sup>

Og netop de dekorative gesimser udtrykker tidens idealer, som især blev fremherskende efter tabet af Sønderjylland og Dalgas' krav om at vinde indadtil, hvad udad tabtes. Den massive overudnyttelse skete med statens velsignelse og tilskyndelse. Staten ejede nemlig en stor del af de grunde, som blev bebygget i det ny København - og man krævede sig alt for godt betalt. Derfor blev grundene hårdt udnyttet og den dårlige kvalitet måtte skjules med stuk og dekorative gesimser. Husene blev belånt i det nye kreditforenings-system, som egentlig blev skabt til at finansiere bedre landbrugsbygninger. I stedet finansierede de den byggestil, der blev kendetegnet for det København, som Herman Bang skrev om.

Men *stuk* er også et billede på den overflade, som de portrætterede personer påtager sig. De skjuler deres sønderknuste indre, deres drifter, bag overfladiske henvendelsesformer, makeup, tøj og påtagede holdninger.

I *Stuk* møder vi mere end 100 personer, nogle flygtigt beskrevet i få sætninger, andre grundigt portrætteret. Men ingen er ligegyldige og Bang formår med få ord at levere billeder af selv de mest inferiøre bipersoner, som eksempelvis „*Generalkonsul Brodersen, der altid saa' ud, som holdt han Næsen over en for syrlig Bordeaux.*“<sup>8</sup> De mange personer gør det svært for læseren at holde styr på de mange roller og indbyrdes relationer, men fælles for de centrale figurer er, at de alle tilhører de toneangivende i byens medie- og forlystelsesliv og at de alle - bortset fra kredsen af boheme-forfatterspirer og journalister - hører til den højere middelklasse, borgerskabet.

---

<sup>7</sup> Eiler Rasmussen, Sten: „*København*“, p. 101f.

<sup>8</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 122

Handlingen strækker sig over et par år - fra september 1882 til december 1884, og kun i tilfældet Herluf Berg - der udover initialerne H.B. også deler barndom på Als med forfatteren - går forfatteren tilbage i tiden og fortæller om Bergs barndom på landet. Ellers får man kun små, korte indblik i personernes forhistorie. Fortællingen er fordelt over to dele i 10 kapitler. Men på trods af denne traditionelle romanstruktur, så skriver Bang i et brev til sin forlægger, at *Stuk* ikke har en almindelig komposition, men til gengæld en streng arkitektur.<sup>9</sup> *Stuk* er ingen traditionel episk fortælling, men derimod et væld af scener, som er instrueret af Bang efter en tematik og struktur, som netop afspejler Bangs syn på verden som værende fragmenteret og løsrevet fra fortiden. Derved skaber Bang i sin *arkitektur* en tolkning i sig selv.<sup>10</sup>

Bogens første del har titlen: *Regn af Guld*, der knytter sig til opførelsen af Victoria-teatret og de gunstige konjunkturers overflod og guldregn. Den anden del betitles næsten bibelsk *Regn af Aske* og indledes motivisk med Christianborgs Slots brand efterfulgt af Victorias brand. Med disse to titler alluderer Bang kraftigt til den bibelske fortælling om *Syndens to Byer*, der netop lægges i aske af Gud pga. menneskets lystighed og falskhed.<sup>11</sup>

På trods af, at journalisten og forfatteren Herluf Berg er den centrale figur i romanen, så er han ikke hovedpersonen. Det er ikke hans udvikling, som vi følger. Faktisk er det svært overhovedet at tale om, at der sker en udvikling i Herluf Berg. Ved det afsluttende politiforhør frikender betjenten, hr. Rowan, næsten Berg med bemærkningen: „*De har ikke ret kendt Grunden, hvor de byggede, Hr. Berg.*“<sup>12</sup>

Ved romanens begyndelse møder vi Herluf Berg, der præsenteres som værende i slutningen af tyverne, journalist og forfatter. Med ham stifter vi bekendtskab med Canth-kredsen, hvor det især er fruene, der dominerer, og mændene er efterladt i en rolle i baggrunden. Sammen med Canth-kredsen tager Berg efter at have set en premiere i Casino-teatret, i Tivoli, hvor han på afstand oplever Centralbankens direktør, konferentsråd Hein, der sammen med en række kolleger fra provinsen fejrer, at de har fusioneret deres kapitaler og dermed skabt det økonomiske fundament for de lån, der finansierer forbrugsfesten. I Tivoli møder Berg også en anden bekendtskabskreds, familien Gerster, der tilhører det solide borgerskab - sønnen Edvard indgår tillige sammen med Berg i en boheme-kreds af digtere etc. Ved hjemkosten mindes Berg om en fjerde kreds, hvis centrum er konferentsrådinde Heltz, og hendes datter Asta, som Berg gennem fire år har haft en slags forhold til.

---

<sup>9</sup> Brev fra Bang til Paul Langhoff, dateret Prag, 12/7-1887, jf. Harsløf, Olav: „*Omkring Stuk*“, p. 54-57

<sup>10</sup> Jf. bl.a. Schmidt, Povl: „*Konkursboer*“, in „*Læsninger i Dansk Litteratur*“, bd. 2, p. 253

<sup>11</sup> Sonne, Jørgen „*Herman Bangs Stuk*“, p. 95f.

<sup>12</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 216

Bang formår i løbet af ganske få scener at præsentere det enorme persongalleri, der udgør de centrale personkredse i fortællingen, og samtidig formår han at tegne et billede af hele fortællingen i en markant beskrivelse af Tivolis fyrværkeri:

*Der lød nogle Knald, og i samme Nu skød hundrede Ildslanger sig op i Kredes, bøjende i skønne Rundinger mod hinanden de lange Halse; og som om de udspejlede dem, faldt utallige Perler, store, som lyse Kloder ned gennem Rummet og brødes med Knald - smaa plaffende Knald: med ét var hele Himlen, hvor man saa', kun et vildsomt Løb af ilende hurtigfødte Stjerner, der lyste over Tusinders ansigter... [...] Berg stødte mod noget paa Jorden, med Foden, og bukkede sig: Aa - det er en Raketstok, sagde han og tog den op, saa' ind i det sorte Hylster og rystede det.<sup>13</sup>*

Dette optrin bliver et billede på Victoria-teatret, der fødes som en stjerne og hurtigt stiger til himmels, men lige så hurtigt falder udbrændt til jorden. Victoria-teatret bygges af spekulanten Martens og ledes af Konstantin Adolf, der får overtalt Berg til at indgå som en kunstnerisk leder. Men teatret er en stor omgang byggesjusk, og hele forretningsidéen - at gøre teatret og København til Nordens kulturelle centrum - er bygget på falske vekslere og penge, som Adolf har stjålet fra sin faders gamle forretning.

Teatret er - med Martens' sans for „Interessen“ hos det toneangivende publikum - blevet et orgie af ydre pragt, hvis fremtoning imponerer og begejstrer med sit imiterede marmor, forgyldte stuk og bronzefarvede papmaché. Men på trods af det skinnede ydre, som også afspejler sig i særligt Adolfs flottenhejmer-livsstil, så hænger tingene ikke sammen. Udgifter og indtægter matcher ikke, og teatret, der er bygget på lånte penge, skal også drives på lånte penge. Men den økonomiske vækst er gået i stå og konjunkturerne er for nedadgående, og derfor afslår banken yderligere lån.

Dette afslag starter nedturen for teatret og fører Adolf og hans bogholder Spenner ud i et virvar af vekslere og senere kriminelle handlinger. De udsteder vekslere i Martens' og Adolfs fars navne,<sup>14</sup> og i sin desperation stjæler Konstantin sine forældres sølvtøj (arvesølvet) og pantsætter det.

