

# Når enden er god

## Heteronarrativitet og døde homoer

AF DAG HEEDE

---

### ABSTRACT

This essay, “All’s well that ends well. Heteronarrativity and dead homosexuals”, explores connections between heteronarrativity, homosexuality, and death in early 20th century Danish literature. Focusing on two forgotten novels, Christian Houmark’s *Det Syndens Barn* (*This Child of Sin*) (1908) and Aage von Kohl’s *Hjertevirtuosen* (*The Virtuoso of the Heart*) (1905), I conduct a preliminary exploration into the sexual history of Danish literature analyzing how the homosexual is eliminated to create a happy, heterosexual ending.

### KEYWORDS

*Heteronarrativitet, heteronormativitet, litteratur, død, homoseksualitet, heteroseksualitet/  
Heteronarrativity, heteronormativity, literature, death, homosexuality, heterosexuality*

Dag Heede, lektor ved Institut for Kulturvidenskaber, Syddansk Universitet har skrevet monografier om Michel Foucault, Karen Blixen, Herman Bang og H.C. Andersen samt queerlæsninger af dansk litteratur. Han drømmer om at skrive en nordisk homolitteraturhistorie.

Happiness is its keynote – which by the way ... has made the book more difficult to publish. If it ended unhappily, with a lad dangling from a noose or with a suicide pact, all would be well ...  
E. M. Forster om romanen *Maurice* (1914)<sup>1</sup>

## DØD, KØN OG SEKSUALITET

At køn og død hænger sammen er åbenlyst. Måske er der ikke den store fysiologiske forskel på, hvordan mænd og kvinder dør,<sup>2</sup> men de to<sup>3</sup> køns død rummer ikke samme kulturelle betydninger. Mænds er gerne heroiseret (ofte koblet til en eller anden form for 'slagmark', hvis ikke håndgribelig krig, så evt. "kamp" mod en sygdom, typisk cancer), kvinder og børns ofte sentimentaliseret og måske martyragtig. Som Elisabeth Bronfens kulturhistoriske tour-de-force *Over her dead Body* demonstrerer, lever vi i en generaliseret 'nekrofil' kultur, der har et særligt forhold til især smukke kvinders død (Bronfen 1992). Døende og døde kvindelige skønheder er tiltrækkende scenarier, også fordi de illustrerer total passivitet og ubegrænset tilgængelighed for ikke mindst mandlige blikke. Den skønne, skindøde Snehvide i glaskisten er arketyper på en erotisk idealsituation.

At død og seksualitet hænger sammen er også en kliché i vores kultur. Orgasmen er 'la petite mort', og vor tids store skabelsesmyter kobler med heteroseksuel patos ofte undfangelsen til døden.<sup>4</sup> Mere provokerende er det måske at hævde, at døden omvendt også har en seksualitet. Igen tvivler jeg på, at homoseksuelles fysiske død fundamentalt er anderledes end heteroseksuelles (skønt der er forskelle i mortalitetsmønstrene for LGBTB-personer). Men det er min påstand, at når homoseksuelle mænd<sup>5</sup> stiller stilletterne, iværksættes andre kulturelle koder end de heteroseksuelles træsko.

Der findes den sunde og normale hete-

roseksuelle død, den såkaldt 'naturlige' død – af alderdom efter et langt og virksomt liv gerne med et passende antal børn, børne- og oldebørn. Og så findes der – eller rettere: fandtes der – den homoseksuelle død, som typisk var det eneste normale og sunde ved en ellers syg eksistens. I det tyvende århundrede var det at dø den homoseksuelles spidskompetence.<sup>6</sup>

## EN 'NATURLIG' DØD

Ved forrige århundredes begyndelse var den naturlige død for den homoseksuelle selvmordet: det var forventeligt, skønt lidt sørgeligt, men normalt og fuldt forståeligt, at den homoseksuelle måtte tage sit eget liv. Selvmordet syntes en pervers realisering af den homoseksuelle skæbne, næsten den fuldendte måde at leve identiteten ud på. Døden er fra første færd indskrevet i den moderne homoseksuelle figur.

I 1922 formulerede forfatteren Christian Houmark (1885-1950) dette i sine første memoirer, *Naar jeg er død* (han skrev en længere version et kvart århundrede senere), der ganske betegnende for den homobiografiske genre først måtte udgives posthumt:

Et Driftsliv, som søger sit eget Køn, er ofte forbunden med andre Laster: Tilbøjeligheder for Drik eller narkotiske Midler. Det skyldes en stærk Angst, en Ulykkesfølelse ved Tanken om at skulle henleve Livet under Samfundets Foragt. Leden ved ikke at kunne være sin Skæbne bekendt (...). Ikke sjældent slutter den unge Mand, der er blevet klar over sig selv sit Liv frivilligt (Houmark 1950: 29).

Derimod var det mærkeligt og forklaringskrævende, hvis den homoseksuelle *ikke* tog sit eget liv. Hele mytologiseringen omkring Herman Bangs (1857-1912) endeligt bekræfter dette. Han begik netop ikke selvmord (skønt han havde forsøgt en enkelt

gang mange år tidligere), men den ‘hyppigt afdøde Herman Bang’<sup>7</sup> døde faktisk af et hjerteslag under en togrejse i Amerika på grund af dramatiske højdeforskelle. Alligevel huserede selvmordsrygter frem til nyeste tid. Bang var på dette tidspunkt Nordens mest profilerede offentlige homoseksuelle, skønt god tone forbød, at hans ‘hemmelighed’, som alle nu ‘kendte’, blev udtalt offentligt – af andre end smudspressen og den homofobe og stærkt homointeresserede Johannes V. Jensen.

Billedet af den suicidal eller dødsvidende homoseksuelle har ændret sig radikalt i nuljerne.<sup>8</sup> Noget af det fascinerende ved seksualitetshistorie er, hvor hurtigt den flytter sig. I den seksuelle mentalitetshistorie er der ikke tale om seje, århundredelange bevægelser. Næppe noget andet felt har forandret sig så hurtigt og så radikalt i de sidste generationer.

Det kan være vanskeligt for nuværende generationer at forestille sig bare forrige århundredes forståelser, som i øvrigt også radikalt ændrede sig fra tiår til tiår. Temporalitet og seksualitet er derfor et uhyre interessant spændingsfelt, og netop fordi mentaliteter på dette område forandrer sig så stærkt, er det vigtigt at huske og minde om seksualitetshistorien, ikke (kun) i fryd over at have forladt de onde gamle dage<sup>9</sup> og tidligere tiders fordomme, men for at erkende, hvor flyvsk, foranderlig og kvik-søvsagtig vores begrebsdannelse omkring “det seksuelle” er.

