

Raimund Wolfert (mag.art.) ble født i 1963. Han har lest nordisk språk og litteratur ved universitetene i Bonn, Oslo og Berlin og arbeider nå bl.a. som frilans-journalist og oversetter i Berlin. Tallrike publikasjoner i diverse tyske og norske aviser og tidsskrifter. Utgiver av boken *"Alles nur Kunst?" – Knut Hamsun zwischen Ästhetik und Politik* som utkommer till våren.

Max Eisfeld, the greatest love of Herman Bang

Max Eisfeld (1863-1935) was the greatest love of the Danish writer Herman Bang. The young German actor met Bang early in 1886, only short after Bang was banished from Berlin and Germany due to an article he had written in a Norwegian newspaper. The two lovers lived together in Vienna and Praha for more than a year, and as a result of this Eisfeld has left various traces in the works of Bang. On grounds of not only these traces, but also on police-reports, reviews and other documents, the article tries to reconstruct the relationship between Bang and Eisfeld critically. Thus it becomes clear that the love affair with the German actor, that ended in a catastrophic disillusionment (for Bang), was of fundamental and unique significance for Herman Bang, but it can be stated too that the Danish writer has idealized and exalted his lover clearly in his works.

Lausunger, lesber og libertinere Betenkning over den (u)offisielle familien

Ellen Mortensen

Familien er et farlig sted å vokse opp, sier kulturpessimistene. Og dette gjelder uansett familiens sammensetning. Ideen om den lykkelige familie, der individet får utfolde seg optimalt, har vist seg å være en vedvarende politisk visjon, snarere enn en påviselig realitet. En kulturs investering i familien, som samfunnets grunnleggende byggestein, kommer gjerne til uttrykk i de mange forordninger og reguleringer av familieinstitusjonen som samfunnet til enhver tid pålegger borgerne. Familien har vært, og er fortsatt, et sentralt anliggende i enhver kultur, og spørsmålet om familiens sammensetning, helse og legitimitet står derfor sentralt i enhver politisk betenkning.

I litteraturen derimot, lar den kulturelle investeringen i familien seg ofte avlese negativt — i form av en fokusering på familiens sykdom, forfall og oppløsning. Familien blir da en metafor for samfunnet, og dens helsetilstand blir symptomatisk for samfunnets generelle helsetilstand; familiens overlevelsessevne blir således nært forbundet med samfunnets og kulturens overlevelsessevne. Paradoksalt nok er det fenomener og skikkelser som har truet familiens helse og velgående som har vakt størst interesse hos forfattere. Dette har bidratt til at litteraturen er blitt beskyldt for å være både asosial, amoralsk og farlig. Ved å vie oppmerksomhet til de sosiale "utskudd" som familien unektelig har produsert, men som den ønsker å støte fra seg, har litteraturen tidvis fått ord på seg for å være mer samfunnsnedbrytende enn -oppbyggende.

Litteraturens kjæledegger — lausunger, lesber og libertinere — utgjør i denne sammenheng en gruppe som gjerne kan innlemmes i betegnelsen "den uoffisielle familien". Samtidig som de utgjør samfunnets utstøtte, er de påviselig

i slekt med, men aldri innlemmet i, den offisielle familien; de eksisterer kun som nødvendige skyggebilder for den offisielle familienormen. Dersom historien(e) om familien skulle fortelles, ville også disse utskuddene måtte bli innlemmet. Men selv om de ikke er inkludert i familiens offisielle historieskrivning, lever de i beste velgående — særlig i litteraturen. I så måte kan litteraturen sies å være "et farlig supplement".