Det dramatiske forløb, der nu sætter ind med fallit, flugt og fængsling, er romanens eneste spændingskabende handlingsforløb. Spenner havde forudset fallitten, flygter ud af landet, og Adolf fængsles. Martens og Berg indkaldes til politiforhør, og Martens fortæller om:

*... hele sit Værk, hvor man bedrog og blev bedraget [...] Om Imitationens Stads, der solgtes og modtoges for ægte [...] - alt fortalte han, [...] mens han fægtede med de knyttede Hænder, som rettede han bestandige voldsomme Slag mod usynlige Ansigter.<sup>15</sup>*

---

<sup>13</sup> Bang, Herman: „Stuk“, p. 28-29

<sup>14</sup> Ganske som fyrværkeri-scenen, viser Bang også allerede tidligt i bogen en scene, der viser hen imod dette ved at lade en kort bemærkning falde om, at Spenner „drev ganske tankeløs sin Yndlingssport at skrive Navne efter paa Klatpapiret“, „Stuk“, p. 91

<sup>15</sup> Bang, Herman: „Stuk“, p. 226

Men Berg retter ingen angreb mod nogen. Selvom politiinspektøren 'frikender' Berg for direkte ansvar, så har han i flere måneder haft mistanke og viden om bedrageriet. Og i grunden har han godt vidst, at hele teatret byggede på (selv-)bedrag. Derfor må han rette sine anklager indad. Han har ladet sig bedrage af teatrets skinvirkelighed og er flygtet ind i den falske verden - flygtet fra sin egen uforløsthed og manglende evne til at elske et andet menneske. Og på trods af, at krakket burde gøre det klart for Berg, så udvikler han sig ikke. Faktisk snarere tværtimod. Da Sundt i den afsluttende samtale med Berg spørger til dennes fremtidsplaner, svarer Berg:

- *Hm - vel skrive videre, sagde Berg. Han stod lidt:*

- *For det er kun Bøgerne, der slutter, sagde han træt: Livet fortsættes.*

Berg resignerer og vender tilbage til udgangspunktet som forfatter/journalist. Og Bang understreger denne bevægelse ved at lade en „*sortsmudsket Lirekassemand*“ spille den „*Kyssenens Sang*“, som indledte bogens første teater-opsætning på Casino.<sup>16</sup> Og samtidig lader han de to gamle kvinder fra Heltz-kredsen mismodigt iagttage, hvordan det hele bare fortsætter som før, nu blot med andre aktører.

Men Bang indfører også en anden forklaring, en tolkning. Han lader Edvard Sundt opsøge Herluf Berg, og i løbet af deres samtale tænder Sundt et lille lys i det mørke, som romanens 'arkitektur' ellers ikke har haft plads til. Sundts tolkning er, at mændene fra krigen i '64 - bl.a. ham selv - går „*vanføre omkring og har aldrig forvundet Blodtabet [...] Og derfor er vi blevet saadan Mænd som vi er*“, og at „*hele denne Menage, denne Virksomhed - og Sundt pegede ud mod Byuen - [...] Det er ikke andet end Saarfeberen fra Dybbøl.*“ Sundts råd til Berg og hans generation er, at „*I skulde lære den vanskelige Kunst at være smaa.*“<sup>17</sup>

Den samme morale/motiv kan man udlede af Bangs digt, *Fædreland*, fra hans eneste digtsamling, *Digte*:

*Fædreland,  
Plet af Jord paa Jorden;  
Fædreland,  
Du, vort Sekels Polen,  
indad sønderslidt  
og udad sønderlemmet;  
Fædreland,  
sørgeklædte Moder,  
lær os:  
smaa at være.  
Lær med Taalmod os  
Hverdagsdragt at bære  
Arbejdsdragt —  
Moder,*

---

<sup>16</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 221.

<sup>17</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 221.

*dig til Ære.*<sup>18</sup>

Povl Schmidt tolker Sundts morale som en opsang til nationalt sindede danske i samtiden om at „forholde sig realistisk og pragmatisk til den store nabo i syd og ikke drømme om revanche for nederlaget i 1864.“<sup>19</sup> Men selvom denne læsning er oplagt, så kan der også ligge en mere generel livsanskuelse, som tager udgangspunkt i den naturalistiske tanke, der præger tiden og Bang.

De tanker, som Bang henter gennem sine studier og anmeldelser af særligt franske digtere, tager udgangspunkt i både filosofiske og videnskabelige teorier, som fremkommer i midten af det 19. århundrede. Den tyske filosof, *Ludvig Feuerbach*, anser religion for at være udtryk for menneskets ønskedrømme, og *Darwins* udviklingslære placerer mennesket som en del af dyreverdenen.<sup>20</sup> Sammen med den franske positivisme, der hævder, at erkendelse bør tage sit udgangspunkt i de sanselige ting, bliver naturalismens udgangspunkt dermed en afvisning af kristen og metafysisk tankegang, der ellers har været den herskende tanke for digtning og filosofi i den første halvdel af det 19. århundrede.

Naturalisterne beskæftiger sig med mennesket som et biologisk væsen. Det centrale er drifterne og en af hovedtankerne er, at mennesket er determineret af naturlove, som individet ikke kender eller kun langsomt bliver sig selv bevidst.

Hos Bang overføres disse naturlove til den menneskeskabte kapitalistiske økonomi, der bliver en 'drift' i byen/samfundet. Den idé, som bærer Stuk, bliver at påvise, at svindel og humbug ikke kun påvirker samfundsøkonomien, men også har direkte indvirkning på individet, personernes moral. Det ydres forfald fører til et indre, moralsk forfald. Det ydre forfald er særligt ved, at det ser strålende og storslået ud, men forfaldet ligger i falskheden, i stukken: Bronzestatuen, der bare er forgyldt, marmorenglen, der er af gips. Det samme ses også i personernes følelsesliv, jf. Bergs forhold til Asta Heltz, men også generelt hos de andre personer, hvor kærlighed reduceres til en selskabsleg. Falske veksler er falsk kærlighed.

### **1.3. Storbyen i Stuk**

Stuk er ofte blevet kaldt en københavnerroman, hvad kan synes rimeligt. Ingen dansk forfatter har før skrevet om 'storbyen København' på en måde som Herman Bang. København har før været rammen, men hos Bang har byen en direkte indvirkning på personerne, handlingen og stemningen.

Bangs forbillede er Zolas romaner *La Curée* (1852), der har en usund spekulationstid som emne og hvor Paris er midtpunkt, samt *Aux bonheurs des dames* (1883), der handler om et storma-

---

<sup>18</sup> Digtet *Fædreland* er fra Bangs eneste digtsamling, *Digte*. Min understregning.

<sup>19</sup> Schmidt, Povl: „*Konkursboer*“, p. 264.

<sup>20</sup> Stangerup, Hakon: „*Det moderne gennembrud*“ in „*Dansk Litteratur Historie*“, bd. 3, p. 15ff.

gasin, der går fallit pga. vilde spekulationer.<sup>21</sup> Men *Stuk* adskiller sig fra Zolas beskrivende naturalisme ved sin springende impressionistiske stil, der samtidig placerer bogen som den første danske kollektivroman.<sup>22</sup>

København fylder meget i *Stuk* qua Bangs sceniske fremstilling af byens gader, gaslygter, droscher, pladser, Tivoli, teatre, sporvogne og ikke mindst: Mennesker. På den måde kan man sige, at man kan læse *Stuk* som værende forankret i en lokalhistorisk topografi. Men betydningen af København i romanen - som scene - er omdiskuteret. Olav Harsløf skriver således i sit forord til „*Omkring Stuk*“:

*Det er klart at mange har interesseret sig for romanens nøgler og kulisser [... ] Og det er klart at mere eller mindre prominente personer fra 1870'erne og 80'erne vil kunne genkendes ligesom flere københavnske gadebilleder (Langelinie, Bredgade) og forlystelsesetablissemeter (National, Dagmar-teatret, Tunnellen). Men berejste læsere vil med lige så stor ret kunne hævde at de genkender Wiens Prater eller Prags teatre, gader, cafeer eller banker. Romanen blev rent faktisk skrevet i de to byer. Disse opremsninger blot for at slå fast at nøgler og kulisser og uvæsentlige for analysen af romanen. Bang havde sat sig for at beskrive en 'epokal-bevidsthed', og som en sådan beskrivelse og behandling har romanen interesse.<sup>23</sup>*

Samme afvisning af Københavns betydning for forståelsen af romanen anlægger Povl Schmidt: „Men det er ikke herom romanen drejer sig. Dens topografi er en scenografi, et sæt kulisser der kan opleves uden forhistoriske kundskaber og som understøtter og beforder den stemning, den hektiske atmosfære Bang søger at give udtryk.“<sup>24</sup> I en note uddyber han dette synspunkt: „Bangs digtning var altid virkelighedsforankret, hvilket jo i øvrigt ikke er noget særsyn blandt forfattere, men man får ikke en relevant oplevelse endsige forståelse af *Stuk* ved at oplyse om f.eks. Dagmar-teatrets historie eller data for en person som (måske) er model for en af dens fiktive figurer.“<sup>25</sup>

Men når det trods alt er interessant at se på, hvordan København præsenteres i *Stuk*, så hænger det i høj grad sammen med de egenskaber, som Bang tillægger storbyen. De mange detaljer om byen er ikke medtaget for pyntens skyld eller for at tilfredsstille samtidens borgerskabs nyfi-genhed, men derimod, fordi de tillægges en både stilistisk og indholdsmæssig betydning.