## SKAMARKIVER

En måde litteraturhistorien kan bidrage til at modvirke seksualhistorisk amnesi er ved at dykke ned i og undersøge ‘skamarkiver’ (Ahmed 2010), som dokumenterer glemte, fortrængte og underbelyste ideologier og tankemønstre samt ikke mindst perverse pinligheder og mærkværdige fiaskoer (Halberstam 2010). Jeg har tidligere studeret, hvordan den homoseksuelle død kommer til udtryk i danske memoarer, som jeg kald-

te ‘dødebøger’ (Heede 2004), hvor døden indgår i heteronormative forhandlinger som moralsk neutralisator og sentimental bøn om tilgivelse og (paradoksalt posthum) tiggeri om eksistensberettigelse. Her vil jeg undersøge, hvordan homoseksualitet – og især den homoseksuelle(s) død – figurerer som instans i ‘heteronarrative’<sup>10</sup> plot og som forudsætning for den heteroseksuelle happy end.<sup>11</sup>

Den lykkelige eller i hvert fald nødvendige slutning opnås typisk gennem plotstrukturer, der går over mærkværdige (‘queer’) lig i en morderisk heteronormativ logik. Og jeg vil med det samme understrege, at homofobi og heteronormativitet ikke kun styrer ideologien i værker med heteroseksuelle ophavsmænd- og kvinder. Også homoseksuel litteratur vrimler med homoseksuel le lig i karakteristiske suicidal forhandlinger med heteroseksualiteten. Og homoseksuelle skildringer af homoseksualitet er ikke nødvendigvis mere optimistiske end samtidige heteroseksuelle. Ofte tværtimod.

Jeg begrænser af pladsgrunde min undersøgelse til to stikprøver i dansk litteratur fra forrige århundredes første årti:<sup>12</sup> Christian Houmarks roman *Det Syndens Barn. En Type* (1908), og Aage von Kohls fortælling *Hjertevirtuosen* (1905). Disse tekster rummer dansk litteraturs første eksplicite fremstillinger af moderne homoseksuelle mænd.

Men hvorfor overhovedet beskæftige sig med to halvdårlige romaner af forfattere, der – sikkert retfærdigt – er gået i glemmebogen? Fordi middelmådige og klichéfylde tekster ofte leverer særlige indblik i samtidens ideologi. Klichéfylt litteratur kan tilbyde interessante mentalitets- og seksualitetshistoriske åbninger, uspektakulære romaner kan give en mere “direkte” adgang til gængse betragtningsmåder end kompleks og raffineret sprogkunst, og de to tekster giver en – i vores øjne måske chokerende – eksplicit kobling mellem homoseksualitet og død. Det, der interesserer mig her, er ikke først og fremmest forsvar af el-

ler angreb på homoseksualitet, men det seksuelle paradigme, som begge forfattere skriver indenfor, altså den horisont, der definerer synet på seksualitet uagtet den enkelte forfatters præferencer og identiteter. Det er de grundlæggende forståelsesrammer, jeg søger at skrive frem gennem analysen af disse to 'dårlige' romaner. Hermed viderefører jeg en 'gammeldags' ideologisk tradition.

## DEN 'TYSKE' HOMOSEKSUALITET

“Frø af Ugræs er føget over Hegnet.”

*Det haver saa nyeligen regnet* (Johan Ottosen, 1890)

Når jeg udnævner *Det Syndens Barn* og *Hjertevirtuosen* til de to tidligste behandlinger af mandlig homoseksualitet i dansk litteratur,<sup>13</sup> påstår jeg naturligvis ikke, at sammekønnet begær er fraværende eller betydningløs i litteratur før begyndelsen af forrige århundrede. H.C. Andersens tidlige romaner med deres dramatiske misogyni og intense romantiske mandevenskaber (Heede 2005), Herman Bangs cirkus- og artistfortællinger (Heede 2003) og Johannes V. Jensens homofobt-homosociale forhandlinger<sup>14</sup> (Bissenbakker Frederiksen 2005) er bare nogle eksempler på betydningsmattede sammekønnede begærsskildringer. Men eksplicite fremstillinger af moderne homoseksuelle figurer dukker først op i dansk litteratur i forrige århundredes første årti.

Ligesom Danmark var foregangsland i nordisk seksualitetshistorie, hvad angår udviklingen af en homoseksuel identitet og – noget senere – subkultur (først og fremmest i København), således er forståelsen af dansk homoseksualitet fra første færd domineret af Tyskland og centreret om Berlin.<sup>15</sup> Homoseksualitet opstod som sexologisk figur, fænomen og begreb i det tysksprogede kulturområde.

Det er karakteristisk, at både 'dansk' litteraturs første skildring af homoseksualitet

og den første 'queering' af dansk litteratur foregår på tysk. Den danske politikommissær og forfatter Carl Albert Hansen-Fahlberg (1870-1939) skrev i 1901 et pionerstudie om H.C. Andersen: “H.C. Andersen: Beweis seiner Homosexualität” (under halvpsudonymet “Albert Hansen”) i lægen, seksualforskeren og aktivisten Magnus Hirschfelds skriferække *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstudien*, et essay, der (med et anakronistisk udtryk) forsøger at 'out'e' det verdensberømte nationalikon. I store del af det tyvende århundrede blev essayet betragtet som landsforræderi, og det blev ignoreret af Andersen-forskningen (i hvert fald den danske) i de næste hundrede år (Heede 2005).

Fem år senere i 1906 udgiver forfatteren Karl Larsen (1860-1931) en fiktiv dagbog om en feminin homoseksuel mand, *Daniel-Daniela* på tysk, muligvis skrevet med henblik på økonomisk fortjeneste.<sup>16</sup> Dagbogen er 'falsk' for så vidt som, at Larsen højst sandsynligt var heteroseksuel, og i den senere danske udgivelse i 1922 anfører han i forordet, at han ikke bryder sig om homoseksuelle (Heede 2004). Men bogens udgivelseshistorie er sigende for homoseksualitetens geografi. Larsen har vidst, at der i nabolandet var et marked for homoseksuelle biografier.