Kontroll over familiens sammensetning, samt sikring av dens helsetilstand og legitimitet, er uttalte samfunnsanliggender. Litteraturen blir derimot ofte et symptom på den angst for familiens forfall som enhver tidsepoke sliter med. Litteraturen blir derfor et særdeles egnet nedslagsfelt, hvor forestillinger om farer som kan ramme familien, kan avleses. Slik er det mulig, via litteraturen, å føle tidsepokene på pulsen i spørsmålet om familiens tilstand. I denne betenknningen vil jeg gjøre noen strategiske nedslag i litterære verk hvor spørsmålet om familiens sammensetning, helse og legitimitet utgjør sentrale tema. Men fordi litteraturen sjelden speiler samfunnet, slik jeg ser det, men snarere forholder seg til samfunnsspørsmål på en negativ måte, vil jeg fokusere på "den uoffisielle familien", dvs. på visse utstøtte familiefigurer som befolker litteraturen.

Genealogi og legitimitet

I de greske helteposene, såvel som i de greske tragediene, kan vi finne spor av en kulturell angst når det gjelder familien. Den insisterende gjentakelsen av genealogiske rekker i eposene bør i denne sammenheng ikke utelukkende leses som et formelkrav for komposisjonen av eposet, men snarere som et symptom på familiens viktige, men skjøre posisjon i den heroiske verden. Gjentakelsen av de genealogiske rekkene kan leses tematisk som uttrykk for individets nære tilhørighet til familien. Den nære forbindelsen som eksisterer mellom individet og familielinjen legitimerer slik individets posisjon i helteverdenen. Oppramsingene av slektsleddene ved enhver helts (selv)presentasjon kan videre leses som et insisterende forsøk på å overbevise tilhørerne om linjens overlevelsessevne. Rekkens lengde fungerer da i seg selv som et bevis på linjens overlegne helsetilstand i forhold til andre slektslinjer.

Familiens sårbarhet er også et gjennomgående motiv i helteposene. I *Odyseen* kommer dette til uttrykk i kongefamiliens utsatte posisjon ved familieoverhodets fravær. Odyssevs' reise fra Ithaka for å delta i Trojanerkrigen varte i nærmere 20 år. De 150 invaderende frierne truer Penelopeia og Telemakos' sikkerhet, og faren for tilintetgjøring og overtagelse av maktsetet utgjør åpenbart et sentralt motiv i eposets første og siste del. Helten plages til stadighet av sin usikkerhet i forhold til Penelopeias trofasthet, og dermed også i forhold til Telemakos' legitimitet som ektefødt barn av paret. I denne sammenheng blir det påtrengende spørsmålet om familiens legitimitet, et spørsmål som gjennomsyrrer hele eposets

første del, "Telemakien". Spørsmålsstillingen og usikkerheten i forhold familiens genealogi vitner således om en bekymring for familiens fortid, nåtid og fremtid.

For at familiens integritet og legitimitet skal kunne sikres ved eposets slutt, må helten være villig til å utøve betydelig vold. Far og sønn slakter regelrett ned 150 friere i hjertet av kongedømmet, og står da bokstavelig talt til knes i blod i et heroisk forsøk på å gjenopprette orden i familien. Dette er en pris heltekulturen er villig til å betale for å verne om familien.

Men eposet omhandler også Odyssevs' eventyr: hans hyrdestunder under det syv år lange oppholdet på Kalypsos øy, hans snarrådige bragder i kamp mot mytologiske overmakter, hans modne forelskelse i ungmøen Nausikaa, hans heltemodige kamp mot guden Poseidon osv. — alt i alt lever helten en ganske spenningsfylt og begivenhetsrik tilværelse på sin reise. Og kanskje er det dette kravet til mannen om å være helt som til syvende og sist representerer den største trusselen mot familien. Familiens patriarkalske overhode befinner seg til stadighet langt fra hjemmet på tokt, og oikos (hjemmet) står sårbart og laglig til for hogg fra interne såvel som fra eksterne fiender. Problemet er bare det at mannen aldri kan få etablert sin status som helt innenfor familiens rammer. Han må ut av familiens skjød, ut i verden, og inn på kamparenaen for å skaffe seg et renommé som aristoi (den beste); bare i kampens hete kan han få utløp for sin areté (kampmot) og derigjennom oppnå et ry som heltemodig kriger.

