

Ida Dwinger og Anne Hjort

Krisebilleder

En analyse af Lisa Alther: *Kinflicks*

»Når hun havde bestilt noget på en restaurant, endte det altid med, at hun håbede det ville være udsolgt, så hun i stedet kunne få det samme som de fik ved bordet ved siden af. Sådan var hun.« (s. 24)¹

Således præsenteres Virginia Babcock Bliss (kaldet Ginny) – hovedpersonen i *Kinflicks*. Usikker på sig selv og sine behov har hun svært ved at fastholde egne beslutninger, og hun knytter sig i stedet til personer, der modsat hende selv er i besiddelse af autoritet og sikkerhed. Men Ginny mangler evnen til at gå ind i de forhold hun etablerer. De »visdomsord« der styrer hendes liv er således: »Når du er i tvivl, så stik af«. (s. 400)

Kinflicks udkom i USA i 1976, hvor den hurtigt kom på bestsellerlisten. I løbet af to år blev *Kinflicks* oversat til 11 sprog, og 1977 udkom den på dansk under titlen *Levende billeder*. Indtil nu er romanen trykt i et samlet oplag på 85.000 fordelt på to ordinære oplag og et i Gyldendals Bogklub. Romanens popularitet indicerer, at den rører ved nogle væsentlige problemer: selv om hovedpersonen Ginny, som det anføres på bagsiden af Penguin-udgaven, er »as American as blueberry pie«, så må hendes rød-løshed, problematiske moderforhold og hele identitetskonflikt altså være genkendelige størrelser – også for ikke-amerikanere. »Kinflicks« popularitet skyldes formentlig også nysgerrighed omkring de venstreorienterede bevægelser fra 60'erne, som i romanen udsættes for en nedgørende kritik. Endvidere sælger både den amerikanske og den engelske udgave romanen på et sex-image, som understøttes af, at titlen *Kinflicks*, der betyder familie billeder, giver associationer til »skin flicks«, der betyder

pornofilm.

Romanens handling udspiller sig over en måned af Ginnys liv i begyndelsen af 70'erne, hvor hun 27 år gammel er vendt hjem for at være til stede ved sin mors dødsleje. Romanen er opbygget således at hvert andet kapitel omhandler forholdet mellem Ginny og moderen og hendes dødsproces, og hvert andet kapitel beskriver Ginnys tidligere liv gennem en række flashbacks. Det skildres ud fra hendes tilknytning til en række personer, som har ført hende gennem de mest forskelligartede sociale miljøer og geografiske lokaliteter. Ginny er opvokset i byen Hullsport i Syden og er datter af direktøren for byens største virksomhed. Hun er teenager i slutningen af 50'erne, og fra at være »flagsvinger« og kæreste med byens sportshelt Joe Bob Sparks bliver hun den lokale »rocker« Clem Cloyds dulle. Efter en motorcykelulykke kommer Ginny på college nær Boston, hvor hun for at leve op til kravene om intellektuelt arbejde knytter sig til lærerinden Miss Head. Ginny forlader imidlertid college efter at have mødt den politisk aktive Edna Holzer (Eddie), som hun indleder et lesbisk forhold til. Eddie fører Ginny gennem 60'ernes politiske bevægelser – vietnambevægelsen, økobebevægelsen og kvindebevægelsen – fra en slumstormerlejlighed i Boston til et lesbisk økokollektiv i Vermont. Her forsøger Ginny sig efter Eddies død med et traditionelt ægteskab, idet hun gifter sig med indehaveren af en sportsforretning, Ira Bliss, som er inkarnationen af amerikansk småborgerlig normalitet. De får datteren Wendy, men da Ira får mistanke om, at Ginny har et forhold til vietnamdesertøren og »mystikeren« William Hawk, smider han hende på porten, hvorefter Ginny tager hjem til sin syge mor. Romanen slutter med, at moderen dør og lader Ginny tilbage, uden at hun har nærmere tilknytning til andre mennesker.²

Den problematik, som afdækkes i romanen, og som i første omgang har været styrende for vores analyse, er Ginnys besvær med overhovedet at etablere en egen selvstændig identitet og dernæst mere specifikt hendes problemer med at finde en identitet som *kvinde* – i forhold til *seksualiteten* og *moderskabet*. Romanen tematiserer ikke identiteten i forhold til *et arbejde* – Ginny er nemlig ikke nødt til at arbejde, da hun kan leve af renter fra sin aktiekapital.

Mor/datter-forholdet

Tyngdepunktet i *Kinflicks* er forholdet til moderen. Dette markeres for det første rent fortælleteknisk ved, at der i kapitlerne fra moderens dødsleje er mindre ironi i fortællestilen og et nærmere forhold mellem fortælle tid og fortalt tid, og for det andet indholdsmæssigt, idet det er i disse kapitler, at romanens (hovedpersonen Ginnys og moderens) egentlige *udvikling* sker. Moderen fremstilles som et rent offer for den kvindelige kønsrolle. Hun har i sin tid opgivet sin uddannelse til fordel for ægteskab og tre børn og har oplevet en gradvis udslettelse af sig selv som selvstændig person. Hendes mangel på egen identitet understreges af, at hun i romanen konsekvent omtales som *Mrs. Babcock*. Hun har altid underordnet sine egne behov i forhold til mandens og børnenes, der følgelig er blevet hendes eneste livsindhold, og hun ender derfor i fysisk og psykisk nedbrudthed, da hun bliver alene. Moderen rammes af en uhelbredelig blødersygdom, der får hendes krop til langsomt at gå i opløsning. Sygdommen er, som det siges »et eksistentielt selvudtryk« – materialiseringen af hendes liv som en opofrelse (blødning) for andre. Under indtryk af det umyndiggørende hospitalsmiljø gør moderen imidlertid op med sin selvundertrykkelse. Hun giver luft for sine aggressioner og hævder dermed for første gang sin personlige integritet, hvorved hun kommer ud over sin depression. Igennem konfrontationer med Ginny og hospitalet erkender moderen modvilligt »dynamikken« i mor/barn-forholdet:

At hun i virkeligheden har domineret sine børn med sin svagheit og »selvpåtagne« martyrrolle. Der kommer derefter en egentlig kommunikation i stand mellem moderen og Ginny, hvorigennem deres opfattelse af hinanden relativiseres og sættes i nyt perspektiv. I romanen fremstilles denne udvikling således at mor/datter-forholdets fastlåste, stereotype reaktionsmønstre opløses, og at der i stedet etableres en kvinde/kvinde-relation Ginny og moderen imellem, som hviler på gensidig accept og solidaritet. Moderen »frigiver« således til slut Ginny til at tage ansvaret for sit eget liv, dels i og med at hun dør, men også ved at hun opfordrer hende til selv at afgøre, om hun skal vende tilbage til mand og barn. Det er romanens pointe, at denne udvikling –

moderens afskrivning af de selvundertrykkende attituder og den kvalitative ændring af hendes og Ginnys forhold sker i forbindelse med hendes dødsproces og hendes gradvise accept af døden.

Moderen er *den* betydningsfulde person i Ginnys livshistorie. Sammenlignet med hende er faderen en yderfigur i romanen, som ikke spiller nogen rolle hverken som identifikations- eller kærlighedsobjekt. Ginnys forhold til moderen fremstilles som fundamentalt ambivalent lige fra barndommen. Dette forklares i romanen som en konsekvens af moderens selvundertrykkelse. Hun har for at bevare sin eksistensberettigelse måttet fastholde sine børn i afhængighed af sig og har derfor modarbejdet deres selvstændige udvikling. Hvis børnene har været »uartige« har moderen ikke skældt ud, men i stedet appelleret til deres skyldfølelse. Denne skyldfølelse forfølger stadig Ginny som voksen:

»Ginny blev pludselig fuld af skyldfølelse. Hendes (moderens) børn havde været en skuffelse. Ginny vidste ikke præcis, hvad hendes mor havde ønsket af dem, men det var tydeligt at hun ikke havde fået det. Det fremgik klart af den måde hun omtalte Jim og Karl på – overbærende, men med panderynken og sukke. Og formodentlig omtalte hun hende på samme måde overfor dem.« (s. 350)

Eftersom moderen ikke åbent formulerer sine krav til Ginny, men kun udtrykker dem via mimikken, så at sige, er det umuligt for Ginny at forholde sig til dem. Hendes skyldkomplekser overfor moderen bliver principielt ubegrænsede. For at bevare moderens accept har Ginny måttet skjule følelser, der af moderen blev opfattet som negative. Det gælder aggressioner – og som det vigtigste seksualiteten. Det fører til, at Ginny omkring puberteten kommer ud i et voldsomt forældreopgør, der både har seksuelle og sociale aspekter. For at hævde sin uafhængighed og voksenalder indleder hun seksuelle forhold til Joe Bob og senere Clem Cløyd, der er henholdsvis skohandler- og forpagtersøn, og som derfor er socialt uacceptable partnere for Ginny. Selv om opgøret med forældrene er meget voldsomt (Ginny afbryder kontakten med dem i en årrække) bliver det aldrig frigørende for hende. Meget abstrakt sagt står hendes fundamentale konflikt mellem på den ene side et ønske om frigørelse og på den anden

side angsten for den. Ginny ønsker på den ene side at bevare moderens kærlighed, men dette indebærer på den anden side identifikation med moderens normer og kønsrolle, som hun må afvise.

De negative aspekter af mor/datter-forholdet er i romanens fremstilling den gensidige afhængighed og uselvstændighed som mor og datter fastholdes i og deres manglende evne til at forholde sig til hinanden som selvstændige væsner. Af romanen fremgår imidlertid også at Ginnys problematiske moderforhold ikke kun er et problem mellem hende og moderen, men i det hele taget har konsekvenser for hendes forhold til andre mennesker. »Kinflicks« er komponeret således, at scenerne fra Ginnys tidligere liv sidestilles med scenerne fra moderens dødsleje, hvilket betyder, at hendes problemer med at fungere seksuelt tilfredsstillende og finde en egen identitet kobles til det uafklarede forhold til moderen. Det er denne sammenhæng vi vil diskutere i det følgende ved at inddrage de psykoanalytiske teorier om den narcissistiske karakterstruktur. De teorier vi støtter os til er Freuds og Kohuts. Endvidere vil vi diskutere, hvor langt romanen går i sin forståelse af den psykologiske problematik, og om den indeholder et reelt bud på, hvordan Ginny kan komme ud over sine problemer med sig selv og sine relationer til andre mennesker.