Det er også betegnende for homoseksualitetens 'tyskhed', at det eneste sted, Herman Bang eksplicit udtaler sig om homoseksualitet er et essay skrevet i 1909 i samarbejde med hans berlinerlæge, Max Wasbutzki: *Gedanken zum Sexualitätsproblem*. Essayet, havde Bang betinget sig, måtte først udkomme i et videnskabeligt tidsskrift fem år efter hans død. Men Bangs danske venner, især eksekutoren Peter Nansen, modsatte sig udgivelsen, som først så dagens lys i 1922 i Tyskland.

## EN BLODSPRÆNGT PADDE

Både Houmark og Aage von Kohls (1877-1946) forfatterskaber blev hurtigt oversat

til tysk og fik en positiv modtagelse der. Dette gælder også de to nævnte romaner. Skandinavien var generelt på mode i den tyske læserverden, men det er oplagt, at især værker med homoseksuelle motiver måtte vække interesse i nabolandet.

Christian Houmark huskes i dag, hvis overhovedet, som mangeårig journalist ved Det Berlingske Hus og som Herman Bangs ven og assistent. Bang spiller også på mærkværdig vis hovedrollen i Houmarks to posthumt udgivne memoirer, *Timer der blev til Dage* og *Naar jeg er død* (begge 1950). Men Houmark var tillige ophavsmand til et omfattende forfatterskab, hvoraf de to tidligste romaner, *Det Syndens Barn* fra 1908 og *For Guds Aasyn* fra 1910, begge har mandlige homoseksuelle protagonister. Ifølge Houmarks memoirer var Herman Bang misundelig over, at den yngre kollega havde skrevet dansk litteraturs første 'homoromaner'.<sup>17</sup>

Det er tematisk pionerland, Houmark betræder i sin debutroman, hvis undertitel "En Type" også markerer, at den sætter en ny figur (og ikke bare en enkeltskæbne) på det litterære landkort. Det er en trist og ynkelig skæbne, der befolker denne provinsfortælling i form af den buttede, feminine apotekerlærling Peter Lund, dansk litteraturs første homoseksuelle hovedperson. Peter er (naturligvis ulykkeligt) forelsket i sin flotte kammerat, Povl Selchau, eneste søn (synes det i hvert fald!) af den apoteker, Peter er i lære hos, så han er ikke bare æstetisk, men også socialt og fysiognomisk højerestående. Povl er høj, smuk og slank, og teksten kæler for hans udseende med detaljebeskrivelser af hans krop og ansigt, mens Peter, kaldet 'Lille-Lund', er lavbenet, tykfodet og blegfed: "en blodsprængt Padde", tænker Povl i sit stille sind (Houmark 1908: 36).

Peter er foragtet for sin kønsuortodokse huslighed og sin anderledeshed både i apoteket og i provinsbyen. Povl fælder dommen, da han tidligt udtaler:

Jeg vilde holde – mere af Dig, hvis Du ikke var saa ... saa underlig ... for det er Du nu, Peter, hvor forfærdelig meget jeg saa holder af Dig (ibid: s 31).

Povl rejser til udlandet og forlader den ulykkelige Peter, der beslutter sig for at flytte hjemmefra på trods af den omklamrende moders vrede og sorg. Ved afskeden med Povl og i beruset tilstand vover Peter at udtale sin drøm om normalitet:

Sig mig nu Povl, inden vi skilles, hvordanne bli'r jeg ... hvordanne bliver jeg, som I Andre, baade af Ydre og ogsaa saadan af det Indre ... for der er nu noget, der er saa forkert i mig; det er der nu Povl, om ogsaa du lader som om Du ikke forstaar det ... Naar bare alle Mennesker ikke saadan kunne se det paa mig, det er det værste. For hvad man skjuler inde i sig selv, det kommer da ingen ved, uden netop En selv. Vel? (ibid: 49).

Peter bærer rundt på en frygtelig hemmelighed, der konstant røber sig selv, han er en åben bog eller – med en moderne anakronisme – en omvandrende skabsbøsse med lågen på vidt gab. Povls råd om at opsoge piger er nytteløst, for de afskyr den utiltrækkende yngling.

Flytningen fra moderen iværksætter Peter for at komme den kollektive hån til livs (han foragtes som 'Hjemmefødning'), men især for at opnå Povls respekt og kærlighed. Men forgæves. Povl deltager i den kollektive hån med en ondsindet nytårsspøg. Samme nat tager Peter Lund sit liv med gift fra apoteket og bliver begravet med embedsmænd i galla. Hans imponerede moder sukker, at sønnen altid havde været så glad for alt uniformt! Til slut afsløres det, at Peters fader var apotekeren, som havde et forhold til sin husholderske, hvilket forklarer titlen *Det Syndens Barn*.

Romanen leverer ingen direkte årsagsforklaringer på homoseksualiteten, som aldrig begrebsliggøres som andet end "underlig". Faderfravær og moderdominans antydes

som grunde, ligesom der åbnes for fysiologiske årsager: Peter har kvindagtige kropstræk, og der er noget hermafroditisk eller eunukagtigt over den blegfede yngling. Det kommer til udtryk, da drengen forklarer, hvorfor han aldrig kan følge moderen hjem: “Mor ved godt, at vi to ikke kan gaa sammen. Det har jeg jo sagt. Povl sagde det en Aften, han havde gaaet bag efter os. Vi ligner hinanden alt for meget, sagde han, – baade i Figur og i Gang” (ibid: 114). Citatet antyder både moderidentifikation og medfødt kvindelighed, og incesttematikken får en ekstra drejning, når det afsløres, at Peters store kærlighed er hans halvbroder.

#### ET MEDLIDENHEDSDRAB

Peter har ét våben i forhold til sin manipulerende moder, og det er at påkalde døden. *Det gør hende tavs!* Og også på andre måder har den sære, sky og socialt inkompetente dreng en særlig relation til døden. Hans huslige tilbøjeligheder og hans rappe, kreative fingre er ikke kun efterspurgt af byens fruer, når der skal arrangeres festdekorationer, klippes kotilloner og arrangeres scener til dilettantkomedier; først og fremmest er han en efterspurgt ‘bedemand’, når lig skal gøres præsentable. Der er ingen tvivl om, at den homoseksuelle afviger har et intimt forhold til døden og særlige færdigheder til at omgås den. Og selv om Peter Lund næppe blev et smukt lig, får han i det mindste en smuk begravelse.