Under farens fravær blir familiens helsetilstand satt på prøve, når den er overlatt til kvinner og barn. I *Odyseen* går det bra: Penelopeia representerer den patriarkalske heltekulturens projeksjon av kvinnen som dydsmønster; hun ofrer all sin ungdom, sin skjønnhet, sin kløkt og sin vilje for å bekjempe farene som truer. Dydig og tålmodig verner hun om familien i påvente av heltens hjemkomst.

Penelopeias motstykke finner vi i andre tragiske, antikke skikkelser som Klytaimnestra, Medea og Jokaste. Ikke alle kvinneskikkelser i den antikke litteraturen klarer å leve opp til det dydsmønsteret som Penelopeia representerer. Et annet aspekt av kulturens angstfulle forhold til familien utspiller seg i tragedier som Aiskylos' *Orestien*. I denne trilogien møter vi Klytaimnestra, Penelopeias mest påfallende motpol i den greske helteverdenen. Som den svikeyfulle hustru hun er, konspirerer hun med sin elsker i drapet på kong Agamemnon ved hans gjenkomst fra Troja. Hennes utroskap, svik og maktsykdom gjør henne til den antikke verdens skrekkeligste av en kvinne. Klytaimnestra inkarnerer alle de skjebnefulle kvinnelige svakhetene som denne verden frykter; en kvinne som blir sin manns verste fiende og som sviker sine barn (Orestes og Elektra) idet hun gir etter for sitt eget begjær etter en yngre mann.

Perspektivet i *Orestien* er unektelig maskulint i korets moralske indignasjonen over Klytaimnestras atferd. Men til tross for dette framstår hun som en av antikkens store og stolte kvinneskikkelser — i all sin familiefiendtlige ondskap.

Tragedien er imidlertid relativt nyansert på dette punktet: De farene som truer kongefamilien i Argos er ikke entydig knyttet til ett av kjønnene. Agamemnon, i likhet med Klytaimnestra, gjør seg også skyldig i overgrep mot familien. Hans atferd truer dens evne til å overleve, først ved å være fraværende i så mange år, så ved å ofre datteren Ifigeneia (for å få god vind på ferden til Troja) og endelig ved å bringe tilbake en yngre kvinne (Kassandra) som krigsbytte.

Men i de greske tragediene, i motsetning til i vår moralske og politiske tidsalder, er ikke alltid den gode vilje tilstrekkelig til å forhindre katastrofe; skjebnen får alltid det siste ordet i spørsmålet om menneskets og familiens overlevelsessevne. I *Orestien* må familiekonflikten løses ved en domstol for at neste slektsledd skal få leve, og da med god hjelp fra gudene Athene og Apollon. Men dette skjer kun etter at mye blod er blitt utgytt: Agamemnon, Klytaimnestra, Aigisthos og Kassandra må alle bøte med livet i den renselsesprosessen som skal til for å sikre familiens legitime fremtid.

Libertinske eskapader

Et annet gjennomgående motiv i vår vestlige litteraturtradisjon er forestillingen om den ukontrollerte, amoralske og seksualiserte kvinnen, som representerer en av de viktigste truslene mot den offisielle familiens bestående. I denne sammenhengen tematiseres ofte forholdet mellom kvinnelig seksualitet og reproduksjon. I marquis de Sades filosofiske roman *Juliette*, et voluminøst og mangslungent verk fra opplysningstidens Frankrike, portretteres en ung, vakker og seksuelt handlekraftig kvinne. Sades inverterte dannelsesprosjekt for Juliette består i å fremstille et menneske hvis atferd makter å håne såvel naturen som kulturen og det reproduktive imperativ disse to grunnvilkårene på sine respektive måter pålegger mennesket. Juliettes seksuelle aktivitet har intet overordnet mål, forruten lystens frie utfoldelse. Slik filosoferer Sade over menneskets muligheter til å unndra seg det tyranni som både naturens og samfunnets reproduktive tilbøyeligheter representerer.