Det lille barns udvikling³

Vi vil i den følgende gennemgang kun i mindre omfang inddrage driftsudviklingen, men derimod fokusere på barnets opbygning af evnen til at skelne mellem selv og omverden, da det er dette område, der har den væsentligste betydning for analysen af Ginnys identitetskonflikt.

Det nyfødte barn er i perioden lige efter fødslen totalt afhængig af sit første »objekt«, moderen. Dets omverdensrelation er passiv og receptiv, idet det ikke selv kan tilfredsstille sine behov. Disse opfyldes af moderen, som overfor barnet får en »omnipotent« status. Det lille barn kan endnu ikke skelne mellem selv og omverden, men opfatter selv og omverden (moderen) som en

symbiotisk enhed. Barnets »jeg« konstitueres nemlig på dette tidspunkt af udviklingen ud fra et lyst/ulyst kriterium, således at de lystfyldte sider ved mor/barnrelationen opfattes som »jeg« og de ulystfyldte sider som »ikke-jeg«. Men da barnets behov principielt er uopfyldelige må en frustration af dets »jeg-oplevelse« – det lystfyldte samvær med moderen – nødvendigvis indtræffe. Det er disse frustrationer, der er drivkraften i barnets udvikling. Lorenzer beskriver denne udvikling ud fra en teori om mor (i betydningen plejeperson – kønnet er underordnet)/barn-relationen som et interaktionsforhold, der forløber som en stigende differentiering mellem mor og barn. Differentieringen forløber først fysisk og siden psykisk i konfrontationen mellem barnets »medbragte« driftsmæssige behov og moderens (samfundsmæssigt betingede) evne/mulighed/vilje til at tilfredsstille dem. Ud fra lystprincippet vil barnet forsøge at opretholde den tidligere narcissistiske fuldkommenhedsfølelse, der udspringer af det lystfyldte samvær med moderen. Ifølge Kohut danner barnet derfor to indre psykiske billeder, nemlig a) »*det grandiose selv*« (et grandiose, ekshibitionistisk billede af selvet), og b) »*det idealiserede forældre-billede*« (et almægtigt selvobjekt, hvorpå den tidligere fuldkommenhed overføres). Disse to narcissistiske billeder, der naturligvis er præverbale, kan udtrykkes som hhv.: »Jeg er fuldkommen« og »Du er fuldkommen, men jeg er en del af dig.« (Kohut s. 27) Begge muligheder eksisterer ved siden af hinanden, men den ene vil som regel dominere i den videre udvikling.

De narcissistiske beskadigelser

Betingelsen for en vellykket afvikling af de to narcissistiske positioner er, at barnets videre udvikling sker gennem en »optimal frustration«. Dette betyder, at konfrontationen mellem barnets narcissistiske behov og deres (manglende) indfrielse i realiteten ikke forløber mere voldsomt, end at barnet kan »følge med« i den nødvendige forandring af sin narcissisme. Ved en gradvis erkendelse af egen manglende almægtighed gøres det grandiose selvs mål realistiske og udvikles til modne former for selvtilid

og positiv selv værdsfølelse. Ved en lige så gradvis erkendelse af plejepersonens virkelige, ikke-ideale egenskaber, at objektet *ikke* er fuldkomment, sker en internalisering af disse ideale egenskaber. De »modne« rester af det idealiserede forældrebillede bliver individets idealer og evne til entusiasme, engagement og indfølelse. Sker der imidlertid en for voldsom frustration, en såkaldt »narcissistisk krænkelse« vil barnet reagere med at fortrænge den narcissistiske figur, der dermed fikseres og undrages videre bearbejdning. Kohut anfører i forbindelse med *det grandiose selv* tre udviklingstrin, til hvilke der desuden er knyttet tre typer objektforhold:

1) Arkaisk enhed med omverdenen gennem udstrækning af det grandiose selv. Objektet opleves som en del af selvet. (Symbiose).

2) Alter ego eller tvillingerelation. Objektet opleves som adskilt fra selvet, men til gengæld i alt væsentligt *lig* dette.

3) Spejlrelation. Objektet opleves som forskelligt fra selvet, men har kun betydning for dette såfremt det kan fungere som spejl for og bekræftelse af subjektets grandiose forestillinger og exhibitionistiske handlinger.

Sker der en alvorlig forstyrrelse i denne udvikling, fortrænges det grandiose selv og afspaltes jeg'et, hvorefter det vil være utilgængeligt for videre udvikling og bearbejdning. Dette er ensbetydende med, at jeg'et forbliver ufuldstændigt – man taler således om jeg-svaghed i forbindelse med de narcissistiske karakterforstyrrelser. Det fortrængte grandiose selv vil stå tilbage som uopfyldelige og urealistiske storhedsfantasier, ligesom individet vil fastholdes i objektrelationer som ovenfor skitseret. Dette vil for subjektet medføre en ekstremt svingende selvfølelse. Det vil til stadighed være splittet mellem »det privat fantaserede selvbillede, og det virkelige, sociale selv.« (P. Schou s. 68).

Udsættes barnet for en afgørende krænkelse i forhold til *det idealiserede forældrebillede*, vil internaliseringen af objektets ideale kvaliteter ikke finde sted, og resultatet bliver, at »barnet ikke tilegner sig den nødvendige indre struktur, dets psyke forbliver fikseret på et arkaisk selv-objekt, og personligheden vil hele livet igennem være afhængigt af visse objekter på en måde, som kan beskrives som en intens form for objektsult.« (Kohut s.

45, cit. efter P. Schou s. 63). Den generelle objektrelation, der knytter sig til denne type beskadigelse vil være karakteriseret ved, at subjektet tilstræber objekterne for deres »egne«, individuelle egenskaber, men kun for så vidt de kan tjene som erstatning for subjektets egen manglende indre struktur. En omverdensrelation, der er struktureret omkring fikseringen på et idealiseret forældre billede er skrøbelig, først og fremmest fordi den er urealistisk, men desuden vil truslen om tab af objektet medføre *angst* hos individet. Eftersom objekterne mere eller mindre opfattes som en del af selvet, vil tabet af et objekt være ensbetydende med tab af selv. Tabet af objektet (eller afsløringen af dets manglende ideale kvaliteter) og den deraf følgende trussel om fragmentering af selvet udgør altså den væsentligste angstkilde for denne type af de narcissistiske beskadigelser.

Ginnys forhold til andre

Beskrivelsen af Ginnys og moderens forhold på hospitalet indeholder flere scener, hvor skillet mellem dem opløses, og mor og datter »transformeres« til en symbioselignende enhed. Efter en dag at have haft et voldsomt aggressionsudbrud hensættes Mrs. Babcock i en tilstand af »ophøjet ligegyldighed«, og »som om hun blev smittet af sin mor« føler også Ginny sig »overstrømmet af kosmisk ligegyldighed«:

»Der lå hun og hendes mor, i hver sin seng og skulpede i et helbredende hav af ligegyldighed. . . . Det var en udsigelig lettelse bare at give op. Folk kom og gik, skrev på skemaer, rystede puder, glattede lagner. . . . Og så flød de begge to, mor og datter, af sted gennem eftermiddagen, mens deres arvede ur på bordet ved sengen tikkede langsomme og langsomme. . . . Til sidst gik uret i stå.« (s. 353)

Parallelt med beskrivelsen af denne tilstand hedder det om de sidste dage Ginny og moderen tilbringer sammen – kort før moderens død – at »tiden holdt op med at eksistere i sædvanlig forstand«:

»Tiden eksisterede nu kun som en helhed, med Ginny og hendes mor lunt og hyggeligt hvilende inden i den som i en kokon. . . . De flød igennem tiden som om det var et hav af

pudding med rosiner de nippede til med glæde og småsten de spyttede ud med irritation.« (s. 493)

Når vi hæfter os ved disse to skildringer er det fordi de meget tydeligt gengiver en regression til den tidlige mor/barn-symbiose. I romanens selvforståelse er oplevelserne en del af Ginnys tilvænnning til den endelige løsrivelse fra moderen – en slags gentagelse af fostertilstand og fødsel. Beskrivelsen gengiver det helt lille barns måde at opfatte verden på: den (voksne) kvantitative tidsinddeling eksisterer ikke, ligesom behovstilfredstillelsen sker automatisk. Skellet mellem selv og omverden er ophævet, mor og datter opleves som en enhed. Endelig er det karakteristisk, at billedsproget (»et hav af pudding« etc.) henviser til det lille barns registrering af omverdenen gennem sanserne. (Her: en »oral« sansning).