Herluf Berg undviger som nævnt rollen som hovedperson. Det er ikke hans udvikling, vi følger. Det er derimod byens, samfundets udvikling, der er det centrale i fortællingen. Det er København, der forsøger at udvikle sig fra at være en mellemstor provinsby til at blive en moderne

---

<sup>21</sup> Stangerup, Hakon: „Det moderne gennembrud“ in „*Dansk Litteratur Historie*“, bd. 3, p.249.

<sup>22</sup> Holk, Iben: „*Herman Bang*“, e-poke.dk.

<sup>23</sup> Harsløf, Olav: „*Omkring Stuk*“, p. 14.

<sup>24</sup> Schmidt, Povl: „*Konkursboer*“, in „*Læsninger i Dansk Litteratur*“, bd. 2, p. 252

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 356

storby. Dermed bliver byen som sådan 'hovedpersonen' i bogen. Bang benytter sit billede af København - og af Victoria-Teatret - til at vise sit (pessimistiske) syn på tilværelsen.

For Berg er Victoria-teatret „*et Symbol, det store Symbol paa den ganske By, der begyndte at leve*“. Hans forventninger er derfor sammenfaldende med hans drøm om at se det nye København blive et skandinavisk kultur- og handelscentrum. Derved skal den „*rige Foretagssomhedens Aand*“ komme til udfoldelse, som bankdirektør Hein hylder i en patetisk tale, da han har bevilget teatret et prioritetslån på 1,2 mio.<sup>26</sup>

Teatret, der har fået navn sejr-navnet *Victoria*, bliver et symbol på byen København, hvis massive byggeri, videnskab, presse og store finansplaner, samme bankmand hylder under sit første besøg: „*Skal vi hilse det (teatret) som et Billede paa selve vort rige, store Fremtidens København, det vort København, der brød Voldene ned for at bygge paa ny Jord.*“<sup>27</sup>

## 4. Jacob Paludan: Søgelys

### 1.4. Jacob Paludan

Stig Henning Jacob Puggaard Paludan blev født den 7. februar 1896 og voksede op i et borgerligt akademikerhjem på Frederiksberg. I modsætning til sin storebror, går Jacob ikke i faderens akademiske fodspor. Faderen var Julius Paludan, som i kulturradikale kredse var forhadet, da han fik det professorat i æstetik, som mange mente, Brandes burde have haft.<sup>28</sup> I stedet for studentereksamen får Jacob Paludan realeksamen og kommer i apotekerlærer. I 1916 tager han apoteksmedhjælpereksamen, to år senere er han cand.pharm. I de følgende år arbejder han på apoteker i Nordsjælland og på Frederiksberg.

I 1920 begiver han sig ud på en rejse ad de vestlige veje. Først til Ecuador og videre til New York og Atlantic City. Rejsen varer til 1921 og kommer til at få stor betydning for hans videre liv og navnlig det forfatterskab, som han påbegynder under sin rejse.

Jacob Paludan debuterer som forfatter i en tid, hvor ekspressionismen slår sine folder og lyrikken er den foretrukne genre. Og selvom Paludan faktisk udgiver en digtsamling under titlen *Urolige sange* (1923), så ligger hans talent i prosaen. Her har han mulighed for at udfolde sig som stemnings- og situationsskildrer og navnlig fremstille naturen, vejret og stjernerne, som kommer til at spille en stor rolle i hele hans litterære produktion.

Den stil, som Paludan vælger til sine romaner, har ikke rod i den aktuelle ekspressionisme, men bygger snarere på traditionen fra århundredeskiftet med brede tidsskildringer. „*Han tegner*

---

<sup>26</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 99

<sup>27</sup> Bang, Herman: „*Stuk*“, p. 78.

<sup>28</sup> Jf. bl.a. Kieler, Benedicte: „*Litteraturens Stemmer*“, p. 415

*en persons udvikling med brede penselstrøg og sans for de fine nuancer i den enkelte situation. Synsvinklen er for det meste den alvidende fortællers, hvilket tillader både refleksioner og lyriske beskrivelser.*<sup>29</sup>

Paludans forfatterskab kan groft opdeles i to faser. Den første fase strækker sig fra 1921 til 1933. I denne periode skriver Paludan fiktion, primært romaner, men også digte og et enkelt skuespil. Den indledes med debuten *De vestlige Veje* (1922) og året efter udgives *Søgelys* (1923) samt digtsamlingen *Urolige sange*. I 1925 udsendes *En Vinter lang* og med *Fugle omkring Fyret* (1925) får Paludan sin første store publikumssucces. Perioden afsluttes med to udviklingsromaner, *Markerne Modnes* (1927) og *Jørgen Stein*, der udgives i to separate bind under titlerne *Torden i Syd* (1932) og *Under Regnbuen* (1933).

Efter *Jørgen Stein* indledes anden fase af forfatterskabet, hvor Paludan helliger sig sit virke som essayist. Der er mange, der mener, at det især er i denne korte, personlige genre, hvor Paludan kan kommentere livets gang og tidernes forandring, han brillerer. Paludan udsender adskillige essaysamlinger og skriver samtidig for en række aviser samt redigerer bøger. Hen imod sin død i 1975 udgiver han både små, satiriske aforismer i *Smaa Apropos'er* samt fire bind memoirer, hvoraf det sidste, *Låsens klik*, udkommer posthumt i 1976.<sup>30</sup>

Paludan er både i sin stil og sit tankegods konservativ. Per Krogh Hansen indleder sit portræt af Paludan med at konstatere, at det i tilfældet Paludan synes næsten umuligt ikke at „*blande ideologisk observans og litteratur sammen*“. Ikke fordi Paludan i sine bøger er decideret politisk - han er ikke højrefløjens Hans Kirk. Men grundtonen i forfatterskabet er konservativt, „*såvel på et formelt som på et tematisk plan*.“<sup>31</sup>

Paludan skrev i en tid, der var præget af store omvæltninger. Den borgerlige kultur og de borgerlige idéer blev truet af socialisme, kvindefrigørelse og psykoanalyse. Samtidig var udbredelsen af den amerikanske kultur og *way of life*, som Paludan havde mødt under sit ophold i New York, på hastig fremvækst, også i Danmark. I kulturen gav det sig udtryk i jazz, reklamer og eksperimenterende ekspressionistiske billeder og bøger. Og ganske som Paludan vender sig mod amerikaniseringen, så vender han sig også mod eksperimenterne i kunsten. Han havde snarere en forkærlighed for gammeldags fremstillingsformer, og selvom han til dels delte ekspressionisternes analyse af værdiernes opbrud, så søgte han tilbage til tiden 'før alting gik af lave' i stedet for enten at give op eller stille sig i revolutionens fortrop: „*Han tematiserede de samfundsmæssige og æstetiske*

---

<sup>29</sup> Kieler, Benedicte: „*Litteraturens Stemmer*“, p. 416

<sup>30</sup> Nærværende opgave fokuserer på Paludan som romanforfatter og vil følgelig ikke beskæftige sig med hverken essayistikken eller lyrikken.

<sup>31</sup> Krogh Hansen, Per: „*Jacob Paludan*“, p. 274.

brydninger, som lå i tiden, men det er klassiske, konservative værdier blandet op med en god portion skepsis over for fremskridt og fremtid, der er at finde på bundlinjen i hans værker.<sup>32</sup>

## 1.5. Søgelys

Allerede titlen på Paludans anden roman, *Søgelys*, kalder på en nærmere forklaring. Marie Norman anfører, at titlen kan forstås dobbelt.<sup>33</sup> På den ene side er det et billede af sensationspressens og tidens umættelige nyhedshunger og med den pressens store magt. Ved at rette sit søgelys mod en begivenhed kan pressen enten overdrive dens betydning eller ved at lade være med at nævne en ting kan pressen bevirke det modsatte. Denne tolkning ses i romanen præsenteret af sensationsjournalisten Hans Erup.