Juliette skyr intet middel for å tilfredsstille sine lyster. Hun knuller og dreper alt og alle, så lenge det kan tilfredsstille hennes umettelige lyst — og særlig intens blir nytelsen dersom et religiøst ideal eller et samfunnsideal kan spottes i prosessen. Incest, lesberi, barnesex, voldtekt og mord utgjør dagligdagse hendelser i hennes ekstraordinære livsprosjekt, som hun vier lysten og friheten. Hennes libertinske adferd undergraver således en av familieinstitusjonens fundamentale forutsetninger, nemlig kontrollen over kvinnens seksualitet. For henne representerer samfunnets og naturens forordninger kun fordekte reproduksjonsstrategier som utøves på bekostning av individets frihetsmuligheter. Familien og reproduktiv seksualitet blir derfor uttalte fiender i dette omvendte, lystens univers. Og transcendens, det være seg i form av institusjonelle verdier

eller slektenes kontinuitet, representerer intet annet enn hindringer for lystens og frihetens utfoldelse.

Det er ingen hemmelighet at dette verket, såvel som de fleste andre av Sades verk, har vært skydd som pesten av prektige pedagoger, dydige filosofer og litteratur(bedre)vitere opp gjennom tidene, og at bøkene tidvis har vært forsøkt sensurert med den begrunnelse at denne type litteratur ikke var "oppbyggelig". Det har imidlertid ikke forhindret frisinne og vitebegjærlige mennesker fra å spore dem opp og hente adskillig inspirasjon og tankekraft fra disse 1700-tallsverkene. Sades tekster er breddfulle av filosofiske meditasjoner over de begrensninger som samfunnet og naturen representerer for menneskets livsutfoldelse. Lysten og friheten har ifølge Sade magre vilkår innenfor det siviliserte samfunnets rammer, der familien fremholdes som sivilisasjonens fremste og helligste institusjon. Hans revolusjonære ånd overdskred enhver samtidig forestilling om borgerlig frigjøring. Han nektet følgelig å underordne sitt frihetsbegrep noen lov, rett eller samfunnsforordning. Dette rabiate aspektet ved Sades tankegods kan delvis forklare hvorfor hans skrifter i flere århundrer ble forbudt og sensurert, og dermed ikke var ikke tilgjengelig for den allmenne leser. På dette grunnlaget kan vi vel uten større innvendinger føye ham inn i rekken av kulturpessimistiske tenkere.

Selv innenfor rammen av den borgelige 1800-tallsromanen, som Flauberts *Madame Bovary* eller Tolstojs *Anna Karenina*, fremstår familien i et formørket lys, da den kun i svært begrenset grad gir rom for kvinners livs- og lystutfoldelse. Begge romanene handler om en utro og lystsøkende hustrus tragiske skjebne, hvor selvmordet synes å være den eneste løsningen på konflikten mellom familiens og samfunnets krav på den ene side, og på den annen side kvinnens ønsker om livsutfoldelse. Den utro kvinnen blir behørlig straffet for sine libertinske tilbøyeligheter og hun utstøtes av samfunnet for sine overskridelser. Men kanskje straffes hun mest av sine egne psykiske konflikter som driver henne inn i depresjoner med skjebnetunge følger for henne selv, enten hun heter Emma Bovary eller Anna Karenina.

Et annet viktig aspekt ved disse to romanene er at begge kvinnene ofrer morsrollen for sitt begjær, og således representerer de kanskje den viktigste trusselen mot den moderne, borgerlige familien. Som kvinner er de tiltenkt rollen som primære omsorgspersoner både for sine barn og sine menn. I det øyeblikket kvinnen prioriterer sin egen lyst fremfor sine familiære plikter som mor og hustru, blir hun en uttalt samfunnsfiende. Både Emma Bovary og Anna Karenina gjør seg skyldige i denne forbrytelsen; de er dårlige mødre og hustruer — som Klytaimnestra var det før dem. I så måte blir de sosiale utskudd, og de lider en tragisk skjebne som følge av denne asosiale uhyrligheten. Det bildet forfatterne tegner av den borgerlige familien, er både dystert og pessimistisk. Familien i sin

moderne, borgerlige form overlever på bekostning av kvinnens liv og lyst. Og kvinnen kan kun finne utløp for sitt begjær på bekostning av omsorg for barnet.