Symbiosescenerne forekommer imidlertid også i beskrivelsen af Ginnys forhold til sine »kærlighedspartnere«. Efter et nervøst sammenbrud på college »vækkes« Ginny til live igen ved, at Eddie masserer hende med *baby*-olie:

»Det var som om hun gned liv i mig igen. Der hvor hendes hænder havde været glødede min hud af varme. . . . Klumpen i min mave begyndte at løsnas under hendes hænder som en tilfrossen dam om foråret. . . . Så lagde hun sig ned og tog mig i armene som om hun ville vugge mig, med mit hoved hvilende lige over hendes ene bryst. Jeg ved ikke hvor længe vi lå sådan, mens jeg lyttede til hendes hamrende hjerte og prøvede på at trække vejret i takt med det.« (s. 236)

Også her opløses tidsfornemmelsen, ligesom skellet mellem subjekt og objekt udviskes: Ginnys åndedræt og Eddies hjertebanken følger samme takt. Eddie optræder som den *liv*givende mor, og Ginny som det »nyfødte« barn, der vugges i moderens arme. En lignende situation skildres (s. 226), da Ginny en eftermiddag lytter til Miss Heads cellospil. Beskrivelsen af stuen giver associationer til en hule (jvf. kokon): lyset er svagt, og istaperner hænger som »stalaktitter« (drypsten) udenfor. Det enhedsskabende element er her musikken, der »fyldte stuerne«. Oplevelsen er tydeligvis lystfyldt – Ginny føler sig bagefter så »ophøjet og rolig« som »en forjaget husmor efter morgenens dosis af librium.«

Vi har medtaget alle disse »symbiose-skildringer«, fordi de siger noget væsentligt om Ginnys voksne objektrelationer – dvs. om den måde, hun knytter sig til andre mennesker på. Sat på spidsen tjener symbiosen nemlig som model for Ginnys objektrelationer, dvs. at hun i sit forhold til andre mennesker repeterer det lille barns forhold til den »omnipotente« moder. Således har alle de personer, Ginny knytter sig til – og dette gælder moderen som de øvrige – træk af den omnipotente moderskikkelse. De er – med Kohuts udtryk – idealiserede forældrebilleder, der er i besiddelse af en fysisk og/eller psykisk styrke. Om Ginnys forhold til moderen hedder det f.eks., at »hun foretrak, ja, hun havde brug for at tænke på sin mor som stærk og sund og usårlig – et skjold mellem Ginny og døden.« (s. 150). På samme måde beskrives high-school kæresten Joe Bob som nærmest uforgængelig (»ikke til at ødelægge« s. 36), og rockeren Clem Cloyd som en, der ikke er bange for noget som helst – end ikke døden. (s. 135 ff). Endelig er Ginnys college-lærerinde Miss Head en intellektuel og moralsk »lærmester«, ligesom den lesbiske kæreste Eddie såvel er fysisk »potent« (hun kaldes »a tower of strength«) som personligt selvsikker.

Fælles for Ginnys forhold til disse personer er, at hun er meget afhængig af dem, og i et og alt forsøger at efterleve (hvad hun tror er) deres krav til hende. Ginny forsøger at identificere sig med »forældrebillederne«, hvilket også lykkes ganske godt for hende på det ydre plan (vaner, påklædning). Således skifter hun type alt efter hvilken person hun knytter sig til. Denne form for objektrelation kan vi – stadig med Kohuts udtryk – kalde for *objektsult*: gennem en ydre identifikation (sammensmeltning) forsøger Ginny at indkorporere de til objektet henførte ideale kvaliteter, hvilket skyldes den manglende integrering af dem i hendes egen personlighed. Dette forhold forklares i romanen som Ginnys »autoritetsneurose«, der beskrives således: »Hele livet havde hun prøvet at skaffe sig små vorherrer, der skulle tjene til at gengive hende den sikkerhedsfølelse hun havde nydt under forældrenes herredømme.« (s. 300). Den ovennævnte objektrelation er imidlertid skrøbelig af to grunde. Følgende citat illustrerer hvorfor: (Ginny har valgt kurser til det følgende semester på college, og de er ikke i overensstemmelse med Miss Heads

ønsker):

»Jeg blev grebet af panik. . . . Hvis jeg ikke behagede denne kvinde, ville jeg miste hendes hengivenhed og støtte. Men på den anden side, hvis jeg ikke gjorde som jeg selv havde lyst til, endte jeg måske som min mor, der havde været offer for andres luner så længe at hun ikke mere vidste hvad hun selv ønskede.« (s. 213)

Ginny er altså angst for at miste Miss Heads kærlighed, og dermed trygheden fra »symbiose-relationen«, fordi differentieringen fra det idealiserede objekt medfører angst. Men hun er imidlertid *også* angst for at resignere og indrette sig fuldstændig efter den andens behov. Dette vil nemlig medføre, at hun opgiver sin egen autonomi, hvilket også betyder tab af selvfølelse. Ginny er således fastholdt i en situation, hvor hun, hvis hun forsøger at »fusionere« med moder-objektet, vil miste sin autonomi, og hvor hun, hvis hun forsøger at udleve sin selvstændighed, må negere moderobjektet og dermed trygheden fra symbiosere-lationen.

Forsvarsreaktioner

Eftersom Ginnys omverdensrelation hviler på urealistiske, idealiserede forestillinger om selv og objekter, må den uundgåeligt frustreres i en konfrontation med virkeligheden. Over for sådanne krænkelser af den narcissistiske omverdensrelation mobiliserer Ginny forskellige typer forsvarsreaktioner. Krænkelserne opleves af Ginny (og beskrives), som om hun bliver svigtet af alle de mennesker, hun knytter sig til. Det sker, når hun opdager, at de ikke er i besiddelse af den fuldkommenhed (usårlighed, styrke, mod, ufejlbarlighed) hun har tillagt dem eller ikke honorerer hendes krav om uforbeholden bekræftelse. Da moderen f.eks. på hospitalet viser sin svaghed og græder, kan Ginny ikke forholde sig rationelt til det og f.eks. trøste hende, men opfatter det i stedet som et tegn på »illoyalitet« fra moderens side. Moderens svaghed er altså et svigt over for Ginny – en krænkelser af hende selv. Ginny reagerer på disse »svigt« med *angst* eller *foragt* og *ligegyldighed* over for personen, og det fører som oftest

til, at hun dropper forholdet, eller rettere lader den anden droppe det for hende. Ginnys brud med andre sker nemlig gennemgående *ikke* som resultat af en reflekteret beslutning og handling fra hendes side. Hvad der er på spil i disse brud bliver særlig tydeligt omkring afslutningen af Eddies og Ginnys kærlighedsforhold. Det ender med, at Eddie får hovedet kappet af af et stykke udspændt pigtråd, *efter* at hun har fået en angstneurose og dermed vist sin manglende styrke – »omnipotens«. (Ginny beskrives som stærkt »foruroliget over at hendes faste værn udviser en sådan svaghed.«). Denne udgang på forholdet forekommer inden for romanen overraskende og uforståelig, men set i dette perspektiv bliver »kastrationen« af Eddie den endelige negering af hendes omnipotens – »falliskhed«.

Eftersom objekterne ikke elskes for deres »egne« kvaliteter, men kun i det omfang de kan tjene som idealiserede forbilleder, betyder det at Ginny må forkaste dem når de »svigter«. Således kan Ginny præstere kunststykket at skifte image – fra rockerdule til filosofistuderende til lesbisk »økofeminist« til sportsforretningsindehaverfrue – tilsyneladende uden større overvejelser. Dette reaktionsmønster forklares i romanen som et tese/antitese-forhold. Ginnys opgør med Miss Head beskrives f.eks. på følgende måde: ». . hun havde tjent sit formål. Hun havde været tese til Eddies antitese. The show must go on – hvor ubarmhjerterigt det end var.« (s. 240)

Den væsentligste angstkilde for Ginny udgøres af udsigten til at skulle miste det menneske hun er knyttet til. Når det sker reagerer hun med en stærk tilbagesøgning, som for eksempel da Clem forlover sig med en anden, og Ginny får en langvarig lungebetændelse.

»Jeg lå i sengen hele dagen uden at sige noget, med jerntremmer rundt om mig som om jeg lå i en kiste. Jeg fik maden bragt, når jeg nedværdigede mig til at spise. Jeg blev vasket uden at behøve at flytte mig. Min ryg blev gnedet. Bækkener blev bragt ind og ud igen. Der blev ikke stillet nogen forventninger til mig, mindst af alt at jeg skulle tænke. Det var så nær på døden man kunne håbe at komme, hvis man ikke ligefrem ville ned i jorden. Det ville være svært at give afkald på denne tilværelse.« (s. 183)

Ginny foretager her en regression til et tidligere udviklings-

trin, idet hendes måde at opføre sig på minder om et lille barns. Hendes protest er førsprogligt knyttet til fødeindtagelsen (hun nægter at spise), hun er helt *passiv* og hendes tilstand rummer ikke *refleksioner* over omverdenen – Ginny registrerer blot, hvad der foregår omkring hende. Oven på Eddies død reagerer Ginny med en tilbagetrækning som kommer til udtryk i form af en generel ligegyldighed overfor omverdenen. I alle tilfælde gælder det, at Ginny overvinder sin krise ved at gå ind i et nyt kærlighedsforhold, hvor hun ved identifikation kan skabe en ny »symbiose« til erstatning for den gamle.

Moderligheden og seksualiteten

Ginnys ambivalente forhold til moderen kommer til at præge hendes holdning til selv at være mor. Hun er i begyndelsen meget lykkelig sammen med datteren Wendy. Forholdet til datteren bliver først problematisk i det øjeblik Wendy demonstrerer sin selvstændighed og uafhængighed af Ginny:

»Wendy insisterede stædigt på at drikke af kop, når jeg tilbød hende mit bryst. Jeg var sønderknust. . . . Wendy skulle være en slags udvidelse af mig, min livline til fremtiden. Var det virkelig muligt at der var ting *hun* kunne ønske at gøre?« (s. 396)

På dette punkt ligner Ginnys forhold til datteren hendes øvrige kærlighedsforhold, og hun ender med i romanens slutning at forlade Wendy. Ambivalensen overfor morrollen skyldes imidlertid også at Ginny repeterer *sin* mors rolle. Ginny har som Ira's hustru heller ikke noget liv ud over mand og barn. Heri ligger der tilfredsstillelsen i at have levet op til nogle af moderens forventninger, men samtidig har moderens eksempel jo netop vist Ginny, at moderrollen fører til selvudslettelse i bogstavelig forstand og oven i købet til en parallel invalidisering af barnets selvudvikling. Når moderrollen fremstilles som så problematisk for Ginny, skyldes det naturligvis også de *betingelser*, hvorunder hun er mor.