Den anden vinkel er den stilistiske og den rolle, Paludan som forfatter indtager. Romanen er skrevet med en alvidende fortæller, der på skift retter sit søgelys mod de enkelte personer; lader dem oplyse og gennemlyse. Paludan gør dermed op med den besværlige stilistik, som Herman Bang fremelskede med sin impressionistiske, objektive fortæller. Paludan er ikke bange for at stille sig selv til skue og selv kommentere direkte i forfatterkommentarer.<sup>34</sup>

Paludans debut-roman, *De vestlige veje*, er en beskrivelse af et en ung danskers ophold i Amerika. Den er af mange blevet tolket som selvbiografisk, og Paludans seneste biograf, Henrik Oldenburg, anlægger i sine to forfatterbiografier - *Janus fra Thisted* og *Jacob Paludan. Historien om et venskab* - et fuldstændigt biografisk syn på hele forfatterskabet.<sup>35</sup>

En anden indgang til Paludans tre første romaner - *De vestlige veje*, *Søgelys* og *En vinter lang* - er at se dem som et forlæg til udviklingsromanen,<sup>36</sup> *Jørgen Stein*. Denne tilgang er mest udpræget i Poul Houes analyser i *Fra Amerika til Danmark*,<sup>37</sup> hvor romanernes titler udgør kapiteloverskrifterne sammen med trekanten: hjemløs-hjemkomst-hjem: *De vestlige veje* står som 'hjemløs', *Søgelys* som 'hjemkomsten' og *En vinter lang* er 'hjemme'.

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 274.

<sup>33</sup> Norman, Marie: „Hvorfor blev Jacob Paludan essayist?“, p. 132.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Oldenburg betegner selv sine værker som „en biografisk analyse“ af Paludans værker. Poul Houe har i sin anmeldelse af bogen karakteriseret Oldenburgs værker således: „Jacob Paludan fremstår som humanisten der må gennemspille sin krise i romanens genstridige form, men dog først oplever sin forløsning som kunstner og menneske da denne genre og dens personlige omkostninger er blevet afviklede og prøvelsens udtryk afløst af en selvstændig essayistisk kortform“, *Danske Studier* 1991, p. 211.

<sup>36</sup> Svend Erik Larsen har i en diskussion af dannelsesromanen foreslået „flg. definition: Dannelsesromanen forudsætter et jeg og søger et sted at anbringe det. Den forudsætter ikke, at det kan findes.“ (Jensen, Thomas og Carsten Nicolaisen (red.): „Udviklingsromanen - en genres historie“, p. 170). Med denne begrebsanvendelse kan man sige, at Paludan har bevæget sig ud over dannelsesromanens grænser og ind i udviklingsromanens.

<sup>37</sup> Titlen på Houes bog er i øvrigt sammenfaldende med den titel, som Paludan selv satte over den samlede genudgivelse af netop de tre første romaner i 1943.

Og *Søgelys* er ganske rigtigt en „*decideret Hjemvendelsesroman*“, som Orla Lundbo skriver i den første Paludan-biografi<sup>38</sup> - et synspunkt, som Houe tager til sig. Han mener, at *Søgelys*:

*... viser den moderne splittelse fra den nye verden ... [den] bekræfter kun hvor uovervindelig splittelsen er. Hvad der kunne forventes at blive en redning bliver den rene undergang, dels fordi det 'hele' selv er ganske splittet, og dels fordi dets rest af helhed er uopnåelig.*<sup>39</sup>

I digtsamlingen, *Urolige sange*, beskriver Paludan i digtet *For Nordgående* stemningen, da han selv forlader Amerika for at vende hjem til det nordlige Danmark:

*Det jerngraa Hav, den kolde sol og Morgen-trækkens Gys  
de taagesvøbte Skær er mine Venner.  
Lad Palmeøer glimre i de varme Haves Lys -  
til Nordens Graa mit Hjerte sig bekender*<sup>40</sup>

Paludan fravælger de varme himmelstrøgs palmer og foretrækker Danmarks grå, kolde lys. Og det samme gør sig gældende for *Søgelys*' protagonist, *Hugo Fahlen*, som vi møder i det tredje kapitel ombord på en Amerika-damper, der vender hjem til København en grå morgen. Paludans beskrivelse af Fahlens ydre er begrænset. Her bruges kun få linjer:

*Hugo Fahlen var blandt de tredje Klasses. En graa Sommerfrakke havde han på og en blød Rejsehue; i Haanden en brun Kuffert. Han var høj og mørk, Øjnene kulsorte og faste, men mærkelig langsomme. Under Huen saas Haaret sortblankt og tæt, Halsen var en Atlet. Han dampede paa en Majspibe og bar et Flegma til Skue...*<sup>41</sup>

Den knappe beskrivelse af Fahlens figur er typisk for Paludan. Til gengæld er der bogen igennem adskillige indblik i personerne. Men hvor Herman Bang lader replikker og handling demonstrere sine personers psykologi, går Paludan ind i personernes tanker - ofte med en vurderende og analyserende kommentar. Umiddelbart efter beskrivelsen af Fahlen skildres netop Fahlens psykologi. Han vender hjem som en ruineret krigsveteran, men foregiver at være en anden:

*Der var stadig ingen, der tog Notits af ham, han følte sig til sidst overflødig ... Men han ønskede jo at rejse inkognito, det rent ud morede ham at bluffe Folk lidt. Her var Hugo Fahlen, hvor var Reporterne? Mine Herrer, jeg er ikke vant til at vente! De vil høre lidt om unge Danskes Chancer i Udlandet, om den korteste Vej til Succes? Godt, man tager - atter smilede han, men Munterheden døde, før den naaede til Øjnene. En Barok Idé for en hjemvendende Krøsus at rejse paa tredje! tænkte han.*<sup>42</sup>

Fahlens skuespil fortsætter gennem hele romanen, men allerede et par sider efter afslører Paludan løggen. Fahlen indlogerer sig på Fru Borgs pensionat og betaler en måned forud. Han sidder efterfølgende på atelierværelset og stiller sig selv spørgsmålet:

---

<sup>38</sup> Jf. Houe, Poul: „*Fra Amerika til Danmark*“, p. 35

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Paludan, Jacob: „*Urolige Sange*“, p. 84.

<sup>41</sup> Paludan, Jacob: „*Søgelys*“, p. 34.

<sup>42</sup> Paludan, Jacob: „*Søgelys*“, p. 34.

*Hvad nu? Rollen som hjemvendt Krøsus havde han ladet fare; det morede ham af og til at spille lidt Komædie med sig selv, især naar det gjaldt at holde pinlige Tanker paa Afstand. Man kunne paa den Maade aflæsse sin Elendighed og krybe i en heldigere stillet Dragt. Men hvad nu? Kufferten var aabnet; den rummede foruden Beklædningsgenstande og et par svære Haandvægte en flaske med en mørk Væske. Ingen Guldets Elixir, men beroligende Draaber, rakt den ødelagte af Ødelæggerne, med Haabet om god Bedring og om ikke at se ham oftere. Men Kufferten rummede ingen Værdisager; hvad han besad af Kontanter, havde Fru Borg faaet paa nær meget lidt. [...] Han laa længe og tænkte. Saa sagde han: - Thi saaledes har Gud elsket Verden, at han gav den Fabriker og Fattigkaserner, Kulminer, Skyttegrave og Eksplosioner...<sup>43</sup>*

Her præsenteres Fahlens pessimistiske syn på verden; særligt den verden, han har forladt. Han oplevede Verdenskrigens rædsler på første hånd og er blevet såret - både på kroppen,<sup>44</sup> men især på sjælen. Han har svært ved at sove og har mareridt om sine oplevelser i krigen, og han får ofte anfald af at tænke tilbage på krigsoplevelserne:

*Hans erindringer var kommet over ham som en ond Feber [...] Jeg vidste godt hvor galt det var fat, jeg kom til at ryste og lukkede Øjnene, og saa saa jeg lige straks en Kanon, der svingede paa Lavetten, jeg saa en Kanonmundig sort som Sod. Den gabede lidt til højre og venstre, den tog Stigte efter fineste Parallelberegning. Saa var der stille et Øjeblik, og saa! Jesus! Alting blev sort. Himlen aldeles sort, og saa sribedes den af rødt og grønt Fyrværkeri, det peb og sang og fløjtede, jeg stod igen i Vand til Knæene, dukkede mig, skød, dukkede mig. Og saa et Brøl lige ved mig. Dette Sekund! Det var som en Drøm om at Satan selv havde listet sig tæt bag ved mig uden at jeg anede det, og saa satte han i sit højeste Brøl! Jeg blev som Is over det hele, han satte sytten gloende Tænder i min højre Arm.<sup>45</sup>*

Fahlens krigstraumer gør det umuligt for ham at leve normalt og giver sig udslag i raserianfald, ondskabsfulde udfald mod andre mennesker og i neurotiske krampeanfald. Ingen overraskelse, at han gennem skuespillet forsøger at fortrænge sine oplevelser.