Noe av den samme konflikten utspiller seg også i Ibsens familiedrama, *Gengangere*. Familiespørsmålet i *Gengangere* blir reist som et altomfattende spørsmål hvor alle parter i dramaet er involvert. Fru Alving fremstår ved første øyekast som den pliktoppfyllende, oppofrende mor og hustru som hun, som en kvinne av sin tid og sin stand, bør være. Slik sett er hun kun en inkarnasjon av det borgerlige kvinneidealet. Herr Alving derimot, fremstår som den tilsynelatende skyldige i dette familiedramaet. I sine libertinske eskapader har han bedradd sin kone, noe som blant annet resulterte i lausungen Regine. I tillegg har han (antyd det) påført sin sønn Oswald den dødelige og nedbrytende sykdommen syfilis. Herr Alvings ansvarsløse adferd representerer i en slik tilnærming den største trusselen for den borgerlige familiens helse og legitimitet.

Men Ibsens drama bærer i seg også andre dissonante stemmer i forhold til dette uttalte samfunnsidealet. Fru Alving fremstår som noe skinnhellig og det antyd at hun svikter både seg selv, pastor Manders og sin mann. Disse faktorene bidrar til å nyansere konflikten. Det er ikke kun tale om én skyldig karakter i dette familiedramaet: Innenfor rammen av den borgerlige familien blir alle kvestet og hemmet — ingen finner fritt utløp for sine lyster og sitt begjær innenfor denne sosiale normen. Overskridelser skjer i denne familien, som i enhver annen familie, med de skjebnesvangre følger for familiens sammensetning, helse og legitimitet som disse overskridelsene innebærer. Familien går gradvis i oppløsning, da det ikke lykkes fru Alving å beskytte den mot hat, bitterhet, sykdom og galskap. Ibsens fortjeneste ligger i at han unngår å servere én enkel løsning på dette problemet. Han makter i stedet å sette søkelys på de skyggesider som familien til enhver tid drages med. Dramaet avdekker hvor innfløkt og angstfylt dette problemkomplekset er for hvert enkelt familiemedlem, enten det definerer seg innenfor den offisielle familien eller innenfor den uoffisielle familien. Paradoksalt nok ser det ut til at det er lausungen Regine, og følgelig den uoffisielle familien, som har størst overlevelsessevne ved dramaets slutt.

Lesber i familieland

Spørsmålet om familien er på ingen måte avgjort i vår tid. Dekadansen gjorde sitt ved århundreskiftet for å sette livsstil og seksuell liv på dagsorden, og bidro til å utfordre forestillingen om den borgerlige kjernefamiliens fortrefelighet. I dag lever vi med etterdønningene av dekadansens sjokkerte tilnærming til dette store samfunnsproblemet. Effektene har ikke latt vente på seg. Delvis tar

reaksjonen i dag form av en politisk kraftanstrengelse for å konservere den samfunnsverdien som kjernefamilien representerer. Man fornemmer imidlertid at den er i en stadig aksellerende prosess av forvitring og oppløsning. Den offisielle familien, slik den fremsto på 1880-tallet, er snart en saga blott.¹

Onde tunger vil ha det til at homsene og lesbene er de eneste som fremdeles tror på kjernefamilien, foruten statsbyråkratene og politikerne, da. I disse tider når de fleste heteroene har kastet inn håndkledet og hentet separasjonspapirene, eller aldri kom seg til å starte papirprosessen for giftemålet — så kommer de såkalt alternative på banen og kjemper som løver for å bli stuereine i kirker og tinghus.