Kinflicks rummer en grotesk, men præcis beskrivelse af et amerikansk middelklassesmiljø, hvor kvindernes eneste sociale samvær (bortset fra børnene) er centreret omkring *mændene* – i

»Kvindernes Hjelpekorps« med oprydning og madlavning ved mændenes sammenkomster – og om *varerne* i »Tupperware parties« og »surprise showers«. Kvindernes eneste svar på den sociale isolation er at få flere børn – »the more the merrier« – og spise mere nervemedicin.

Til Ginnys dobbelttydige holdning til moderskabet kommer hendes besvær med at finde en seksuel identitet som kvinde. Hun har svært ved at fungere seksuelt – hendes seksuelle forhold til mænd er alle mislykkede – kun det lesbiske forhold oplever Ginny som seksuelt tilfredsstillende. I det følgende vil vi komme ind på de sociale og psykologiske årsager til Ginnys seksuelle problemer, samt se på hvilken forståelse Lisa Alther formidler af denne problematik.

«Dating»⁴

Dating er betegnelsen for den måde den overvejende del af den amerikanske ungdom »kommer sammen« på inden ægteskabet. Man kan ligefrem tale om et dating-system, fordi dating er omgærdet af et sæt regler for, hvornår og hvor ofte man må gå ud med hinanden, hvor tit man skal skifte partner, og hvor langt man kan gå seksuelt i forhold hertil. Seksuel praksis er »acceptabel« så længe den ikke manifesteres i samleje eller graviditet. Det er i den forbindelse man må se det institutionaliserede petting-system. Margaret Mead betegner i sin bog *Køn og kultur* dating som et konkurrencespil, hvor præmien er offentligt bekræftet popularitet. Det er nemlig ikke partneren i sig selv, der er væsentlig, men det at *ses* af andre med ham/hende. De deltagendes prestige er nærmest ligefrem proportional med antallet af datingpartnere per tidsenhed.

Ginnys første »date« er Joe Bob – den lokale sportshelt, og deres forhold køres i nøje overensstemmelse med de rigide normer, som er gældende indenfor »datingsystemet«. Romanen viser, hvorledes selv udvekslingen af de intimeste kærtegn er styret af datingreglerne. Da Joe Bob tilbyder Ginny sin klassering »ifølge traditionerne på Hullsport Gymnasium« – tegnet på at de nu »kommer sammen«, er det samtidig signal til en kraftig udvidel-

se af »de kødelige privilegier.«

»Vi vidste begge, . . . at der nu var fri bane for de uudforskede områder under bælttestedet.« (s. 51)

De intime kærtegn er altså ikke forbundet med eller udtryk for en større følelsesmæssig tilknytning mellem Joe Bob og Ginny, men er en del af et vareudvekslingsforhold. Deres seksualpraksis får først rigtig værdi, når den »offentliggøres«. Joe Bob fører således omhyggeligt regnskab med, hvor langt de andre par går i deres seksuelle udfoldelser – og bilhornene annoncerer de fuldbyrdede samlejer ved drive-in biografen. Seksualiteten bliver på grund af datingsystemets karakter af konkurrencespil ikke et mål for kropslig og følelsesmæssig tilfredsstillelse, men reduceres til et *middel* til at opnå social prestige. Men på trods af, at det ikke er (genitale) seksuelle behov i den forstand, der er det centrale, sker der en stærk accentuering af det seksuelle udtryk. (Jvf. Ginnys udstoppede bh). Med Reimut Reiches udtryk er der tale om en »genital facade« – en »som-om«-form for seksualitet.

Kin flicks giver en meget præcis og meget morsom beskrivelse af de implikationer datingsystemet har for den kvindelige part (som er alvorlige nok). I forholdet mellem drengen og pigen sker der en overspilning af et traditionelt kønsrollemønster. Således kan drengen (Joe Bob) uhæmmet kræve at få seksuel tilfredsstillelse, hvorimod det forventes at pigen (Ginny) holder igen og agerer samvittighed for begge parter. Ginny skal i de »hedeste« stunder sørge for at kontrollere situationen og kun pirre(s) til et vist punkt:

»Andre gange greb jeg fat midt på hoften og klemte til, for at formidle tilbageholdt lidenskab uden at angive villighed til yderligere gunstbevisninger. Det var jo kun en »date«. Det var jo ikke fordi vi »gik sammen«. Jeg måtte tænke på mit rygte.« (s. 51)

Ginny er fanget i den seksuelle dobbeltmoral, som datingsystemet er udtryk for – hun skal præstere kunststykket på en gang at deltage i spillet (med fare for at få et luder-omdømme) og holde igen på de »rette« tidspunkter (med risiko for at blive kaldt en »narrefisse«). Datingsspillet er sammen med en almen seksuel undertrykkelse en væsentlig faktor i voksne (amerikanske) kvin-

ders manglende evne til fuldstændig seksuel hengivelse på grund af den voldsomme modsætning mellem ungdommens datingadfærd og kravet i ægteskabet om seksuel »succes«.

Homoseksualitet

Ginnys homoseksualitet kan ses som et svar på det traumatiske møde med en undertrykkende heteroseksualpraksis i ungdommen. Et andet aspekt er, at homoseksualiteten har forbindelse med de narcissistiske forstyrrelser. Lesbianismen må således også ses som en seksualisering af de narcissistisk besatte selvobjekter, nemlig det idealiserede moderbillede og spejlbilledet af det overbesatte grandiose selv. Lesbianismen hænger endvidere sammen med (moderens) undertrykkelse af en aktiv seksualitet i barndommen (masturbation). Pigen (Ginny) har ud fra barndommens oplevelser dannet et dobbeltbillede af den prædipale »omnipotente« mor. Det første er billedet af den »gode mor«, som er dannet på baggrund af det lystfyldte samvær med moderen. Den »onde mor« er det andet billede, som dannes ud fra det ulystfyldte (evt. manglende) samvær med moderen – hvor hun enten ikke har tilfredsstillet, eller direkte forhindret pigens egen tilfredsstillelse af f.eks. seksuelle behov. I et seksuelt forhold til en anden kvinde kan pigen (Ginny) genskabe et lystfyldt univers, som repræsenterer en sammensmeltning med den første behovsopfyldende mor. Dermed kan hun til en vis grad udelukke billedet af den straffende, »onde« mor, men også kun til en vis grad, jvf. at også orgasmeoplevelserne sammen med Eddie er forbundet med angst:

»Sandheden var at jeg var bange for at få orgasme. Sammen med Eddie havde jeg mistet enhver tidsfornemmelse ved sådanne lejligheder og var trængt ind i et område, hvor det Evige Nu herskede. Alle mulige ulykkelige ting var foregået dér.« (s. 375)

Forholdet til Eddie fremtræder som det seksuelt og følelsesmæssigt mest tilfredsstillende forhold for Ginny. Men dette indtryk sløres af, at der lægges en ironiserende distance i romanens beskrivelse af deres forhold. Beskrivelsen af Ginnys gode seksuelle oplevelser serveres f.eks. som en sidebemærkning i en ellers

ironisk skildring af den erotiske opstemthed, som følger efter et demonstrationsmøde med »den ny tids frelste« – her vietnamdemonstranter. (s. 271 f). Det er karakteristisk at en redegørelse for Ginnys følelser og overvejelser omkring det at blive lesbisk fuldstændig mangler.

»Jeg syntes at selv om jeg nu gik med khakijeans og sweater med rullekrave og sandaler og fletning som Eddie, så var jeg i grunden ikke forandret. . . . Jeg var stadig mig, hvem det så måtte være.« (s. 269 f)

At blive lesbisk kan ikke være en uproblematisk proces, fordi det indebærer et brud med herskende sociale normer. Men her fremstilles det på linje med at tage noget nyt tøj på. I citatet antydes endvidere at Ginny bevarer en »uspuleret« kerne – at lesbianismen ikke er en integreret del af hendes personlighed. Dette mener vi er tegn på blokeringer fra forfatteren Lisa Althers side. De afspejler sig endvidere i vurderingen af lesbianismen, som den fremtræder af Ginnys længsel tilbage, da hun er blevet gift:

»Men jeg ville gerne tilbage. Jeg ville drive i solen sammen med Eddie igen og ryge pot og le og glemme alt om bagepulverudskyldninger og snavsede bleer. Jeg ønskede at udeblive fra min pligt. Men bagsiden af at dase i solen, det var det udbrud af vanvid der resulterede i at jeg forsømte Wendy den dag Ira fandt hende nede på vejen. De to ting fulgtes ad og havde slået Eddie ihjel. . .« (s. 405)

Hengivelse til (lesbisk) driftsudfoldelse er tillokkende, men farlig. Den fører til jegopløsning (vanvid) og subsidiært til samfundsopløsning – jvf. at økokollektivet ender med at gå fuldstændig i opløsning.

Hvor Ginny gik hen, da hun gik ud

Vi har i første omgang valgt at læse *Kinflicks* som et forsøg på at analysere en ung kvindes identitetskonflikt, især i forhold til seksualitet og moderskab. Spørgsmålet er så, hvorvidt der indenfor romanens univers sker en bearbejdning og overvindelse af

denne fundamentale konflikt. »Kinfflicks« slutter med at moden dør, hvorefter Ginny beslutter ikke at vende tilbage til mand og barn. Efter nogle parodiske selvmordsforsøg lyder hendes konklusion – der også er konklusion på romanen:

»Hun var åbenbart dømt til at overleve. I det mindste foreløbig.