Den splittelse, som Fahlen oplever i USA og i krigen, møder han også i Danmark. Den samme splittelse er et kendt motiv i efterkrigstidens litteratur, hvor både Hemmingway og Faulkner skriver om den hjemvendende frontsoldat „forbitret af nederlag og utilpas i arbejde og kærlighed“.<sup>46</sup> Krigen spiller en stor rolle i alle Paludans bøger:

*... i den næste Roman, Søgelys (1923), har den mandlige Hovedperson, Fahlen, selv gjort Krigen med og er tegnet med Træk af typisk Gyldighed for hele den Ungdom, hvem Skyttegravslivet har ødelagt sjæleligt: nedbrudte Nerver, Hvileløshed, Uarbejdsdygtighed, Tvivl om alle menneskelige Værdier, om Fornuft og Retfærdighed i Verdensordenen. Samtidig er hele det københavnske*

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 39.

<sup>44</sup> Fahlen har et stort sår på armen: "Den Skramme har jeg faaet her i Europa, og den bliver aldrig bedre. Jeg fik den i Argonnerne.", Paludan, Jacob: „Søgelys“, p. 38.

<sup>45</sup> Ibid., p. 41f.

<sup>46</sup> Houe, Poul: „Fra Amerika til Danmark“, p. 36f. Houe henviser i den sammenhæng til Ernst Frandsens analyse af Paludans værker.

*Miljø, hvori Handlingen udspilles smittet af Efterkrigstidens Uro og Opløsning.*<sup>47</sup>

I fru Borgs pensionat møder Fahlen et bredt persongalleri, hvoraf de væsentligste er sensationsjournalisten Hans Erup, den emanciperede filologi-studerende, Sigrid Nord, kontoristen Edith Bergsøe og musikeren og datter af fru Borg, Elisa.

Pensionatet og dets beboere bliver omdrejningspunktet for romanens fortælling, men ikke så meget på grund af deres handlinger, men snarere på grund af Paludans skarpe, psykologiske profiler. Særligt Erup og Sigrid, der fremstilles som levendegørelsen af de tendenser i tiden, som Fahlen (og Paludan) finder mest frastødende, er grundigt portrætteret. Det centrale i bogen bliver dermed ikke den ydre handling, der mestendels tjener til at frembringe de psykologiske forandringer i personerne og dermed belyse de vigtigste temaer.

Efter Fahlen er blevet indkvarteret og har mødt pensionatets beboere, fortsætter han sit skuespil og foregiver at være repræsentant for et kemisk selskab i New York, der har bedt ham om at undersøge det danske marked.

Redaktør Erup indbyder pensionatets beboere til at skrive til avisen, *Klokken et*, men afviser Fahlens kronikker som værende for sorte og pessimistiske. Invitationen er da også kun på skrømt. Det virkelige formål er at få Sigrid Nord til at skrive for derved at indynde sig hos hende. Erup nærer en næsten masochistisk forhold til Sigrid. Hver gang hun får chancen for det, så udstiller og fornædler hun Erup ved at udnytte sit overlegne intellekt. Men Erup fortsætter ufortrødent sine forsøg - på trods af, at det intetsteds i romanen begrundes i egentlig kærlighed.

Fahlen mister hurtigt sine få penge, men får tilbudt et job af Assistent Ulrich, der også bor på pensionatet. Han tager mod jobbet, men kan ikke koncentrere sig om arbejdet, og han føler arbejdsdagen som „syv Aar i Skærsilden“ og som om „Dommedag i Stilhed var blevet afholdt og Evigheden umærkelig indtraadt.“<sup>48</sup> Hans egen forklaring på sin manglende evne til at kunne arbejde finder han i sine krigstraumer, sin neurose:

*Han mindedes at have hørt om Fanger, der havde gjort Strafarbejde i mange Aar; disse Folk lærte aldrig at udholde regelmæssigt Arbejde mere, de flakkede om og klarede sig ved tilfældigt Sjov, til de fik Tilbagefald og blev laaset inde igen.*<sup>49</sup>

Og tilbagefald er netop, hvad Fahlen får. Efter 1½ dag må han give op:

*Da Klokken var halvtolv gik han hen til Ulrich og fortalte ham hviskende, at han ikke var rigtig rask. Nej, ikke blot et Ildebefindende, det var noget kronisk. Krigsneurasheni. Han havde det i lange Perioder... han bad saa meget undskyldte, men han maatte melde Pas. ... Han var altsaa virkelig kommet udenfor*

---

<sup>47</sup> Hallar, Søren: „Jacob Paludan“, p. 6f.

<sup>48</sup> Paludan, Jacob: „Søgelys“, p. 88.

<sup>49</sup> Ibid., p. 87f.

*det normalmenneskelige, var en Vragsump fra det store Opgør, som tøvede med at gaa under.*<sup>50</sup>

I sin desperate mangel på penge tyer Fahlen til bedrageri. Han får Erup til at afgive sin autograf og benytter den som underskrift på en falsk veksel.

Ellers går Fahlens tid med at slentre rundt i byen samt at skrive musik. Paludan har en særlig forkærlighed for netop musikken, og det er ikke tilfældigt, at Fahlen komponerer. Hos Paludan er musikken direkte forbundet med opnåelsen/stræben efter harmonien, og han benytter ofte termer hentet i musikkens verden til at beskrive den indre uro, som mange af hans personer fyldes med. Da Erup og Sigrid møder vidunderbarnet Maszkowsky ved en klaverkoncert i Vejstrand forbindes netop også han med målet om harmoni. Sigrid spørger drengen, hvad han vil med sin kunst, og han svarer: *„Jeg vilde helst smelte Hjerterne, om jeg kunde“*<sup>51</sup>. Svaret får Sigrid til at overveje sig selv: *„Er jeg kold, tænkte Sigrid - er jeg mon haard? [...] Mod Erup? Hvordan er jeg blevet saadan, hvordan hænger det hele sammen!“*<sup>52</sup>

Fahlen møder kun forståelse hos den i bogen ellers ret ubetydelige frk. Bergsøe, der har set gennem Fahlens skuespil og tilmed set hans 'anfald'. Da Fahlens svindel bliver afsløret tager han de penge, han har tjent ved at tegne nogle julekort, og sender dem til hende, inden han melder sig selv til politiet. På den sidste side i *Søgelys* viser Paludan, at selv håbet om foreningen mellem Fahlen og Bergsøe ikke er opnåelsen af 'harmonien':

*Ikke blot fortæller frk. Bergsøes placering af Fahlens eneste håb om at føle sig hjemme efter sin hjemkomst er bristet - og at romanens dobbelt kompositionsprincip må ses som et sammenløb af smeltepunkter. Som en art Bangsk vignet fastslår hun tillige at selv det spinkleste håb om menneskelig udvikling er forvist til den som har været forment udvikling.*<sup>53</sup>

Houes pointe bestyrkes af Fahlens opløsningshistorie. I takt med at Fahlens masker falder, bliver hans meningsløse skæbne også et tegn på den mening, der er forsvundet i tiden. Det er ikke kun Fahlens liv, der løber ud i sandet, det er også de humanistiske idealer. Fahlen vrænger ad verden, for både USA og Danmark er oversvømmet af *„pork and beans“*, amerikansk kommerzialisme og feminisme. Han troede, han skulle vende hjem til Paradis, men Danmark viser sig at være det samme som USA.

Fahlen ved, at det er hvert enkelt menneskes opgave at give sin egen tilværelse mening:

*Hvad han sander er intet mindre end humanismens diktum: at mennesker hver især må overvinde deres livstvivl, og at individets eget indre, ikke noget nyt åndsfællesskab, er kirken (eller frøkornet) for fremtiden. På vej ned i bitterhedens afgrund med sin ugengældte kærlighed til verden, er det Fahlens modige*

---

<sup>50</sup> Ibid., p. 89

<sup>51</sup> Ibid., p. 191

<sup>52</sup> Ibid..

<sup>53</sup> Houe, Poul: *„Fra Amerika til Danmark“*, p. 39

*erkendelse at det er kærlighedsmødet, og hverken selvmord eller ekspressionistisk hærværk mod borgerligheden, der er den sande kur mod angsten.*<sup>54</sup>

Men selvom Paludan i romanen erkender humanismen, så løber den også ud i sandet - demonstreret ved den komposition, som Fahlen endelig får frembragt. Den skulle have været temaet i en stor harmonisk symfoni, men ender med at blive en lirekassevals - en landeplage i tidens overfriske stil og ramme. Syntesen, harmonien nås aldrig - heller ikke med musikken/kunsten.