Den geniale ligpynter eksemplificerer arketyrisk den mandlige homoseksualitets kobling til kreativitet, æstetik og død. Ikke i forhold til levende kroppe kan den homoseksuelle udøve sin medfødte skønheds trang og skaberevne (det kommer først dronningerækken af berømte homoseksuelle designere til at gøre), men som en slags livets skraldemand har han måske et lille frirum som en slags foragtet, men nyttig ådselsgrib.<sup>18</sup>

Skønt romanen rummer en besk kritik af

en række samfundsforhold, herunder det heteroseksuelle ægteskab (apotekerhjemmets dobbeltmoral med den illegitime seksualitet og den campet-alkoholiserede, dovne apotekerfrue), udfordrer den ikke heteronormativiteten som sådan eller kæmper for den homoseksuelles eksistensberettigelse. Povls drilleri, der bliver direkte årsag til Peters selvmord, får karakter af medlidenhedsdrab, og han pålægges ingen skyld.

Det er lægen, der tildeles rollen som etisk overdommer; den medicinske autoritet<sup>19</sup> er den overordnede myndighed på feltet, og dommen er nådesløs: “Ja, saa er det forbi ... og det er godt det samme. Der er Mennesker, fortsatte han stille, medens han med sin Stok langsomt tegnede Cirkler i Gadens Grus, som Naturen skaber til skæbnesvanger Lidelse, *der*, hvor den skænker os Andre Lykken ...” (ibid: 177). Lykken er at være heteroseksuel, alle andre har bedst af at dø. Både for deres egen og for alle andres skyld. Når den homoseksuelle figur dør, fremstår det nærmest som en altruistisk gerning fra fortællerens side. Ved at lade protagonisten begå selvmord begår forfatteren medlidenhedsdrab.

#### DEN VANSKELIGE HETEROSEKSUALITET

“Men naar man læser dette her, saa skulde man jo tro, at alting bunder bare i dèt ene: Kønslivet, altsaa. Ikke?” (Kohl 1905: 118).

Militærmanden Aage von Kohl er en anden glemte forfatter med et stort romanforfatterskab bag sig, ikke mindst den omfattende trilogi, *Mikrobernes Palads*, der foregår på et krigsskib under Den Russisk-Japanske Krig. Hans anden roman *Hjertevirtuosen* (med genrebetegnelsen “Fortælling”) fra 1905 er dansk litteraturs første eksplicite behandling af homoseksualitet. Kohl er også seksualitetshistorisk en interessant skikkelse, der publicerede kronikker om blandt andet perversioner og seksualitetens betydning for kriminelle handlinger.



I modsætning til *Det Syndens Barn* er protagonisten og titelpersonen ikke homoseksuel, og homoseksualitet er næppe hovedmotivet i teksten, der først og fremmest handler om det moderne heteroseksuelle parforhold og vanskelighederne forbundet med monogami og tosømhed. Teksten er en ordrig fortælling med et søgt og manieret billedsprog om heteroseksualitetens prøvelser, og den homoseksuelle karakter en bifigur.

Homoseksualiteten – og dens eliminerings – fungerer hovedsageligt som element i konstruktionen af den lykkelige heteroseksualitet. I den forstand kan fortællingen ses som et tidligt dokument i den moderne heteroseksualitets historie, romanen kan symptomallæses som et vidnesbyrd om den moderne heteroseksualitets fundamentale afhængighed af en homoseksualitet, som den nødvendigvis må fremkalde og til stighed besværges. Denne primitive tekst viser dette med en håndfasthed og en naivitet, der gør denne generelle mekanisme pinligt overtydelig.

Teksten er skematisk opbygget omkring to trusler mod monogam ægteskabslykke, og lykken synes umiddelbart ligesom i *Det Syndens Barn* et heteroseksuelt privilegium, her i form af den lærde og idealistiske lærer Erik Bang og hans elskede hustru, Eja, som han uddanner til lærerinde. Sammen vil de etablere en moderne pædagogisk idealinstitution, en skole baseret på de seneste reformpædagogiske principper i den villa, Erik har arvet fra sine ædle forældre, og som skal udbygges for penge fra Ejass velhavende købmandsfader. Handlingen udspilles i perioden fra Erik og Eja mødes, forelsker og gifter sig og op til perioden, hvor skolebyggeriet påbegyndes; med andre ord et ægteskabs etableringsfase.

Teksten indledes med en paratekst, der knytter forfatteren til sin protagonist, Erik. Begge beskrives som dybt taknemmelige for at være børn af forældre, der inderligt elskede hinanden og dermed videregav sønnerne en tro på kærligheden. Men tilegnel-

sen rummer en dyb pessimisme, der indirekte sætter spørgsmålstegn ved fortællingens postulerede ægteskabslykke:

Til Fader og Moder.

Fordi de har lært og bevist deres Børn den Ting som er den største af alle, og den første og sidste af alle:

At det er muligt for to Mennesker at elske hinanden fuldt og inderligt igennem et helt Liv – igennem dets Tusinder af vanskelige og tunge Dage, og gennem dets faa lyse og lette Timer (ibid: 5).

Den sidste tilføjelse antyder, at ægteskabet generelt er alt andet end en sikker havn, men en skrøbelig forbindelse, der kun en sjældent gang lykkes; men stadig med “Tusinder af vanskelige og tunge Dage.”<sup>20</sup>

#### EN HOMOSEKSUEL LYKKE?

Selve ægteskabsfortællingen er en skildring af Erik Bangs møjsommelige og gradvise erkendelsesproces frem mod den forståelse, hans hustru intuitivt besidder: at alt og alle må vige for kærligheden mellem mand og hustru. Erik – og med ham læseren i denne autoritære og overtydelige tekst – må forstå, at man ikke kan være noget for andre, hvis det på nogen måde truer ægteskabet. Bang erkender, at han – skønt “uskyldig” – har ansvar for at fjerne de to mennesker, der – ulykkeligt (som det synes) – forelsker sig i ham.

Fortællingens to parallelstykker beskriver, hvordan først en husveninde, den unge Anna Hertel, og herefter en husven, Aage Hertz, forelsker sig i den karismatiske og indfølelse “hjertevirtuos”, samt hvilke konsekvenser dette har for ægteskabet. Hertel og Hertz deler ikke bare initialer, de er parallelle trusler mod ægteskabet, og begge bliver genstand for Ejass retfærdige harme og jalousi. Hertz’ navn knytter ham naturligt til Bang: Hertz er homonymt

med det tyske ord for "hjerter" ("Herz") (hvad den tyskkyndige von Kohl naturligvis ved), og Bang er jo netop "virtuosen" på dette felt.