Hun gik ind i soveværelset. Hun pakkede sin mors ur ind i sin falmede »Søsterskab er magt«-T-shirt og pakkede det ned i Hawks rygsæk sammen med sine få øvrige ejendele. Hun forlod hytten uden at ane hvor hun skulle hen.« (s. 507)

Ginny står altså ved romanens slutning helt alene og parat til at »starte forfra«, men uden at vide, hvor hun er på vej hen. Romanen giver imidlertid i symbolsk form bud på, »hvor Ginny går hen, da hun går ud.« Det sker i form af de ejendele, som hun tager med sig. Hawks rygsæk er ikke i sig selv behæftet med symbolsk værdi indenfor romanens univers, men vi vil her hæfte os ved fremstillingen af ham som *forfatter*. Da Ginny møder Hawk, er han på vej tilbage til Syden for via genforeningen med sine »rødder« at nå til en selverkendelse, og han skriver i den forbindelse på en roman. Der er adskillige lighedspunkter mellem Ginny og Hawk – de har en fælles sydstatsoprindelse og afskriver begge »modbevægelserne«: (Hawk): »Du har lige vist, at vi er trængt op i den samme krog. Der kan vi krybe sammen og holde hinanden i hånden, mens vi venter på den venstreorienterede lynch-pøbels ankomst.« Når Ginny tager Hawks rygsæk med, må det fortolkes som en hentydning til, at hun ved romanens slutning er på vej til at blive forfatter, og at hun skal videreføre Hawks projekt og skrive bogen om *sit* liv. Her kommer moden ur og Søsterskabs-T-shirten ind i billedet, da de kan fortolkes som signaler på, *hvad* Ginny vil skrive om. Uret har en speciel historie, idet det er gået i arv fra mor til datter i Ginnys slægt.

(Moderen): »Den lyd (urets tikken) havde fulgt hende hele livet. . . . Hun holdt spædbarnet ind mod sit hjerte, der slog i takt med urets tikken.« (s. 266)

Urets tikken knyttes til blodets pulseren, og det har ledsaget undfangelser, fødsler og død i Ginnys familie. Det er dermed forbundet til de fundamentale livsprocesser – til livets fortsættel-

se. Da disse er knyttet til kvindeligheden kommer uret til at repræsentere de positive kvaliteter ved kvindeligheden og ved mor/datter-forholdet (jvf. citatet, hvor det er trygheden, der er central), som Ginny vedkender sig og tager med. Søsterskabs-T-shirten angiver, at Ginny skal skrive på venstrebevægelsernes fallerede tradition, jvf. at hun har fundet den i det *forladte* økolektiv. Ginny ender altså med at identificere sig med en kunstnerrolle – hun bliver forfatter – og resultatet foreligger her i form af *Kinflicks*. Hermed har vi foretaget en analogisering mellem Ginny og forfatteren Lisa Alther, en analogisering man naturligvis må tage forbehold overfor. *Kinflicks* kan i hvert fald ses som Lisa Althers forsøg på at bearbejde nogle selvoplevede konflikter og erfaringer. Romanen er skrevet ud fra en erkendelse af forholdet til moderen som fundamentalt. Men det, der indenfor romanen bliver konsekvensen af erkendelsen omkring de problematiske sider af mor/datter-forholdet, er, at hovedpersonen Ginny *afskærer* forbindelsen med sin egen datter. Hermed bevares den reaktionsmåde, som er typisk for Ginny, når hendes forhold til andre bliver problematisk – hun »stikker af«. Denne afsluttende handling problematiseres *ikke*, men retfærdiggøres under henvisning til, at også Ginnys mor har forladt Ginny (i sin dødsproces) for sin egen udviklings skyld. Afvisningen af datteren sker på bekostning af overvejelser over, hvordan man kan nå til en ikke-undertrykkende mor/barn-relation.

I forhold til seksualiteten bevares ligeledes en uafklaret holdning, som bl.a. fremgår af de manglende refleksioner omkring det at blive lesbisk, og den distance der lægges til denne periode af Ginnys liv. Samtidig beskrives hengivelsen til seksualiteten (lesbianisme/orgasme) nok som tillokkende, men samtidig som »farlig« og angstfyldt. Spørgsmålet er også, hvor overbevisende Ginnys løsrivelse og selvstændiggørelse i forhold til moderen virker, i og med at det også er noget, der *sker med* Ginny. Efter moderens død får Ginny således et sammenbrud og gribes af fortvivlelse »som et barn der er blevet forladt midt på en travlgade.« (s. 496) og den (selv)ironiske distance bevares i skildringen af Ginnys sorg over moderens død – grundlaget for at begå selvmord er således at: »Hun havde ingen steder at tage hen og ingen at elske og alt hendes undertøj trængte til at blive vasket.«

(s. 505)

Det er vores opfattelse, at den fundamentale psykologiske konflikt, som romanen tematiserer fastholdes, og dette synspunkt underbygges af, at hele romanens forklaringsramme – dens ideologi – i virkeligheden udgør en slags »ideologisk overbygning« på Ginnys (og Lisa Althers) fundamentale ambivalens.

Inden vi går over til dette emne vil vi give en redegørelse for den måde døden tematiseres på i romanen. Forholdet til døden er et dominerende tema i *Kinflicks* og står centralt i romanens to hovedtematikker – en psykologisk karakterproblematik og en historisk kulturudviklingsproblematik.

Døden – og seksualiteten

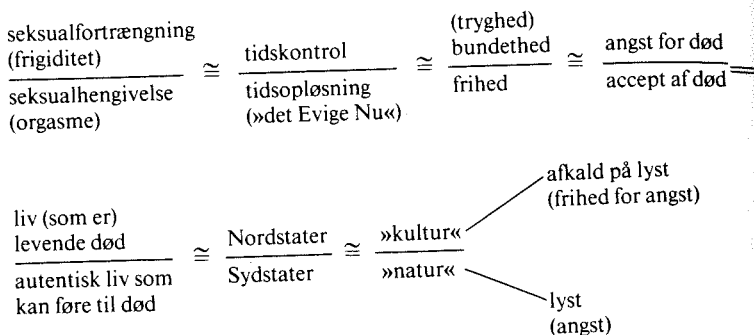
Romanen kontrasterer to måder at forholde sig til døden på, nemlig et angstfyldt, fremmedgjort forhold til døden overfor et forhold til døden, der hviler på accept af den som livsrealitet. Det er romanens bevidste intention at nå til en overvindelse af dødsangsten, jvf. bogens indledningscitater af Henry James' sidste ord: »Her er den så omsider, denne udsøgte ting.« Det fremmedgjorte forhold til døden forbindes dels med en kulturel problematik, idet dødsangsten ses i sammenhæng med (Nordstaternes) industrikapitalistiske kultur (uddybes nedenfor), men derudover må den forstås ud fra hovedpersonens karakterproblematik. Ginny lider nemlig af en stærk dødsangst – hendes »dødsneurose« som den kaldes. Den knyttes til hendes oplevelser af utryghed i barndommen og til hendes angst for at miste faderen og moderen eller deres kærlighed, ligesom død og tab af objekt kobles i følgende citat (efter moderens død):

»At dø var åbenbart en afvænningsproces: alle tilknytninger til velkendte mennesker og ting måtte løses. . . . Hun var død den ene lille død efter den anden allerede, fra livsformer og mennesker hun havde elsket.« (s. 502 f)

Og hermed sker der en yderligere kobling af død – objekttab – selvtab. Eftersom Ginnys »objekter«, som vi tidligere har vist, har karakter af selv billeder, må hun opfatte objekttab som tab af selv. Forbindelsen mellem det angstfyldte dødsforhold og

karakterproblematikken underbygges yderligere af den måde seksualitet og død kobles på i romanen. Døden og seksualiteten forbindes nemlig med de samme oplevelseskvaliteter, idet både døden og orgasmen beskrives som en tilstand, hvor tiden mister sin gyldighed og går i opløsning, og hvor subjektets afgrænsning fra omverdenen ligeledes udviskes. Tilstanden er som vist forbundet med stærkt ambivalente følelser.

Man kan opstille følgende konnoterende modsætninger som strukturerende for seksualitets/døds-problematikken:



De øverste konnotationer (seksualfortrængning mv.) vurderes negativt og er forbundet med afkald på lyst, som til gengæld er lig frihed for angst. De nederste konnotationer (hengivelse til lysten – i sammensmeltningen med en anden kvinde (Eddie/moderen) – vurderes positivt. De er ensbetydende med lystopnåelse, men en lystopnåelse, der er forbundet med angst. Ginny befinder sig således i en skakmatposition: Prisen for at opnå den højeste lysttilfredsstillelse (i orgasmen) er angsten, og prisen for at undgå angsten er afkald på lyst. Det er til denne grundlæggende ambivalente position dødsproblematikken kobles. De to sidste koblinger i opstillingen (Nordstater mv.) befinder sig på et andet niveau, idet de kommer til at udgøre en »ideologisk overbygning« på Ginnys skakmatposition, en problematik som er emnet for artiklens andet hovedafsnit.

Ginny og USA

Ginny er født i og opkaldt efter Virginia – en central stat i USA's historie – hun har indianerblod i årerne og er et produkt af Nord og Syd. Dermed er Lisa Althers anden intention med romanen slået an: med Ginny som symbol på væsentlige sider af det amerikanske samfund er den *også* en beskrivelse af dette samfunds udviklingshistorie.

På mødrene side har Ginnys forfædre gennemgået en klasse-mæssig opstigning fra proletariat (mine- og landarbejdere i Sow Gap) over »småborgerskab« (bedstefaderen Zed, selv om han formelt ikke ejer fabrikken) til højere mellemlag. Denne position repræsenteres af »Majoren«, Ginnys far, der fungerer som kapitalist (direktør), men egentlig er lønarbejder og følgelig er fratrækt indflydelsen over fabrikkens produktion. Ginny må således siges at repræsentere mellemlagsamerikaneren, selv om hun strengt taget er kapitalist. Hun får renter fra aktier i fabrikken og er derfor ikke tvunget til at arbejde.

Ginnys historie beskriver en bevægelse længere og længere væk fra udgangspunktet – den lille hytte i staten Virginia. Herfra flytter hun først med sin far og mor over i et stort, hvidt hus, bedstefaderen har ladet bygge som en tro kopi af en plantagevilla. Det ligger i staten Tennessee, idet statsgrænsen går mellem den hvide villa og den lille hytte, hvor Ginny er født. Herefter bevæger Ginny sig længere og længere nordpå – først til Boston, og siden Vermont, for til sidst at ende i Canada. Romanen handler således om Ginnys bevidsthedsmæssige og geografiske tilbagevenden til sit udgangspunkt i Syden.