### 1.1.1. Særlige temaer i Søgelys

Disharmonien, som er det væsentlige tema hos Paludan, synliggøres i *Søgelys* især i verdenskrigen, amerikaniseringen, kvindens frigørelse og i kritikken af samtidens kunst og journalistik. Særligt amerikaniseringen og Paludans kunstkritik er interessant i denne sammenhæng.<sup>55</sup>

#### *Amerikanisering*

Det er ikke kun verdenskrigen, som får skylden for værdiernes opløsning. Hos Paludan må krigen dele ansvaret med *amerikanismen*. Hallar karakteriserer Paludans indstilling til amerikaniseringen således:

*Hvis Verdenskrigens Virkning har været moralsk Opløsning og sjælelig Uligevægt, saa betyder Amerikaniseringen en rent materialistisk Indstilling over for alle aandelige Værdier. Dens Kendemærker er Profitjageri, brutal Udnyttelse, Uniformitet, Kvindeemancipation, banal Morskab, mekanisk Musik ... Sin Mening sammenfatter han et Sted i Søgelys, hvor han paa egne Vegne og 'i ramme Alvor' hævder, 'at Amerikanisme, som i det udvortes bærer en vis Friskhed tilskue, farlig for ubefæstede Sjæle, i Virkeligheden betyder Reduktion af det menneskelige til det absolutte Lavmaal.*<sup>56</sup>

Kritikken af alt amerikansk er særligt tydelig i *Søgelys*, hvor Fahlen jo netop har forladt USA og taget til Danmark for at (gen-)finde de sande værdier. Derfor er Fahlens møde med 20'ernes Danmark, hvor alt amerikansk forgødedes, et nederlag, og for Fahlen et tydeligt tegn på degeneration og værdiernes opløsning. Allerede ved Fahlens første møde med Sigrig Nord, der hos Paludan fremstilles om ignorant og naiv og dermed et billede på de amerikaniserede, emanciperede kvinde, forudsiges dette:

*Først nu kom Sigrig i Tanker om, at her var en Mand direkte fra hint forjættede Land, hvor de sidste Skranker var faldet, hvor Kvinden endelig nød den hele og fulde Frihed. - Aah, Amerika, sukkede hun: var man blot der!*<sup>57</sup>

I en samtale med Sigrig udlægger Fahlen sit syn på det amerikanske samfund:

*- Derfor er Amerika det sundeste Samfund, det har en Idé eller Mangel paa Idé: det dyrker Dollaren, betingelsesløst, uden Skelen til Afguder. [...] Europa*

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 40.

<sup>55</sup> For en mere udførlig gennemgang af Paludans kritik af journalistikken henvises til Marie Normanns artikel: „Hvorfor blev Jacob Paludan essayist?“.

<sup>56</sup> Hallar, Søren: „Jacob Paludan“, p. 7f.

<sup>57</sup> Paludan, Jacob: „Søgelys“, p. 37f.

*har levet højt paa Ideer, men det er forbi; det gaar for Øjeblikket mod Sammenbrud, men jeg tænker Kapitalen vil træde frelsende til. Saa er det bare Renterne, som Folket skal betale. De kan kun svares ved lang Arbejdstid, Totalafholdenhed, Sparsommelighed; Europa vil blive en Arbejdsanstalt med begrænset Frihed og ubegrænset Middelmaadighed. Vi vil i saa Fald faa vort lille Amerika her, et roligt arbejdende Folk.*<sup>58</sup>

Paludans kritik af amerikaniseringen handler i høj grad om en kritik af den moderne tid. Og det er ofte denne kritik, som skinner igennem i de kommentarer, som hverken kan tilskrives personerne og ej heller fortælleren. Paludan signalerer med brugen af pronomenet 'man' ofte sin egen holdning, enten til personerne, men oftest knyttes de til generelle kommentarer til 'tiden'.

*Glemslen [var] kærkommen, som den er det for Mennesker i et dystert Aarhundrede, hvor den nye Dag blot bringer Gaarsdagens Arbejdstimer i fornyet, men nøjagtig ens Udgave. I et saadant Aarhundrede kommer Sønnen, der jo egentlig er hver Dags frivillige Selvmord, som en god Ven og Befrier; og om Morgenens er den som en Engel, man søger at holde fast ved Vingerne og nødigt slipper.*<sup>59</sup>

### **Kunstkritik**

Paludan havde ikke meget til overs for sin samtids digtere og endnu mindre for journalisterne. Særligt de digtere, der ikke deler hans skepsis overfor den moderne verdens forandringer får Paludans skarpe pen at føle.

De træk i tiden - larm, fart, mekanisering - som blandt andet Emil Bønnelycke har ladet sig fascinere af og udviklet til skønheder i sin lyrik, og som også Tom Kristensen lod sig lokke af, de træk, finder Paludan afskyelige:

*Han vender sig med Spot mod sin Samtids Forherligere, ikke alene mod Journalisterne, der for ham kun ofte er Spekulanter i Hobens mest vulgære Instinkter, men ofte ogsaa mod dens Digtere.*<sup>60</sup>

I *Søgelys* ses denne antipati overfor digterkollegerne særligt i fremstillingen af lyrikeren *Helstad*, som Erup hyrer til at skrive digte om storbyens liv til *Klokken et*. Der er ingen tvivl om, at det er de ekspressionistiske digtere, som Paludan sigter til i sin spidse satire over tidens digtere, som han lader Fahlen udsige:

*Et Par Digtere sidder paa Kafe og skriver Fartens Epos, Digtere sidder gerne i en lun Krog og priser det de ikke er med til, men trods Rytmerne ser man ikke nogen nævneværdig Henrykkelse hos de Farende; synes De at Lokomotivførere og Chauffører gør Indtryk af at bæres oppe af en stærkere Livsfølelse end andre? Men Digterne ligger hen over Skrivebordene og finder ud af, at saadan forholder det sig: Fartens Aarhundrede, aah, aah, Skinnerne, Hjulene, frem, frem!*<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Ibid., p. 94.

<sup>59</sup> Ibid., p. 21.

<sup>60</sup> Hallar, Søren: „Jacob Paludan“, p. 11

<sup>61</sup> Paludan, Jacob: „Søgelys“, p. 93

Tidens dadaister står også for skud. Dadaismen fremkommer som en europæiske kunstretning med verdenskrigen som klangbund. Dadaisterne og siden surrealistene tog udgangspunkt i det faktum, at verden og dermed de gamle idéer og kunstformer - liberalismen, naturalismen, realismen, det tonale system, det aristoteliske drama - var skudt i sænk. Dadaismen var i form, udtryk og indhold en revolutionær kunst. Den rumænske digter, *Tristan Tzara*, formulerede det således:

*Kunsten har ikke den betydning, som man gennem århundreder har tillagt den. Det, der ligger foran os, er et stort destruktivt arbejde: at feje ud, at gøre rent.*<sup>62</sup>

Paludan deler ekspressionisternes syn på værdierne og idéernes sammenbrud, men han afviser *Tzaras* revolutionære synspunkter og benytter i stedet satire og ironi til at gøre grin med dadaisterne og særligt Bønnelycke og Kristensen. Sven Møller Kristensen slår fast: „*Med Helstad sigtes der til Emil Bønnelycke og Tom Kristensen*“:

*Helstad ... kunne købe en Appelsin ved en Vogn og staa og snuse til den; da opgik der for hans Blik fjerne grønne Kyster, Verden drog ham. Ta-ko-hih, kunne han mumle, og Ty-to-ti-tup, fremmede mystiske Ord. Digte blev der af det altsammen.*<sup>63</sup>

Samme Helstad bliver et symbol på forrådnelsen af litteraturen, som Paludan tilsyneladende mener, at storkapitalen også har en andel i:

*Han er Gæst paa Geheimeraadens Handelsflaade for et halvt Aar... Der staar stor Respekt om Helstad ombord, han er vort lyriske Haab; og naar han har sat sig for sig selv med de hvide Tennisben overkors og skruet Fyldepennen sammen, hedder det med Rette: Træd varsomt i Dækket - han digter!*<sup>64</sup>

Men hvis ikke det er digternes opgave at opfordre til fornyelse af idéerne, hvad er det så? Netop på dette punkt er der et afgørende hul i Paludans univers. Paludan har intet at sætte i stedet for moderniteten, fremskridtet, kapitalen, amerikanismen eller revolutionen. Der er kun resignation, opgiveness og reaktionær konservatisme. Han forsøger at lade Fahlen formulere digternes kald:

*Det vi trænger til er rigtig rigtig god Tid. Og det vi behøver er Idéer, der kan hjælpe paa den almindelige Hulbrystethed. Men hvad Idéer har Digterne og de store Mænd, hvad giver de os? Digterne skulde plante Eucalyptustræer i Febersamfundet, i Stedet knalder de med den lange Pisk til Tempoet. De skulde være Saltet og Kulsyren i Dejgen, de skulde skænke Vin og ikke Kaffe; i stedet laver de Hverdagsvers og Romaner om Ekspeditricers Succes.*<sup>65</sup>

### 1.1.2. Paludans harmoni

For Paludan er målet harmonien. De mennesker, som har hans interesse og sympati, er de, der besidder eller søger harmonien. „*De almindelige, jævne Gennemsnitsmennesker, hans hjertelige,*

---

<sup>62</sup> Citeret efter Olav Harsløf: „*Lysår*“, p. 131f.