Erik er tekstens begærscentrum, men hans krop er fuldkommen ubeskrevet, mens der kæles for kvindekroppenes detaljer. Mandekroppen synes "ubeskriverlig", og kun Hertz' krop kommenteres der på – netop måske fordi den er gådefuldt kvindagtig – og det er disse dele af den, der finder vej til skriften. Tilsyneladende sættes der kun ord på kvindekroppe og på kvindagtige træk.

Hertz er forfatter med "en fin, spinkel Skrift, næsten sirlig, hvis den ikke havde været saa nervøs" (ibid: 242). Han taler "som et Pigebarn", hans ansigt er:

(...) smalt og noget langt; ganske blegt, kun med en stor, rød Mund. Han havde sort Haar som virkede temmelig langt; paa den højre Side af Hovedet gled det frem fra Øret. Hans Underlæbe havde nogle svage Trækninger -: der var den samme, lidt spotske Usikkerhed over den, som i det Blik hans Øjne, inde bag de lange Vipper, sendte op imod Bang (ibid: 130).

Det er troligt, at Hertz' kontrafej i samtiden har ledt tanken hen på den nyligt afdøde, langhårede Oscar Wildes (1854-1900) udseende, en af de få i offentligheden kendte homoseksuelle personer. Eja kommenterer Hertz' "mærkeligt smukke Øjne" "med de lange Vipper": "Det er næsten som Kvindeøjne" (ibid: 158); også hans profil ligner en kvindes: "Med Munden og den bløde Hage" (ibid: 161).

Fortællingen indledes med Annas afrejse og afsked med Berg, som hun antyder, at hun elsker. Herefter følger i tilbageblik skildringen af Bergs barn- og ungdom, forældrenes død og mødet med Eja. Mest plads bruges der på Bergs mange studier i blandt andet kunsthistorie, filosofi og sexologi og hans arbejde med doktorafhandlingen om "Kønnetts Indflydelse paa Karakteren".

Men henvisninger til Krafft-Ebing, Moll og Hirschfelds *Zeitschrift für sexuelle Zwischenstufen* markerer teksten, at Berg (og Kohl) er ajour med de allernyeste strømninger inden for sexologien, som han også indfører sin hustru i. Han er således godt klædt på til at modtage Hertz' ulykkelige bekendelser: den unge mand er forlovet med sin kusine, som elsker ham, men han begærer hende ikke, og han frygter – med rette ifølge Berg – at gøre hende ulykkelig gennem et ægteskab.

Begrebet homoseksualitet nævnes aldrig, men selv Eja lærer det at kende – og forstår at bedømme det: "Og jeg synes at det er saadan Synd: for alle de tusinder og hundredtusinder af Mennesker der bliver mishandlede og straffede og fordømte, ikke sandt, Erik: bare fordi de ikke føler saadan som vi" (ibid: 119). Erik og selv Eja synes at vide langt mere om homoseksualitet end Hertz, der dog er cand. mag. og forfatter. Når det kommer til ham selv, synes han nærmest analfabet, og Erik den alvidende faderfigur. Homoseksualiteten fungerer som en stor gåde for den berørte: "naar jeg nu slet ikke forstaar en eneste af alle mine Følelser, naar jeg slet ikke begriber en Stump af mig selv – sig mig, *hvad* er det saa, jeg skal udvikle hos mig?" (ibid: 135).

Gennem terapeutiske samtaler belærer Berg Hertz om, at han ikke er den eneste af sin art i verden, og han fremfører tekstens mest radikale udsagn om, at homoseksualitet ikke er ensbetydende med ulykke: "Der er jo tusender, der har følt som De, og været som De – og de er dog blevne lykkelige!" (ibid: 172). Påstanden gentages senere med endnu større kraft:

(...) der er ingensomhelst, der er ikke nogen som helst Liv der er værdiløst. Alle kan blive lykkelige. Alle uden Undtagelse. Og derfor har heller ikke De Ret til at kaste Deres Liv bort, som De gør! (ibid: 198).

Anledningen er en tilspidsning af konflik-



ten, idet Hertz frygter at have gjort sin forlovede gravid.

Graviditeten er imidlertid ingen realitet, og Hertz ender med at bryde forlovelsen, efter han har afkrævet Berg et løfte om at få lov til at fortsætte med at besøge skriftefaderen, som han tydeligvis nu er forelsket i. Dette aner Berg, men først og fremmest hustruen Eja, der i forvejen er såret over Annas forelskelse i sin mand. Men mens Anna rejste bort til familie i Jylland, er Hertz en stadigt hyppigere gæst, og for Eja nu både en trussel mod ægteskabet og en forhindring for de store fælles skoleplaner.

### DET KVINDELIGE UR-JEG

Eja, som repræsenterer tekstuniversets kvindelige egenskaber, er ikke på ægtemandens intellektuelle niveau, men hun står for en anden, mere instinktiv tænke- og handlemåde, som komplementerer Bergs åndelige og altruistiske egenskaber. Hendes jalousi i forhold til Hertz når nye højder, og hun overmandes af tvingende følelser, der forlenes med autenticitet og ægthed: "Og endnu hidsigere søgte dette fremmede, dette allerinderste, dette Ur-Jeg at finde Midler mod ham" (ibid: 241). Det fremstiller som et sundt, kvindeligt naturinstinkt, der vågner for at redde ægteskabet, kærligheden og ægtemanden:

(...) og følte, igen, inderst inde i sig dette Ur-Jeg rase i Harmen mod den fremmede: Hertz, der havde kastet sig ind imellem Erik og hende. Hertz, der stjal af hendes Liv og hendes Lykke og af Eriks Glæde (ibid: 238).

Som dramatisk højdepunkt efter Hertz' meddelelse om hævelsen af forlovelsen, der næsten beskrives som et alternativt frieri til Berg, tager Eja affære. Hun opsøger Hertz i hans forældres hjem og meddeler ham, at hendes mand ikke kan se ham mere, nu hvor konflikten omkring forlovelsen er løst, og skoleprojektet kræver al hans tid. På vej til stationen følger den rystede Hertz kvin-

den til toget ad en farlig sti langs banen, men tager venligt og fattet afsked med hende, ja, taler endnu spøgefuldt med togpersonalet. Eja vender herefter hjem til den længselsfuldt ventende Erik, og de to genforenes i en tårevædet scene.