Modelbyen Hullsport

Ginny vender tilbage til sin hjemby Hullsport i Syden for at være hos sin døende mor. Beskrivelsen af hendes tilbagekomst angiver samtidig – i fortættet form – den historiske udvikling, der ligger bag byens industrialisering. Ved indflyvningen til Hullsport følger Ginny flodens løb. Den er ren og sølvskinnende, men tættere på byen bliver den »mudret og mørk med gult

skum af kemisk affald fra Majorens fabrik.« (s. 21). Selve fabrikken beskrives som »en hel by af røde bygninger, hvis hundredvis af vinduer spejlede den gulbrune flod.« (smst.) Fabrikkens »infinering« af landskabet har efterhånden bredt sig også til Hullsport, bl.a. ved at den har trukket så meget arbejdskraft til byen, at dennes oprindelige symmetriske byplan er blevet slået i stykker. Således kan Ginny fra flyveren se, at Hullsports oprindelige byplan nu er brudt af »klumper af huse«, der omgiver sekskanten »i kaotiske, eksemagtige pletter.« (s. 22). Alt i alt ligner Ginnys hjemby fra tolv hundrede meters højde »et alvorligt tilfælde af filipenser.« (s. 21). Fabrikken forkrøbler altså både byen og den natur, der omgiver den. Hullsport blev grundlagt af Ginnys bedstefader Zedediah Hull, der, ved udsigten til et liv som minearbejder i Sydvestvirginia, brød op fra sin hjemby Sow Gap for at slå sig ned i Tennessee. Oprettelsen af byen financieredes af Westwood Chemical Company i Boston, som ligeledes oprettede fabrikken ved byen. I den symmetriske modelby udgjordes »aksen« af hovedgaden, der løb mellem en kreds af protestantiske kirker og jernbanen (jf. s. 22); således symboliserende Nordstaternes kulturelle og industrielle underlæggelse af Syden. Denne »koloniseringsproces« tager hurtigt overhånd, således af Zed, da han bliver gammel, fortryder sit livs gerning, og i et forsøg på at opveje skaderne agter at bringe byen tilbage til »naturen« ved at plante den til med den hurtigtvoksende kudzu-plante. Zeds afsværgelse af den stigende industrialisering sættes imidlertid i relief af fætter Raymond, der har »sort lunge« fra minearbejdet i Sow Gap:

»Hullsport er værre end de miner nogensinde har været, fastholdt Mr. Zed. 'Luften er lige så forurennet, og man kan ikke fiske i floden mere.'

'Men det er fandme bedre end de slaggebunker oppe i Sow Gap. Jeg tror du har glemt, hvordan der er i minerne, Zed. Når pumperne går i stå og man må krumme sig sammen og kun har en meter til loftet og må kravle i vand til knæene og reparere et 440-volts kabel med tape.'

'Ved du hvad ham min idiotiske yankee-svigersøn laver på fabrikken, Raymond? Bomber, skal jeg sige dig. En minesammenstyrtning er ingenting imod dem. Det er de her Nordstatsprote-

stanter – de slår sgu os allesammen ihjel.’« (s. 75)

Ud af citatet kan der aflæses følgende modsætningspar:

Nord	≈	total død (bomben, forurening)	≈	udviklet industriel produktion
Syd		partiel død (minestyrt)		tidlig industriel produktion

Minebyen Sow Gap

Hvilke kvaliteter, der i øvrigt knyttes til minebyen Sow Gap, kan ses ud fra den beskrivelse der gives, da Mrs. Babcock som barn rejser dertil sammen med sine forældre i anledning af hendes bedstefars død. Her kontrasteres Mrs. Babcocks og hendes forældres nettede ydre – de er iført hvide handsker, silkekjole etc. – med fætrene og kusinernes, der, »trods velholdtheden« forekom »uudsletteligt tilsmudsede af det allestedsnærværende kulstøv.« (s. 417). Efter begravelsesmiddagen foreslår Zeds bror Reuben, at de går ud og »fisker«; dvs. kaster dynamit i floden for derefter at samle de døde fisk op:

»Reuben, det her er ulovligt, klagede hendes far efter den første eksplosion. 'Det er imod loven!'

'Zedediah, jeg er loven', svarede han og tog en slurk af kruget.« (s. 418)

Livet i Sow Gap er altså kendetegnet ved *autonomi* og *selvbestemmelse*; kvaliteter som Zed er berøvet i forhold til sit projekts (Hullsports) udvikling. Under et besøg i den mine, som Zed havde forladt, og hvor Reuben stadig arbejder, giver Reuben sig til at lede efter fossiler i slagge-bunkerne udenfor skakten:

»Intet kan nogensinde forandre de planter mere, sagde Reuben alvorligt til sin fascinerede niece. 'De har været her i tusinder, måske millioner af år'.« (smst)

Reubens interesse for fossilerne symboliserer et liv i harmoni med fortiden. Dette i modsætning til Zed og hans kone, der netop har afskåret sig fra deres fortid. (Den lille) Mrs. Babcock kan ikke forstå hvorfor:

»Hvorfor flyttede vi? Hun havde holdt meget af familiemid-

dagene og mængden af farvestrålende onkler og tanter og fætre og kusiner, i stærk modsætning til de ensomme Hullsportmiddage, hvor de bare var de tre i den store, rungende spisestue.» (s. 419)

For beskrivelsen af henholdsvis Sow Gap og moderens barndomshjem i Hullsport kan sammenfattende opstilles følgende modsætningspar:

$$\frac{\text{renhed}}{\text{snavs}} \approx \frac{\text{goldhed}}{\text{frugtbarhed}} \approx \frac{\text{rigdom}}{\text{fattigdom}} \approx \frac{\text{isolation}}{\text{samvær}} \approx \frac{\text{autonomi}}{\text{umyndiggørelse}} \approx$$

$$\frac{\text{inautentisk forhold til fortiden}}{\text{autentisk forhold til fortiden}} \approx \frac{\text{Nord}}{\text{Syd}}$$

Det faderlige og det moderlige princip

Denne basale modsætning mellem et »sydligt« vs. et »nordligt« princip kommer, i endnu renere form, til udtryk i modsætningen mellem Ginnys forældre. Romanen paralleliserer her Nordstaternes udbytning af Sydstaterne med faderens dominans over moderen: hun overtager hans navn og hans religion. Det er især mht. deres respektive forhold til *døden*, at modsætningen mellem moderen og faderen kommer til udtryk:

»Måske må man som min Sydstatsmoder være efterkommer af en *besejret civilisation* for at kunne tage sin egen sårbarhed alvorligt længe før man erfarer den i virkeligheden.« (s. 9, vores kursivering)

Sydstaternes nederlag under borgerkrigen angives her som determinerende faktor for moderens dødsopfattelse. Ved at tilhøre en »besejret civilisation« er moderen således sin egen dødelighed bevidst, og kan betragte den som »en slags dæmonisk elsker.« (s. 11)⁶

Faderen, der kommer fra Boston (nord), har derimod ingen »indbygget« dødsbevidsthed. Under Korea-krigen, hvor fabrikken er gået over til våbenproduktion, mister han dog troen på

sin egen usårlighed.

Dette sker i form af en symbolsk kastration, idet hans vielsesring hæfter sig fast i en løs skrue på en ladvogn hvorved fingeren rives af. Dette bevirker, at faderen får et angstfyldt forhold til døden og af al magt forsøger at holde den på afstand, bl.a. ved at oprette et beskyttelsesrum i sin kælder.

Den dødsopfattelse, som er herskende på hospitalet, beskrives som en parallel til faderens. På hospitalet er døden tabueret og fortrængt – således kan Ginny og hendes mor aldrig få klar besked om Mrs. Babcocks tilstand. Modstykket til det fremmedgjorte, »dødsangst« hospitalsmiljø udgøres af familien Babcocks gamle huslæge Dr. Tyler. I stedet for at fortrænge Mrs. Babcocks forestående død, forholder han sig til den og de psykiske problemer, som opstår omkring denne situation.

Et andet område, hvor forskelle mellem moderen og faderen kommer til udtryk, er *religionen*. Her kontrasterer romanen moderens naturforbundne religion: baptismen, med faderens rationalistiske, driftsnegerende protestantisme. Hvilke kvaliteter, der i øvrigt forbindes med sydstatsbaptismen, illustreres af følgende citat, der beskriver den manuelle – og rituelle – klokkeringning indbyggerne i Hullsport foretog i moderens barndom:

»Når uret på stationsbygningen viste 4,55 begyndte de på salmerne, forsigtigt halende i hver sine reb. Sommetider var der en, der trak i et forkert, eller to dissonerende toner blev anslået samtidigt, eller de sprang over et slag. Men som regel gik det helt godt, og 'Det gamle ru kors' og 'Tidernes klippe' og 'Jesus er vor bedste ven' kimede ud over by og land og gav ekko mellem de omgivende bakker. Folk i byen, hvem de end var og hvad de end lavede, ville standse midt i det og lytte til koncerten. Og når viserne på stationens ur stod på cirka fem, holdt salmerne op og timeslaget lød. . . . Dette ritual gav dem på en eller anden måde en trøsterig fornemmelse af kontrol over deres livs tid der gik.« (s. 90)

Det er karakteristisk for tidsmarkeringen, at den er upræcis. Den indtræder ved *dagens slutning* og er således i harmoni med *naturens gang*. Ligeledes er den en del af alle indbyggernes liv – hvorved der knyttes dels et moment af *fællesskab*, dels et moment *autonomi* til tidsmarkeringen.