<sup>63</sup> Paludan, Jacob: „*Søgelys*“, p. 66.

<sup>64</sup> Paludan, Jacob: „*Søgelys*“, p. 219f.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 93f.

*ligefremme Landsmænd, de rolige, ømme kvinder - alle disse ligevægtige Naturer, der meddeler deres Væsens Harmoni til Omgivelserne, har hans umiddelbare Sympati.*<sup>66</sup>

Og det er da også netop harmonien, som alle personerne i *Søgelys* søger efter. De er alle - enten ved ydre omstændigheder eller pga. indre brister - bragt ud af ligevægt: Fahlen pga. krigen; Sigrid pga. tidens krav om kvindefrigørelse, som i Paludans univers strider mod kvindens natur. Dermed bliver det psykologiske problem at genoprette balancen og genskabe harmonien ved at komme i kontakt med naturen og kunsten.

Den indre uligevægt er både en konflikt mellem individet og omgivelserne og en konflikt inde i den enkelte personlighed, og det er en uro, som er et problem for hele den „*generation, der snubledede i starten*“, som han i Jørgen Stein kalder årgangen, der var unge i efterkrigstidens moralske, religiøse og værdimæssige sammenbrud.

Mens mange af tidens forfattere ser uroen som en indre sygdom, minder den hos Paludan mest af alt om en lokal infektion, der er påført udefra. Der er en årsag til sygdommens opståen, og der er hos Paludan en *tro* på muligheden for at overvinde den, selvom ingen i *Søgelys* når til denne harmonitilstand. Paludan erkender næsten selv som udgang på *Søgelys*, at der 'mangler noget':

*Således kom Skæbnen til disse Mennesker, med godt og ondt. Der er maaske ingen videre Pragt ved dem, men de er Børn af deres Tid saa vær ikke vred, jeg har dem ikke bedre.*<sup>67</sup>

Paludan siger på én og samme tid, at han tror på muligheden for at skabe harmoni, orden i kaos, men samtidig lader han hovedpersonen, Fahlen, indtage det stik modsatte synspunkt. Oplevelserne med skyttegravskrigen har åbnet hans øjne for en verden bag den synlige, den virkelige verden. Og i Fahlens øjne er den kendetegnet ved de stærkes egoistiske udnyttelse af de svage, kamp mellem kønnene og elendighed. Og hans ophold i Amerika har tilmed berøvet ham troen på bedre tider; det giver ham snarere en overbevisning om, at det kun kan blive værre - forringelse af værdierne, middelmådighed, pøbelherredømme og materialisme.<sup>68</sup> Han har mistet sin tro, og uden tro bliver livet uudholdeligt. Troens genstand er underordnet: „*Troen paa Arbejdet, Dollaren, Kvinden, blot paa noget. Men de Elendige har ingen Tro, de der har set Helvede, ser kun det og aldrig andet*“<sup>69</sup>

Fahlen ved dog, at han er en undtagelse, at hans sinds disharmoni er betinget af en fejl i hans egen mentalitet, der er fremkaldt af krigen: „*det er kun de havarerede, som føler Byrden,*

---

<sup>66</sup> Hallar, Søren: „*Jacob Paludan*“, p. 51f.

<sup>67</sup> Paludan, Jacob: „*Søgelys*“, p. 220.

<sup>68</sup> Jf. også „*Søgelys*“, p. 16, hvor Fahlen siger: „*Verdensgiften breder sig, ogsaa i dette Hjørne af Jorden har den godt fat. Aarhundredet er sygt, hvad skal vi gøre? Smaasindethed, Egennytte forlanges der af os, der gaar nedad, nedad, saa selv Stenene græder.*“.

<sup>69</sup> Ibid., p. 166.

*Medansvaret, de maa finde en løsning. De lytter efter den tabte Harmoni, de søger med Lygter efter en bærende Ide.*<sup>70</sup> Eller som det hedder et andet sted:

*Til andre Tider indsaa han, at det var dumt at gaa i Rette med Verden. De som gjorde det var altid de personligt skibbrudne, de kvalfulde ... de kunde ikke bære sig selv mere, saa læssede de Elendigheden over paa Verdensvraget og drog det til Regnskab og kom sig lidt. De tilsidesatte var ligeledes de bedste Digtere, de revancherede sig.*<sup>71</sup>

For Paludan er det altså ikke nok blot at erkende modernitetens problemer. Der findes en harmoni, som kan nås. Men det synes som om, at det kræver, at moderniteten skal fjernes, sprænges i luften, før det er muligt at nå til dette?

## 1.6. Storbyen i Søgelys

Allerede ved Fahlens ankomst til København ser han, at den danske hovedstad ikke er stort bedre end det New York, han forlod:

*En Timestid senere, da han havde faaet Frokost paa en Restaurant ... befandt han sig i den indre Bydel, til hvis travle Færdsel han nikkede anerkendende: Wall Street, set gennem den tykke Ende af Kikkerten.*<sup>72</sup>

Erup har en anden indstilling til storbyen. Da han vender hjem efter sin indledende tur på landet nyder han byen og slår fast, at København har udviklet sig til en rigtig storby og dermed er kommet tættere på det amerikanske forbillede:

*For atter er Erup i sin By. Gaderne drøner om ham fulde af Ting og Tildragelser, som han suger til sig med vaagne Øjne. Det var ud paa Eftermiddagen, han kom fra Redaktionen, oplagt og nynnende. Over Pladsen kører en Vogn med en Kæmpeattrap, aldrig før set, en to Gange mandshøj Æske Bunyan-Cigaretter. Langsomt kører den frem, den rager op i Gadebilledet absurd og mageløs, men Folk lægger ikke videre Mærke til den, man har vænnet sig til slikt. Altsaa Storby! Dette var Erups Yndlingstanke, og mange gav ham Ret, det var virkelig en Storby nu, i det smaa.*<sup>73</sup>

Storbyen portrætteres hos Paludan ofte gennem sin modsætning: Provinsen. Pensionatets beboere har alle 'provins-historier'. Sigrid Nord kommer fra et provins-præstehjem, Erup tager på landet, landsbyen Vejstrand, for at rekreere og „finde idéen“, og Fahlen er ligeledes oprindeligt provinsbarn, ligesom frk. Bergsøe også stammer fra provinsen. Det er en stor ulykke for hende, at magistrats-jobbet ikke giver løn nok til både julegaver og hjemturen, og Fahlen insisterer da også på at give hende sine få ærligt tjente penge (fra salg af julekort), så hun kan komme hjem til familien i provinsen.

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 167.

<sup>71</sup> Ibid., p. 46.

<sup>72</sup> Ibid., p. 36.

<sup>73</sup> Ibid., p. 52.

Provinsen portrætteres gennemgående positivt - både tematisk og i beskrivelserne. Det er her, man møder naturen - og det er tankerne om hjemmet i provinsen, som giver Sigrid Nord ro for sine indre dæmoner. Sigrid Nords første artikler til *Klokken et* handler netop om de lykkelige stunder i den hjemlige jyske provins. Samtidig frygter hun at vende tomhændet hjem til netop denne provins, som hun forlod for at realisere sig selv som kvinde - et projekt, der som bekendt mislykkes. Det understreges under Erup og Sigrids fælles ophold i provinsophold, hvor hun bliver usikker på, om hendes projekt nu er det rigtige. Om hendes frigørelse fra hjemmets landlige tryghed og troen på kvindens nye rolle: „*Landet, Landet, tænkte Sigrid i Hede: er det dér især at Lykken bor og ikke i Byen, ved Fronten hvor Nydannelserne sker.*“<sup>74</sup>

Hos Paludan bliver byen brugt til at portrættere den sprængte, splittede moderne verden i kontrast til den harmoniske provins. Moderniteten er i sin natur splittet, sprængt og ethvert forsøg på at samle, skabe harmoni, er dømt til at mislykkes, tydeligst illustreret gennem den satiriske fremstilling af digteren *Helstad*, der allerede i sit navn - hele staden - netop forsøger at samle storbyens indtryk i digte og dermed skabe forståelse, mening. Men det er hos Paludan en mulig kunst at forene moderniteten i kunsten

## 5. Stuk og Søgelys

København optræder både som tema og kulisse for mange danske - og udenlandske - romaner. Siden Herman Bang viste København frem i *Stuk* er København blevet fremstillet i mange stilarter, lyssætninger og vinkler.