Ægtemanden forstår sin hustrus dobbelte lidelse og sin egen uforsigtighed for gennem sin forskelsløse altruisme at få både Anna og Aage til at forelske sig i ham. Han erkender, at han må tage ansvar for de følelser, han – måske uforskyldt – vækker, og at ægteskabet går forud for alt: "Intetsomhelst havde han Ret til at gøre, naar det ikke gjorde baade Eja og ham selv, og deres Kærlighed til hinanden, større og rigere og lykkeligere!" (ibid: 268).

Ejas løgn og kvindeligt viser sig at få skæbnesvangre konsekvenser. En avisnotits angiver, at Kandidat Hertz er forulykket på en jernbanebro, men at selvmord er udelukket, da han kort forinden var i højt humør. Han har således bevidst maskeret selvmordet som ulykke. Eja kunne på sin vis ses som morder, men den tolkningsmulighed udelukker fortælleren autoritativt ved at lægge al skyld på Erik, hvilket han indser i den afsluttende, næsten epifane erkendelse:

Han havde drevet hende, saa systematisk, saa ustandseligt, af Sted at hun, tilsidst, kun havde set den eneste Udvej for at faa Lov til at komme tilbage til ham: at dræbe Hertz. Der var ikke andet at gøre, havde hun sagt. Og hun havde Ret. Hun havde tusendfold Ret (ibid: 273).

Tidligere i forløbet har Erik haft en naiv forestilling om, at ægteskabelig kærlighed kan være generøs og rummelig: "Synes du ikke, at vi to maa have nok Glæde med hinanden, til at vi kan undvære en Smule til ham?" (ibid: 235). Plottet besvarer dette spørgsmål med et rungende nej. Hjertevirtuosen kan være nok så meget "Herz(t)virtuos", hans kærlighed skal holdes inden for ægteskabets tosømhed.

## DEN HØJESTE RET

Annas forelskelse paralleliseres løbende med Aages, men i begge relationer betones Bergs relative uskyld. Hans problem synes at være, at han ikke forstår de reaktioner, hans enorme indfølelse, store begavelse og tiltrækningskraft kan have på voksne. På børn er den uproblematisk. Berg er den fødte sokratiske pædagog, der får alle til at elske sig med det formål at føre dem frem til højere intellektuelle niveauer. I den indledende afskedsscene med Anna trøster han da også den unge kvinde med det knuste hjerte som en fader: "Saa-saa, min egen Ven. Min egen tapre og dygtige og store Pige! Saa græd ikke mere" (ibid: 18).

På parallel måde er hans kommunikation med Aage også som en elsket faders, der kærtegner og trøster et såret barn: "Kæreste Barn!" – sagde han, og knugede sin Haand rundt om den fremmedes" (ibid: 151). Hans berøringer udøver mirakler, for Aage regredierer til en barnlig lykke, der fjerner det aggressive, der normalt vansirer hans fremtræden: "nu da al denne Bitterhed og Spot, der kun havde bedt om Hjælp, var borte af hans Stemme – nu var det som om hans Røst, med eet, var bleven mange Aar yngre. Et Barns, næsten, nu og da" (ibid: 175). Den sidste afskedsscene mellem de to mænd er beskrevet som et højdepunkt af generationsforening, hvor den unge forfatter næsten fremstår som et spædbarn:

Bang strakte, igen, sine Arme ud, tog ham ind til sig, og vuggede ham, et Øjeblik, ved sit Bryst. Saa sagde han, blidt og stille: "Mit store, kære Barn!" (ibid: 231).

Tekstens udsagn om den homoseksuelles adgang til lykke modereres af romanens plot, ligesom Erik Bergs univers komplementeres og justeres af hans hustrus handlinger. Teksten er opbygget som en harmonisering af modsætninger, hvor Eriks mandlige principper til slut konfronteres med Ejjas kvindelige 'Ur-jeg' og sunde følelser, der belærer ham om ægteskabets primat og om

heteroseksualitetens naturlige forrang for en alt for generøs og forskelsløs altruisme. Erik må lære, at man ikke kan være venner – og slet ikke elsker! – med alle.

## DØDEN SOM ENDELIG LØSNING

Prisen er Anna og i højere grad Aage, der må fjernes. Eja – og dermed indirekte teksten – giver den homoseksuelle rival muligheden for at rejse væk, sådan som Anna gjorde det, men dette afviser Hertz. Hermed underskriver han sin egen dødsdom. Nu er Eja tvunget til at gribe til hårdere midler, og Aages selvmord, som hun sandsynligvis forudser og ikke begræder, fremsstår som hendes sidste udvej for at frelse sit ægteskab. Når Erik ikke vil høre, må Hertz føle.

Den ynkelige Hertz får ved romanens slutning en sidste mulighed for at udføre en altruistisk og heroisk gerning gennem maskeringen af selvmordet, der rent faktisk bliver det fundament, Eja og Eriks kærlighedslykke, og måske også deres progressive skole, kan bygge på. De danser ikke på den homoseksuelle grav, men opbygger et ægteskab (og en skole?) ovenpå seksualafvigerens lig.

I forhold til *Det Syndens Barn*, der ikke levner rum for hverken vitalitet eller lykke for den homoseksuelle, kan *Hjertevirtuosen* synes at udtrykke et mere positivt, progressivt og optimistisk budskab med større rummelighed for homoseksuelle liv. Eriks udsagn dementeres ikke direkte, og teksten sår aldrig tvivl om hans rolle som sexologisk ekspert. Imidlertid antydes det, at hans altruisme og generelle åbenhed i praksis rummer farer for ægteskab, kærlighed, tosomhed og monogami, og plottet viser, at i den konkrete situation må den homoseksuelle figur naturnødvendigt elimineres.

Spørgsmålet forbliver derfor, om den grundlæggende seksualideologi er så forskellig i de to tekster, der begge ender med at genoprette en harmoni ved at lade den homoseksuelle tage sit eget liv. Geografiske

og sociale forhold spiller også ind: Peter Lund er underklassedreng i provinsen, mens Aage Hertz tilhører en intellektuel klasse i en forstad til København.<sup>21</sup> Peter tager sit liv uden hensyn til omgivelserne, Aage iscenesætter hensynsfuldt sin død som ulykke. Hans død er en klassisk romantisk *liebestod*; han vil hellere ofre sit liv end leve videre uden den elskede Berg (ligesom Peter i forhold til Povl), men han opnår et vist martyrium ved at maskere selvmordet.