Denne beskrivelse kontrasteres skarpt af beskrivelsen af kir-
kens nye, elektriske urværk. Det er karakteriseret ved *præcision*,
og i modsætning til de oprindelige baptistiske salmer spiller det
nu kulturindustrielle slagere som »Love Story«, »Some very
special someone« etc. At disse kvaliteter knyttes til faderen og
»hans« kultur, illustreres af følgende citat:

»Efter seks af de tolv middagslag blev klokkerne totalt over-
døvet af den skingre langtrukne middagsfløjte fra Majorens fa-
brik.« (s. 98)

De ovennævnte beskrivelser angiver, hvorledes et tidligt
»agrar« samfund – med nære mellem menneskelige relationer
og en »naturforbunden« kultur (baptismen) og tidsfastsættelse –
er blevet overtaget af (»Nordstats«) kapitalismens abstrakte tids-
tvang (lønarbejdet) og kommercielle kultur. Disse to produk-
tionsformer – og dermed tidsopfattelser – knyttes i romanen til
henholdsvis moderen og faderen. (Således siges det også direkte,
at moderen har en upræcis tidsopfattelse, hvorimod faderens er
præcis. s. 85)

Når den »upræcise« tidsopfattelse kobles til kvindeligheden,
mener vi, at det har en reel baggrund i den karakter, som kvin-
dearbejdet i hjemmet har. Det er behovsorienteret – rettet mod
at tilfredsstille familiens materielle og følelsesmæssige behov, og
er således i højere grad end lønarbejdet unddraget abstrakte,
ovenfra givne tidstabeller, som ellers bestemmer arbejdstempo
og arbejdstid.

Familien Sparks vs. familien Cloyd

Joe Bob og hans kone Doreen er eklatante eksempler på »Nord-
statskulturens« eliminering af enhver »naturlighed«. Allerede
som teenager skildres Joe Bob – med sine ankel- og håndleds-
vægte – som »lænket natur«. Det hus, han og Doreen senere er-
hverver sig, beskrives som helt igennem forlorent. Som et alter i
kirken står »det solide valnødde Italiensk Middelhavs farve-TV-
konsol«, dekoreret med »det uundgåelige, fabriksudskårne fili-
granmønster.« (s. 103). Hele huset er ned til mindste detalje af-

stemt i farverne »høstgyldent« og »antikgult«; symboliserende »kunstig natur« og »kunstigt« forhold til fortiden. End ikke huses beboere adskiller sig fra dette plastic-univers: Doreens »høstgyldne opsatte hår gled i et med omgivelserne.« (s. 108)

Doreen beskrives således:

»Hun stank af deodorant og parfume og uden tvivl også af hindbær-vaginalcreme, hvis man stak næsen tæt nok til. Hendes blonde hår var upåklageligt farvet og friseret og sprayet og krøllet; . . . Hun havde lysegrønne kontaktlinser på. Hendes bryster i størrelse E-skål var kunstigt oppustede, og i maven havde hun fosteret af en fremtidig Oakland Rider. Hvilken del af sin krop kunne hun kalde sin egen?« (s. 108-109)

Hele Doreens krop er »okkuperet« af kosmetikindustriens produkter; den er blevet tingsliggjort i ekstrem grad. Således er de siliconeoppumpede bryster en julegave til Joe Bob. Deres liv er centreret omkring *konsumet* – (tilbuds)varerne, fjernsynet – i en grad, så de selv er blevet til genstande for hinandens konsum.

Clem og hans kone Maxine er diametrale modsætninger til disse simileksistenser. Maxine beskrives således:

»Hendes enorme bryster stak ikke længere spidse frem, men hang næsten ned til livet, men guldkorset hang stadig sikkert anbragt imellem dem. Der var kvinder der bare så klumpede ud når de blev fede, og der var andre, hvis udseende blev mere varmt og vellystigt, når pund blev lagt til pund. Maxine hørte til den sidste kategori.« (s. 171)

Maxine er altså i kontrast til Doreens kunstigt oppustede frodighed i besiddelse af en ægte frodighed. Hun er varm og sensuel, er frugtbar – hun har tre børn – og har et autentisk forhold til det at ældes: hængebrysterne gør hende blot endnu dejligere. Også Clem har ændret sig. Hans ben, som var invalideret af en arbejdsulykke, er blevet helet, og følgelig er hans potens også blevet det. De symboler, der nu knyttes til Clem er positive udtryk for en ægte potens (frugtbarhed):

»(Ginny:) 'Jeg hører det går fint med gården.' (Clem:) 'Den højeste produktion pr. hoved i hele staten. Jeg har for 18.000 dollars præmiesæd i fryseren,' sagde han med et stolt smil, . . .« (smst.)

Clems og Maxines landbrug er i overensstemmelse med natu-

ren – en produktion af *liv* (sød og børn). At Clem er nået dertil, forklares i romanen som et resultat af den accept af døden som realitet i livet, han nåede til efter ulykken på motorcyklen. Clem og Maxine har endvidere dannet deres egen lille – ulovlige – menighed, hvor de viderefører Sydens orgiastiske naturreligion, med slanger, ekstase og mirakler. Beskrivelsen er parallel med beskrivelsen af livet i Sow Gap, både mht. »varmen« i de mellem menneskelige relationer og autonomien – begge steder sætter man sig ud over loven.

Det amerikanske samfunds alternativer

Man kan herefter opstille de ækvivalerende modsætningspar, som er strukturerende for romanens ideologiske indhold på følgende måde:

$$\frac{\text{Faderen (Joe Bob, Doreen)}}{\text{Moderen (ved sin død)}} \approx \frac{\text{isolation}}{\text{fællesskab}} \approx \frac{\text{inautentisk seksualitet}}{\text{autentisk seksualitet}} \approx$$

(Clem, Maxine – voksne)

$$\frac{\text{goldhed (et barn – moderens forældre, JB)}}{\text{frugtbarhed (mange børn – Sow Gap, Clem)}} \approx \frac{\text{fornægtelse af død}}{\text{accept af død}} \approx \frac{\text{total død}}{\text{partiell død (livet fortsætter)}} \approx$$

$$\frac{\text{»sammenpresning – ødelæggelse«}}{\text{»eksplosion – overlevelse«}} \approx \frac{\text{produktion ikke i overensstemmelse med naturen}}{\text{produktion i overensstemmelse med naturen}} \approx$$

$$\frac{\text{Nordstater}}{\text{Sydstater}} \approx \frac{\text{»Kultur«}}{\text{»Natur«}} \approx \frac{\text{sen industrikapitalistisk samfundsøkonomi}}{\text{tidlig agrarkapitalistisk samfundsøkonomi}}$$

Den sidste kobling ligger udenfor romanens egen selvforståelse. Skemaet kan i øvrigt sammenholdes med de opstillede modsæt-

ninger s. 96. Moderen er forbundet med naturen, hendes dødsproces sammenlignes med en frugts:

»Ginny havde i den sidste tid tænkt på sin mors krop som et æble, før fast, nu nedfaldet og rådnende. . . . Ligesom et æble havde denne krops eneste eksistensberettigelse været at bære, beskytte og nære frø til nyt liv.« (s. 487)

Moderens død er altså som døden i naturen forbundet med livets videreførelse. Sammenholder man faderens og moderens død med Hawks skitse til en afslutning på sin roman – og på universet – tegner der sig to alternative »udviklingsmuligheder« for det amerikanske samfund:

»(Hawk:) Så kan der ske to ting: sammensmeltningsreaktionerne kan fremkalde en gigantisk eksplosion, der spyer alle partiklerne udad igen og vender om på tidsforløbet. Det ville være en komisk slutning. Overlevelse ville være grundprincippet. Det ene univers' afslutning ville være tegn på at et nyt begyndte. Eller også kunne partikler styrte ind over sig selv og danne et legeme af en så umådelig tyngde, at end ikke lysstrålerne kunne slippe ud. Hvis der var noget restmateriale i universet ville det blive indsuget. Et sådant Sort Hul ville være en tragisk slutning – en ødelæggelse af Materien som vi kender den.« (s. 468)

Moderens død er eksplosionen – den indebærer, at hendes blod til sidst springer som geysere i hjernen. (Jf. s. 347). Denne død svarer til cellernes *naturlige* død; membranernes bristen (jf. s. 91), ligesom »eksplosionen« også er det, der kendetegner organismen: »Disse muskler trækker sig sammen i spasmer, der udstøder blodet gennem de sammenknebne årer i sprøjt. Den samlede oplevelse af muskulære spasmer og blodudløsning omtales som 'orgasme'.« (s. 201). Faderens død er kontraktionen – han dør af en blodprop. Romanens udsigelse er, at viderefører det amerikanske samfund en industrikultur (rationalistisk religion), der i sin fornægtelse af døden prøver at sætte sig ud over naturens principper for livets videreførelse, vil det i sidste instans være ensbetydende med den *endelige* død – civilisationens totale udsejttelse gennem forurening eller atomkrig; »Den tragiske slutning«. Alternativet til denne udvikling er en tilbagevending til det amerikanske samfunds »rødder« – den tidlige agrarkultur i Syden (ekstatisk mysterie- og katharsisreligion), hvor døden

accepteres som en del af, og forudsætning for, livets videreførelse; »Den komiske slutning«.

Den samfundsmæssige baggrund for romanens symbolik⁷

Kinflicks beskriver i symbolsk form en bestemt samfundsmæssig udvikling – nemlig den kapitalistiske produktionsmådes udvikling i USA fra Borgerkrigen til nutiden.

Romanens tolkning af Nord/Syd-modsætningen er således forankret i nogle reelle samfundsmæssige modsætninger. Når Sydens »historiske nederlag« overfor Norden, og dermed »dødsneurosens« opståen forbindes med Borgerkrigen i 1861-1865 er dette en korrekt iagttagelse, for så vidt som Borgerkrigen var udtryk for en kamp mellem to antagonistiske organiseringer af samfundsøkonomien. Nordens sejr i Borgerkrigen repræsenterer således gennemslaget for den industrikapitalistiske økonomi med en produktion baseret på en fri arbejderklasse overfor den agrarkapitalistiske økonomi i Syden, der var baseret på slaver som arbejdskraft. Den industrikapitalistiske organisering af samfundsøkonomien er baggrunden og forudsætningen for USA's udvikling til at blive verdens førende økonomiske magt, en position som første gang anfægtes med USA's nederlag i Koreakrigen i 1953. (Jf. at det lige præcis er på dette tidspunkt faderen »kastres« og mister tilliden til sin egen usårlighed). Koreakrigen fulgtes af en recession og en stagnering i økonomien, som varede indtil 1962. Perioden 1962-1969 markeredes af en kraftig vækst i økonomien, en vækst som i 1970 afløstes af den alvorligste krise for den amerikanske økonomi i efterkrigstiden. Det er altså ikke tilfældigt, at Lisa Althers undergangsvisioner for Nordens industrikultur opstår lige præcis på dette tidspunkt.