Bang valgte impressionismens tilbageholdende, tilsyneladende objektivt rapporterende fortæller til at fremvise roman-personernes egne oplevelser og sanseindtryk; hvad de tænker, må læseren selv gætte sig til. Hans flade sætningsopbygning med 'og' som den væsentligste konjunktionsforbindelse giver alle observationer samme værdi - de ligger på samme niveau. Samtidig giver romanens løse og ofte ufærdige replikker et talesprogspræg og dermed understøttes indtrykket af autencitet og objektivitet direkte i stilen. Men det er en pseudoobjektiv fortæller, som kun tilsyneladende tilfældigt panorerer mellem personerne, og den 'nervøse' stil har fået mange til at se Bangs stil som et forsyn for filmkunsten.

Det er et andet stil-princip, som udvikles i mellemkrigstidens romaner, hvor Jacob Paludan skriver sin bøger. Her er det ikke filmens nervøse klipning, men snarere montagens teknik, der tjener det formål at kommentere handlingen og personerne. Den bruges både til at påvise sammenhænge i det fragmenterede storbyliv og til at markere kontraster mellem individets verden og den store verden. Montage-teknikken anskueliggør hos Paludan storbyens grundvilkår: kaos.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid., p. 195.

<sup>75</sup> Barlyng, Marianne: „*Københavnromaner*“, p. 491f.

Herman Bang og Jacob Paludan har mange ting til fælles, både i deres personlige liv, men også i deres valg af motiver og temaer. Både Bang og Paludan benytter København - og mødet med byen - som et billede på *det fremmede*. De benytter byen som et symbol på 'modernitetens rum', hvor byen fremstår som fortravlet, overfladisk, arrogant og individ-udslettende.

Det er interessant at bemærke, at hverken Paludan eller Bang - der begge opfattede sig som københavnere - henter sine personer i København. De er næsten alle tilflyttere fra provinsen, og bærer derfor i sig den splittelse mellem land og by, som etableres i slutningen af 1800-tallet, og som forstærkes og transformeres i årene efter verdenskrigen.

Både *Stuk* og *Søgelys* deler et pessimistiske syn på fremtiden. Hos Bang erkender personerne ikke problemerne; hos Paludan nytter erkendelsen intet. Paludan låner Bangs lirekassemotiv fra *Stuk*, hvor cirkelbevægelsen og den manglende erkendelse hos Herluf Berg og byen som sådan understreges af lirekassens afspilning af indledningsmelodien. Paludan lader Fahlens komposition blive reduceret til netop lirekassemusik, der kun for et øjeblik fastholder frk. Kincks opmærksomhed og ikke bliver den symfoni, der skulle række til himlen, som han havde håbet. Der er ingen tvivl om, at Paludan her alluderer til Bangs billede.

## 6. Konklusion

Selvom Herman Bang og Jacob Paludan ikke umiddelbart fremstår som de mest oplagte danske forfattere at drage sammenligninger imellem, så kan en sammenlignende læsning af de to gøre nytte.

Der er 36 år imellem de to bøger, og der er sket meget i løbet af de 36 år. Særligt Verdenskrigen har medført et værdiopbrud, som havde langt større konsekvenser for den enkelte end den spirende modernitet, som Bang skrev under indtrykket af. Det er selve menneskets inderste, der bliver sat spørgsmålstegn ved i 20'ernes litteratur

De to forfattere skriver samtidig i to af de perioder, hvor omvæltningerne i Danmark og København er størst. Bang skriver i gründer-tiden, hvor Danmark og København går ind i den moderne, industrialiserede tidsalder, og historisk skal vi faktisk hen til Paludans samtid - efterkrigstiden - for at opleve en tilsvarende rivende udvikling og forandring, både økonomisk, politisk og kulturelt.

Dermed har de også et fælles tema: Individets møde med den moderne verden, der hos Bang er levendegjort i billedet af Victoria-teatret og provinsbyen med storbydrømme; hos Paludan symboliseret ved amerikanismen, kvindefrigørelsen og kommercialiseringen.

## 7. Litteraturliste

- Bang, Herman *Fædreland* in *Digte*, her citeret fra kalliopo.org den 3/1-2003.  
<http://www.kalliopo.org/digt.pl?longdid=bang1999061312>
- Bang, Herman *Stuk*, 1887. Der citeres efter DSL-udgaven fra 1987, der ligeledes er gengivet i faksimile på adl.dk
- Barlyng, Marianne og Søren Schou (red.) *Københavnromaner*, Borgen, 1996.
- Dalsgaard, Birgitte og Ole Riber Christensen *Portræt af Herman Bang* in *Lidenskabens Masker*, Gyldendal, 1991
- Eiler Rasmussen, Sten *København*, Gads Forlag, 2. udg., 2. oplag, 2001.
- Hallar, Søren *Jacob Paludan*, Steen Hasselbalchs Forlag, 1927
- Harsløf, Olav *Lysår. Kunstens kulturhistorie i Danmark i det 20. århundrede*, Høst og Søn, 2000.
- Harsløf, Olav (red.) *Omkring Stuk*, Hans Reitzel, 1977.
- Holk, Iben *Herman Bang*. Portræt på e-poke.dk den 2/1-2003:  
[http://www.e-poke.dk/bang\\_stuk.asp](http://www.e-poke.dk/bang_stuk.asp)
- Houe, Poul *Fra Amerika til Danmark*, Museum Tusulanums Forlag, 1993
- Jensen, Thomas og Carsten Nicolaisen (red.) *Udviklingsromanen - en genres historie*, Odense Universitetsforlag, 1982.
- Kieler, Benedicte og Klaus P. Mortensen (red.) *Herman Bang* in *Litteraturens stemmer*, Gads Forlag, 1999
- Kieler, Benedicte og Klaus P. Mortensen (red.) *Jacob Paludan* in *Litteraturens stemmer*, Gads Forlag, 1999
- Krag Grodal, Torben *Konjunktur, klasse og intim fallit i Herman Bangs Stuk* in *Analyser af danske romaner 1*, Borgens forlag, 1977.
- Krogh Hansen, Per *Jacob Paludan* in *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd.1, 4. udg., Gads Forlag, 2002.
- Michelsen, Knud *Storbyen som sjælstilstand. Om Herman Bangs Stuk* in *Kritik* 25, Fremad, 1973.
- Normann, Marie *Hvorfor blev Jacob Paludan essayist?* in *Danske Studier 1990*, Reitzels Forlag, 1990
- Oldenburg, Henrik *Janus fra Thisted*, 1988, Gyldendal.
- Oldenburg, Henrik *Jacob Paludan. Historien om et venskab*, 1984, Gyldendal.
- Overø, Jens (red.) *Jacob Paludan - forfatter, farmaceut og Birkerødborger*, Birkerød Apotek, 1998.
- Paludan, Jacob *Siden De spørger - og andre Omkredsninger*, 1968, Steen Hasselbalchs Forlag.
- Paludan, Jacob *Søgelys*, 1923. Der citeres fra 1960-udgaven udgivet på Hans Reitzels Forlag.
- Rasmussen, Sten *Herman Bang. Naturalist uden illusioner*, Fra adl.dk d. 1/1-2003:  
[http://www.adl.dk/adl\\_pub/fportraet/cv/FpPdf.xsql?nnoc=adl\\_pub&ff\\_id=1](http://www.adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/FpPdf.xsql?nnoc=adl_pub&ff_id=1)

- Rømhild, Lars Peter      *Jacob Paludan in Danske digtere i det 20. århundrede*, bd.2, 3. udg., Gads Forlag, 1981.
- Schmidt, Povl              *Konkursboer in Læsninger i Dansk Litteratur*, bd. 2, Odense Universitetsforlag, 1998.
- Stangerup, Hakon         *Jacob Paludan*, 2. udg., Daneklærerforeningen, Gyldendal, 1960
- Stangerup, Hakon og F.J. Billeskov Jansen (red.)      *Dansk Litteratur Historie*, bd. 3 og 4, Politikens Forlag, 1966.
- Stengaard, Niels         *Breve fra Jacob Paludan til Thorvald Petersen*, 1999, Museum Tusulanums Forlag.
- Wamberg, Niels Birger     *Skrivebord og stjernehimel. Essays i udvalg*, 1972, Gyldendal
- Zerlang, Martin og Henrik Reinvaldt      *Man kan ikke male ud over rammen. Om klassebevidsthed og karakterstruktur i Jacob Paludans Jørgen Stein in Analyser af danske romaner 3*, Borgens forlag, 1977.