Dette er en annen forunderlig effekt av vår tids nihilisme. At en blek avskygning av den norske kjernefamilien, nemlig partnerskapet, skal være et attraktivt ideal for oss såkalt alternative, er vanskelig å forstå. Hvorfor kjempe for et ideal som allede er avgått ved døden? Det faktum at folk skiller seg, at de aldri gifter seg, eller at partnerskap inngås, innebærer selvfølgelig ikke at familien er død. Den har kun skiftet form. De som tidligere utgjorde de utstøtte, og dermed var medlemmer av den "uoffisielle familien", er nå blitt integrert som en del av den "offisielle familien".

Men hvordan står det så til med dagens litteratur? Det er vanskelig å gjøre nedslag i et samtidsverk, for derigjennom å kunne lodde stemningen rundt familiens tilstand, slik vi har kunnet gjøre det i våre tidligere nedslag. Med Anne Holts *Mea Culpa*, trer vi inn i en moderne roman som forsøker å reise spørsmålet om familiens tilstand i vår tid, om enn med et skjevt blikk. Mitt anliggende her er ikke å vurdere verkets kvalitet, men å gå inn i verket med temaet familien som ledetråd. Dersom vi skal tolke boken med utgangspunkt i tittelen, er bokens overordnede tematikk et spørsmål om jeg'ets skyld, mea culpa. Vi må da kunne spørre hva denne skylden består i. Men se dét er enigmaet som hele bokens handlingsstruktur kretser om, slik den på kriminalgenrens vis utsetter å avsløre til verkets slutt.

Underveis vikles vi imidlertid inn i en intens kjærlighetsintrige, hvor vi møter en sjelden fugl i vår norske skjønnlitterære fauna, nemlig en åpen lesbisk hovedperson, Synne. På høyere departementshold utspiller det seg en skjellsettende kjærlighetshistorie mellom to kvinner: en godt voksen, overordnet byråkrat, forøvrig gift og trebarnsmor, Rebekka, og den oppadstrebbende, yngre lesbiske byråkraten, Synne. Her er det duket for spenning og konflikt: I forelskelsens rus glemmer de to elskende samfunnets krav og fordømmelse. I så måte forholder Holt seg til et dominerende motiv i all vestlig kjærlighetslitteratur. Konfrontasjonen mellom kjærlighetens hedonistiske egoisme og samfunnsborgernes familiefordordninger utspiller seg i denne boken på samme vis som i andre kjente verk jeg tidligere har omtalt. Men til forskjell fra de andre

verkene, er det her tale om et lesbisk kjærlighetsforhold, der en av partene er gift og har barn. Rebekkas dilemma er imidlertid ikke nevneverdig forskjellig fra Emma Bovarys eller Anna Kareninas de forsømmer alle sine barn i forsøket på å tilfredsstille sine egne begjær.

Hva er det så som skiller *Mea Culpa* fra de to andre verkene jeg har behandlet, rent bortsett fra den åpenbare forskjellen i språkbruk og i anvendelsen av litterære virkemidler? Det som kanskje er mest iøynefallende, er forskjellen i den "norm" som verkene utsier. I *Madame Bovary*, som i likhet med *Mea Culpa* er en 3. personsfortelling, bidrar Flauberts bruk av synsvinkel og fri indirekte tale til at det skapes en nær forbindelse mellom fortellerstemmen og hovedpersonen, Emma. Disse virkemidlene bidrar videre til å skape ironisk distanse til andre karakterer og til det småborgerlige samfunnet og dets doxa, som utstøter og straffer Emma. Sympatien kan derfor sies å ligge hos Emma, selv i hennes mest selvdestruktive øyeblikk.



Omslag till Anne Holts *Mea Culpa*.