Hvor *Det Syndens Barn* nærmest dødsdømmer Peter Lund fra starten – også ved at fremstille ham som bastard med en enlig mor, hvis stilling som ‘enke’ er mere end skrøbelig (bastardstigmaet forstærker hans outsiderposition) – kan man ikke konkludere, at Kohls roman kategorisk eller principielt udelukker muligheden for homoseksuel lykke. Derimod udstiller romanens eksplícite referencer til periodens seksualvidenskabelige litteratur den moderne sexologis subtile ‘identitetsfælde’, hvor accept og udstødning er tæt forbundne størrelser. Afvigelsen har så at sige lov til at leve lykkeligt som ulykkelig, lov til at overleve som (potentielt) død.<sup>22</sup>

*Hjertevirtuosen* er en således også en advarselsfortælling – både for hustruer, der mistænker deres ægtefæller for at være homoerotisk eller udenomsægteskabeligt begær overhovedet, for ægtemænd mod at negligere deres koner til fordel for venskab og/eller affærer, og ikke mindst for homoseksuelle mænd om ikke at rode sig ind i heteroseksuelle ægteskaber. Hvis det kommer så vidt som at forelske sig i gifte mænd, er bortrejse den eneste acceptable løsning, hvis den homoseksuelle vil komme ud af det med livet i behold. At komme mellem mand og hustru i heteronarrative plot er livsfarligt.

## AFSLUTNING

Fortællingen om det tyvende århundredes døde homoer i dansk litteratur er kun lige begyndt, og jeg har her kun berørt det al-

lerførste årti. Senere begynder der også at dukke lesbiske lig op, som litterater må obducere. Og ved århundredets slutning omrokerede aids-epidemien grundlæggende kulturøkonomien omkring homoseksualitet og død med en ny litterær genre, aids-fortællingerne, som endnu er uanalyserede.

Århundredets slutning – vores seneste fin-de-siècle – kunne umiddelbart fremstå som opfyldelsen af en kulturel ønskedrøm, den vestlige verdens hygiejniske fantasi om En Verden Uden Homoseksuelle (Sedgwick 1993). Og studier i det tyvende århundredes populærkultur som Vito Russos klassiske *The Celluloid Closet*, der slutter med en ‘nekrologi’ over alle de homoseksuelle, der i årtiers Hollywood-film er blevet skudt, kvalt, druknet, forgiftet, hængt, sprængt i stykker osv. (Russo 1981) kunne forlede en til at tro, at vi lever – eller i hvert fald levede – i en kultur, der har den allerstørste fornøjelse af at se homo’er dø.

Imidlertid er jeg skeptisk over for dette, i hvert fald hvis man skal dømme ud fra Nordens håndtering af aids-krisen. Aids-forebyggelse blev i høj grad nationale projekter, og i modsætning til USA mobiliserede de skandinaviske velfærdsstater i stort format midler til oplysning, behandling og begrænsning af epidemien. Jeg tror ikke for alvor, at der var kollektiv dansk tilfredshed ved at se homoseksuelle mænd dø.<sup>23</sup>

Måske kan dette forklares gennem populærpsykologi, for som bekendt er såvel individuelle som kollektive ønskedrømme fundamentalt set tvetydige og ambivalente. At fantasere om andres død er komplekse begærshandlinger, der ikke nødvendigvis “skal” (eller “kan”) opfyldes. Det ved vi blandt andet fra psykoanalysens Ødipus-kompleks-fortællinger, hvor f.eks. sønnen kun delvist ønsker sin fader død. Hvis dette rent faktisk sker, medfører det ofte traumer, skyldfølelser, kriser og ubehag. Når homoseksuelle mænd pludselig sygner hen og dør i massevis, er det måske ikke kun for godt til at være sandt, men også for sandt til at være godt.