I *Mea Culpa* holder fortelleren et nøkternt og distansert forhold til de to elskende, selv om synspunktet til tider ligger hos Synne. Romanens "norm" kan derfor sies å ligge utenfor karakterene. Handlingen som utspiller seg, beskrives med utgangspunkt i, og dømmes av, den internaliserte folkelige opinio- nen. I romanens siste del, der en parallellfortelling om den bortrøvede gutten sidestilles og kontrasteres med hovedhandlingen, blir vi ført inn i Synnes indre skyldkonflikt. Skyldspørsmålet, som blandes sammen med hennes lengsel og sjele kvaler over det fallerte kjærlighetsforholdet, utspiller seg i all sin melodramatiske gru. Tematisk faller begge disse handlingstrådene sammen i spørsmålet om skyld.

Og i romanens siste del får vi endelig vite hele handlingsgangen som førte til det tragiske bruddet: Synnes (og Rebekkas) skyld i forhold til barna, og at Rebekkas eldste datter forulykket i Synnes bil. Men hva er det egentlig skylden består i? Er det kjernefamiliens oppløsning per se? Er det disse barnas tap av kjernefamiliens idylliske fortelling om mor og far og villaen på Oslos beste vestkant? Er det Synnes skyld i forhold til Rebekkas datters død? Eller er det den lesbiske karakterens internaliserte skyld i forhold til sin rolle som katalysator og drivkraft i en familieoppløsning som truer samfunnets bestående? Her er romanen noe uklar, men det forkommer meg at det er det siste som er den mest plausible lesningen, og som best dekker romanens noe fordekte norm.

I vår nihilistiske tid er det interessant at den lesbiske karakteren tar opp i seg som sitt ansvar, skylden for en hel kulturs verdioppløsning generelt, og oppløsning av familien spesielt. Dette ville i så fall utgjøre en annen variant av den reaktive nihilismen, bare med den forskjell at vi denne gangen blir konfrontert med den prektige, samfunnsbevarende lesben, som er skyldbetyngt fordi hun egenhendig forårsaker samfunnsoppløsning. Å tillegge et enkeltindivid slik destruktiv makt i forhold til samfunnets verdiforfall, grenser til moralsk overmot i vår moderne teknologiske tid, selv om skyldige i dette tilfellet skulle være en homewrecker av en lesbe, som riktignok vedkjenner seg sitt moralske ansvar.

Særlig søkt blir skyldspørsmålet når en tar i betraktning at kjærlighetsforholdet i dette fiktive universet neppe ville forårsaket enorme samfunnsrystninger i nabolag og departement. Rebekka kunne i åpenhet ha skilt seg fra barnefaren og inngått i en ny kjernefamilie med sin lesbiske elsker, slik de fleste heteroene med havarete ekteskap til stadighet gjør. Slik kunne de ha levd som medlemmer av den reviderte offisielle familien. Deres familie, som andre familier, kunne nok både fått lån i Sparebank 1 og oppnådd en anstendig omsorgsavtale med barnefaren, dersom de hadde våget å satse på sin kjærlighet, i stedet for å la seg styre av sneversynt anstendighet og småborgerlig moral. Romanens melodramatiske slutt og orientering i retning av en skyldstematikk, blir i dette

lys både forflatende og lite troverdig.

Dette berører vel noe av det som skiller den moralske Synne fra Anna Karenina; kun i det siste tilfellet møter vi en heltinne med tragiske proporsjoner. Hun følger blindt sitt begjær, selv om det fører henne inn i avgrunnen, og dette gjør hun uten sideblikk til samfunnets doxa. Deri ligger noe av hennes storhet, slik Tolstoj gestalter henne. Denne negativiteten savner vi i Anne Holts *Mea Culpa*. Holts roman er desverre altfor lydhør overfor den forflatede verdi- og etikkdebatten som foregår i det norske sosialdemokratiet for tiden. Det fiksjonelle rom åpner for ikke til nevneverdig dissonans i forhold til den offisielle familienormen, og karakterene representerer lite annet enn traurige, realistiske portetter av ansvarlige lesbiske samfunnsborgere som kneber om å få komme inn i den prektige, norske kjernefamiliens hus.

Was nun?