## NOTER

1. iteret fra *Tóibín* 2001: 27-8.
2. Nyere socialmedicinsk forskning understreger rent faktisk, at mænd dør tidligere og af andre årsager end kvinder.
3. For slet ikke at tale om transkønnedes død, som er en helt anden historie.
4. At hævde, at livets begyndelse restløst kan føres tilbage til det heteroseksuelle samleje, som det har været anført i homofobiske argumentationer mod regnbuefamilier og homooption, må i en tid med donorbefrugtning, rugemødre og designerbaber nærmest svare til at hævde, at børn kommer med storken.
5. Jeg fokuserer i denne tekst udelukkende på homoseksuelle mænd. Lesbiske litterære dødsfald kræver en selvstændig undersøgelse, som jeg vil foretage i anden sammenhæng. Fisseletter og butcher dør ikke samme skrift-død i første halvdel af forrige århundrede. Butchen tager sjældent frivilligt sit eget liv – selvmord er for tøser og tøs drenge! – men dør snarere stående og af eksterne årsager. Men dør gør hun!
6. Tak til Christian Graugaard for denne spidsformulering og for nyttige kommentarer i øvrigt.
7. Den svagelige og mediesøgende hypokonder havde i flere tilfælde ladet sig tegne og interviewe på sine forskellige syge- og ‘døds’lejer.
8. Jeg er enig med Michael Nebeling Petersens undren over: “... hvordan konfigurationen af en seksualiseret identitetskategori i en så relativ kort tidsperiode kan forandres så meget, at man kan sige, at den homoseksuelle figur er gået fra at være et monster til at være modelminoritet” (Petersen 2012: 108). Hans afhandling, *Somewhere, over the rainbow* undersøger: “... hvordan den homoseksuelle befolkning og subjekt (*sic!*) over de sidste tyve år har kunnet rekonfigureres fra abnormale degenererede outsiders til *levende* medborgere” (ibid: 53). Petersens kronologi er dog radikalt forkortet: billedet af den abnorme, monstrøse, ekskluderede og degenererede homoseksuelle var i Danmark stort set elimineret i 1990’erne, og udviklingen af den homoseksuelle figur er længere, mere gradvis og kompleks end i Petersens fremstilling, der tidsfæster afgørende forandringer til de seneste to årtier. Problemet bunder muligvis i, at afhandlingen i så høj grad anvender amerikansk teori, som bygger på en anden historisk empiri: USA har undergået langt mere drastiske forandringer i nyere tid end Danmark.
9. Selvom det vist p.t. er politisk ukorrekt (jeg er så gammel, at jeg snart kan påberåbe mig ‘senil ulydighed’), er jeg ikke modstander af selvforherligende kollektive manifestationer som Gay Pride, og jeg mener, at sammekønnede ægteskaber, adoptionsmuligheder for homoseksuelle, kirkebryllupper mv. rent faktisk *er* udtryk for en positiv udvikling, og at der er tale om en demokratisering og delvis ‘udtynding’ af den vestlige kulturs homofobi og heteronormativitet.
10. Mit begreb om heteronarrativitet beskriver en type narrative principper, der er domineret af heteronormative logikker.
11. Jonathan Katz har demonstreret, hvordan selve begrebet ‘heteroseksualitet’ historisk set er en afledning af den tidligere sexologiske term ‘homoseksualitet’, der dateres til 1869. ‘Heteroseksuel’ var oprindeligt endnu en seksualpatologisk betegnelse, der kan dateres til 1890’erne, for personer med overdreven lyst til det andet køn, en lyst, der overskred forplantningshensyn og derfor blev beskrevet som perversion(!). Begrebet fik først sine i dag så velkendte koblinger til natur og norm i 1925, hvor det radikalt skiftede betydningsindhold fra afvigelse til sundhed, normalitet og universalitet (Katz: 1994).
12. Denne artikel er et pilotprojekt for en nødvendig, endnu ikke eksisterende Nordisk queer- og homolitteraturhistorie.
13. Vilhelmine Zahles fortælling: “Ogsaa en Kærlighed” (fra samlingen *Vildsomme Veje*) tematiserer en forelskelse mellem to kvinder så tidligt som 1890.
14. Zaccharias-figuren i *Kongens Fald* (1900-1) og Evanston-skikkelsen (også kaldet “Cancer”(!!)) i *Hjulet* (1905) er tidlige homoseksuelle konfigurationer i Jensens forfatterskab.
15. Om Berlin som fødeby for den moderne homoseksuelle jf. Beachy 2014.
16. Teksten koketterer selv med dette ved at rejse spørgsmålet om sin egen autenticitet: “Vil noget Mennesker udenfor dem af min egen Art forstaa dem?/ Vil ikke alle andre kalde dem utroværdige, lavede, maaske antyde, at de bunder i Spekulation, og kaste dem fra sig, uden at blot et Glimt af deres Sandhed er gaaet op for deres Øje eller kun en Genlyd af deres Nødskrig har naaet deres Øre” (Larsen 1922:14). Det vigtige i denne sammenhæng er, at genren på dette tidspunkt er så etableret – og salgbar –, at en ‘outsider’ som Larsen kan konstruere en tekst indenfor den.
17. Herman Bangs kunstnerroman *Mikaël* fra 1906 er ofte blevet læst som en kodet homoseksuel beretning om den aldrende Claude Zorets kærlighed til sin yngre, smukke kunstnerprotegé Eugene Mikaël, men den ekspliciterer på ingen måde sammekønnet begær og outsiderproblematikker som Houmarks lidt senere romaner.
18. Måske kan man foretage en dristig kobling til

det tyvende århundredes mandlige homoseksuelles kreative omgang med junkkultur (f.eks. i udviklingen af 'camp') og forkærlighed for afdankede divaer, som de puster et sidste liv i (som Pet Shop Boys' kunstige åndedræt til kunstnere som Dusty Springfield og Liza Minelli).

19. Det er en oplagt forskningsopgave at kortlægge den medicinske autoritet og den moderne læges rolle i de sidste 150 års danske litteratur.

20. Mistroen til ægteskabet udvikles massivt i von Kohls debutroman *Den gyldne Gift* fra 1903, hvor en forfatter bliver nødt til at myrde(!) sin elskede hustru, fordi hun står i vejen for hans kunst.

21. De to forfatteres teoretiske baggrund er også forskellig, idet Kohl er helt anderledes orienteret i den nyeste sexologi end Houmark.

22. Tak til Christian Graugaard for denne formulering.

23. Dog dokumenterer Fouchard m.fl. ganske meget homo-negativitet i deres oversigt *Bøssepesten* (Fouchard et al 2005).

## LITTERATURE

- Ahmed, Sara (2010): *The promise of happiness*. Duke University Press, Durham.
- Beachy, Robert (2014): *Gay Berlin. Birthplace of a Modern Identity*. Alfred A. Knopf, New York.
- Bissenbakker Frederiksen, Maja (2005): *Begreb om begær. Queerlesninger af dansk litteratur*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Bronfen, Elisabeth (1992): *Over her dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester University Press, Manchester.
- Halberstam, Judith (2010): *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, Durham and London.
- Fouchard, Jan, Bent Hansen & Henning Mikkelsen (2005): *Bøssepesten. Historien om aidsbekæmpelsen blandt bøsser i Danmark 1981-1996*. Borgen, Kbh.
- Heede, Dag (2003): *Herman Bang. Markværdige læsninger*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Heede, Dag (2004): "Dødebøger. Homoseksuelle selvbiografier af Herman Bang, Karl Larsen og Christian Houmark"; in: Sven Halse (ed.): *Livet som indsats. Livshistoriske satsninger og iscenesættelser*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Heede, Dag (2005): *Hjertebrødre*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.
- Houmark, Christian (1908): *Det Syndens Barn. En Type*. Gyldendal, København.
- Houmark, Christian (1950): *Naar jeg er død*. Branner og Korch, København.
- Katz, Jonathan (1995): *The Invention of Heterosexuality*. University of Chicago Press, Chicago.
- von Kohl, Aage (1905): *Hjertevirtuosen*. Gyldendal, København.
- Larsen, Karl (1922): *Daniel/Daniela*. M.P. Madsens Boghandel, København.
- Petersen, Michael Nebeling (2012): *Somewhere, over the rainbow. Biopolitiske konfigurationer af den homoseksuelle figur*. Københavns Universitet, København.
- Russo, Vito (1981): *The celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Harper & Row, New York.
- Sedgwick, Eva Kosofsky (1993): "How to Bring your Kids up Gay"; in: *Tendencies*. University of Duke Press, Durham.
- Tóibín, Colm (2001): *Love in a dark time*. Scribner, New York.