Familien gjennomgår nå, som i tidligere tider, en stadig pågående metamorfose, hvorved former vokser frem, blomstrer og forfaller i en stadig omformende bevegelse. Denne prosessen, som også angår metafysiske og andre idealer, er jeg redd det er lite vi kan gjøre for å endre. Selv ikke en verdikommisjon kan opphøye seg til herre over denne meget komplekse hendelsen. Hvilken uhyrlig eller opphøyd form familien vil ta i fremtiden, er vanskelig å forutsi. Men uansett hvilken form familien vil ta, vil nok litteraturen til enhver tid kunne fremskape en dissonans og negativitet i forhold til disse fremtidige gestaltene. At denne fremveksten skal kunne genereres og kontrolleres av en verdikommisjons eller, for den saks skyld, av politiske aktivisters reaktive nihilisme, bør det derimot herske tvil om. Denne moderne hybris-tankens er noe av det som skiller vår tid fra den antikke, greske tragiske tid, der det i det minste ble stilt grunnleggende spørsmål vedrørende kulturens institusjonelle fundament. Men kanskje er det litteraturen gitt, i motsetning til den politiske diskursen, ikke bare å kunne forholde seg til disse samfunnsfenomene gjennom sin særegne form for negativitet, men også å kunne fremskape visjonære former som verden i fremtiden vil kunne bestrebe seg på å etterligne.

Noter

1. Når i Norge landets myndigheter nå nedsetter en verdikommisjon for å verne om vår statsjuvel, kjernefamilien, gjør de seg samtidig til talsmenn for en reaktiv nihilisme. I følge tenkeren Friedrich Nietzsche er dette en relativt utbredt sykdom i vår tid. Det er et faktum, sier Nietzsche, at de verdier som vår metafysiske overbygning tidligere maktet å opprettholde (verdier som det sanne, det skjønne, det gode, Gud osv.),

ikke lenger lar seg opprettholde, men har forfalt. Og, det som verre er, hevder Nietzsche, er at vi ikke maktet å finne årsaken til dette verdiforfall.

Det litteraturlasere opp gjennom de siste århundrer lenge har erkjent og vært i berøring med, har nå vunnet politikernes oppmerksomhet. At lesere av litteratur lenge har båret på denne innsikten, betyr ikke nødvendigvis at de har kunnet stoppe forfallet og forvitringen eller at de har kunnet forhindre denne prosessens forløp. Nihilismen har, uavhengig av iherdige forsøk på å stoppe den, allerede gitt seg til kjenne i århundrer gjennom den negativitet som vi har kunnet avlese i de ovennevnte verk.

Politikere derimot, øyner ingen problemer i horisonten når det gjelder deres evner til å demme opp for forvitringen og forfallet. I den politiske retorikken er det ikke rom for den form for negativitet som litteraturen rommer, da en slik negativ innsikt ville stå i fare for å punktere den kulturoptimistiske retorikkens luftballong. Derfor nedsettes det en verdikommisjon som skal fremme forslag om forordninger i håp om å sikre samfunnsbevarende verdier, deriblant kjernefamilien som verdi. Dette ligner til forveksling en øvelse i reaktiv nihilisme. Ideen om at staten og dens fotsoldater skal kunne skape og bevare verdier, synes meg å være en hybris-tanke som selv den største greske helt ville ha veket tilbake for.

Ellen Mortensen er førsteamanuensis i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Bergen. Hun har utgitt boken *The feminine and nihilism: Luce Irigaray with Nietzsche and Heidegger* (Oslo 1994) og arbeider ellers med, og har publisert artikler om feministisk teori, anglo-amerikansk, fransk og norsk litteratur.

Summary

With her point of departure in literary works raging from *the Odyssey*, de Sades' *Juliette*, Flaubert's *Madame Bovary* and Ibsen's *Gengangere* to Anne Holt's *Mea Culpa*, the author makes strategic visits in literature, to works in which the issues of the structure, health and legitimacy of the family are the central theme.