En del af baggrunden for den relativt krisefri amerikanske efterkrigsøkonomi har været en kraftig vækst i statsbudgettet bl.a. gennem enorme investeringer i militærindustri og rumfart. Dette har medført opkomsten af et »militært-industrielt kompleks« – en kombination af privat og statslig produktion, hvor produk-

tionen foregår privat, men hvor staten, dvs. militæret, indtræder som aftager af den altovervejende del af produktionen. Det er altså også et tidstypisk træk, at produktionen på Majorens fabrik omlægges til våbenproduktion i forbindelse med Koreakrigen og samtidig underlægges den statslige styring af produktionen. (»Der var kontrakter med forbundsregeringen og top-hemmelige kontrakter med Oak Ridge-laboratorierne.« – s. 9). Kapitalismen er tendentielt en trussel for sig selv – forureningen og våbenproduktionen er (for at holde forbindelsen til romanen) et resultat af den kapitalistiske produktionsmåde, men samtidig truer de også selve grundlaget for denne. (Jf. igen beskrivelsen af faderens »kastration«: »Der lå han, en falden industricowboy, hvis støvle havde hængt fast i stigbøjlen, og nu blev han trampet ned af sin egen hest.« 1 s. 10, v.u.)

Produktionsmåde og mellemmenneskelige relationer

I romanen beskrives endvidere sideløbende med udviklingen af industrikulturen en stadig stigende forarmelse af de mellem-menneskelige relationer. I Sow Gap, under den tidlige industrielle produktion, får minearbejderne godt nok »sorte lunger«, men autenciteten i de mellemmenneskelige relationer er opretholdt, der er varme og frugtbarhed. Både hos moderens forældre og hos Joe Bob og Doreen er varmen og ægtheden i følelserne gået tabt, hvilket bl.a. markeres ved deres manglende frugtbarhed. Men der er afgørende forskelle i deres måder at forholde sig på, som er i overensstemmelse med kapitalismens udviklingsgrad. De bliver således indbegrebet af to forskellige socialisationstyper. Moderens forældre besidder den borgerlige »tvangs-karakters« kvaliteter, hvis evne til behovsudskydelse – »Gør din pligt!« – er forudsætningen for kapitalakkumuleringen i den tidlige kapitalistiske fase. Joe Bob og Doreen fremtræder derimod som rendyrkede pragteksemplarer på den »ny socialkarakter«. De er fastholdt i en infantil organisering af seksualiteten, jvf. den stærke understregning af den *genitale facade*: den kæmpestore seng (»Ball park«), siliconebrysterne (»bølgende kødbjerger«) og

muskelpragten. Deres omverdensbeherskelse sker oralt og voyeristisk via konsumet, hvis stadige stigning er en væsentlig faktor i den senkapitalistiske kapitalakkumulation.

Konklusion på romanen

Lisa Alther har altså i romanen formidlet erfaringer og iagttagelser, som er forankret i *realiteten*, nemlig registreringen af en bestemt samfundsmæssig udvikling: kapitalismens udvikling i USA og dens betydning for karakteren af de mellem menneskelige relationer. Men i og med at hun ikke præciserer, hvad det er for en »kultur« – økonomisk organisering – som er så ødelæggende, ender hun i mytologiseringer. Mytologiseringen af en autentisk sydstatskultur bliver således, selv om den *ikke* er fuldstændig idylliseret, en abstraktion i forhold til de reelle samfundsmæssige forhold i Syden. Det er bemærkelsesværdigt, at den enorme undertrykkelse som den »autentiske« sydstatskultur økonomisk var funderet på, nemlig slaveriet, ikke behandles i romanen. Netop i Virginia var den væsentligste produktion en overgang slaveavl – en perverteret »produktion« om noget. Den løsning Lisa Alther opstiller: tilbagevending til »rødderne« i Syden og en småproduktion – landbrug a la Clems, centreret omkring familien, eller forfattervirksomhed a la Lisa Althers, bliver følgelig totalt individualistisk. På grund af sin abstraktion fra basale samfundsmæssige forhold kan den ikke danne basis for en kollektiv adækvat handle hen imod en ophævelse af ødelæggelserne og deres årsag. Hendes løsning og ideologi er i sin tendens regressiv.

Men samtidig med at Lisa Althers ideologi forholder sig til samfundsmæssige forhold, må den også ses som en forlængelse af, eller overbygning på, hendes karakterstruktur, som kommer frem i romanens psykologiske problematik. Beskrivelsen af Ginny som produkt af uforenelige modsætninger (Nord/Syd) bliver således ikke kun et billede på det amerikanske samfund, men også en forklaring på hendes »skakmatposition« – den fundamentale ambivalens i hendes karakter. Syden repræsenterer den harmoniske spænding mellem liv og død, der tillige rummer for-

udsætningerne for en autentisk seksualitet. Hermed symboliserer Syden og Ginnys tilbagevenden hertil, en overvindelse af den fundamentale ambivalens – opnåelsen af den harmoni, hvis fravær hos Ginny er hindringen for en autonom angstfri tagen egen krop – og eget liv – i besiddelse.

Romanens ideologiske indhold forholder sig altså både til en samfundsmæssig baggrund og en psykologisk problematik, men rummer samtidig en tilsløring af disse forhold.

Det komplicerer en tolkning af romanen, at den må læses på to »niveauer«. For det første gengiver den nogle *reelle* erfaringer – romanens personer, fænomener og tematik har et reelt indhold, men samtidig har de også *symbolsk* funktion. Overvindelsen af de undertrykkende elementer i forholdet mellem moder og datter, som er romanens væsentligste tematik, ville således på det *reelle* plan forudsætte en overvindelse af de psykologiske beskadigelser, som de er udtryk for, men også af den sammenhæng, de opstår i. Romanen rummer i sit *forløb* ansatser til en reel bearbejdning af mor/datterforholdet. Men indenfor dens *symbolske* univers – og selvforståelse – forudsætter overvindelsen en tilbagevenden til en autentisk kultur for Ginny (og for USA). Primus motor i denne overvindelse er forholdet til *døden*. Døden bliver læreproces i projektet om »generobring« af en »ægte« kultur og en »ægte« menneskelig tilværelse.

Konsekvenserne af romanens postulering af at overvindelsen af de undertrykkende relationer sker gennem en accept af døden og en tilbagevenden til en autentisk kultur, træder tydeligt frem i dens løsning på forholdet mellem Ginny og Wendy, hvor Ginny vælger at »dø« fra datteren. Dette træder i stedet for et forsøg på en reel bearbejdning af konflikten sammen med datteren, og handlingsanvisningen bliver dermed abstrakt og egentlig eskapistisk.

Den ny amerikanske kvindebevægelse⁸

Spørgsmålet er, om der på det tidspunkt, romanen er skrevet, eksisterede nogle reelle muligheder for en alternativ bearbejdning af de specifikke kvindeproblemer, som tematiseres i roma-

nen. For at give et svar på det vil vi give en kort redegørelse for den ny amerikanske kvindebevægelse.

Den ny amerikanske kvindebevægelse udsprang af »The new left«, og var især inspireret af den sorte bevægelses teori og praksis. Parallelt med de sorte indså kvinderne nødvendigheden af at isolere sig og kæmpe deres egen kamp, fordi også kønsdiskrimineringen fortsatte indenfor de radikale bevægelser. Kvindebevægelsen overtog direkte de sortes slagord: »Black is beautiful« blev til »Sisterhood is beautiful«, racisme parallelliseredes med »sexisme«.

Medlemmerne af den amerikanske kvindebevægelse rekrutteredes overvejende fra de øvre mellemlag (senere også de lavere) ansat indenfor den offentlige sektor. Opkomsten af kvindebevægelsen må ses som resultat af kvindernes stadig stærkere inddragelse på arbejdsmarkedet under 60'ernes højkonjunktur. Netop for mellemlagskvinderne var modsætningen i dobbeltrollen som varetager af familiens reproduktion og lønarbejder særlig voldsom. De var socialiserede til at besidde egenskaber som passivitet, følsomhed og forståelse, men blev på deres arbejde eller i deres uddannelse stillet overfor krav om selvstændighed, initiativ og intellektuelle færdigheder. På den anden side skabte netop deres samfundsmæssige placering mulighed for at nå til en forståelse af disse forhold og for at gribe ind overfor dem.

Et fælles træk for den amerikanske kvindebevægelse var, at den førte en *ideologisk* kamp mod den undertrykkende kvinde-rolle. Denne foregik i basisgruppen – den lille, lederløse gruppe, hvor bevidstgørelsen (»consciousness-raising«) skulle ske omkring kvindeundertrykkelsens karakter, dens årsager og hvordan man kunne handle for at ophæve den. Det var en force, at kvindebevægelsen insisterede på at tage udgangspunkt i de personlige erfaringer af undertrykkelsen, men dette medførte en indskrænkning på en anden led, idet man *alene* baserede forståelsen af undertrykkelsen på de personlige erfaringer. Man afviste således »mandsteoriene« – samfundsvidenskaben (Marx) og psykologien (Freud). Denne teorifjendskhed medførte begrænsninger i forståelsen, eftersom alt jo ikke lader sig forklare ud fra de umiddelbare oplevelser. Bevægelsernes teoretiske grundlag kom til at hvile på en opfattelse af kvinderne som en særlig klasse.

Grundlaget for denne »klassedeling« var det patriarkalske samfund, det mandlige overherredømme sås som grundlaget for al anden form for undertrykkelse. Hermed blev kvindeundertrykkelsen set løsrevet fra historiske og materielle forhold. Der skelnedes således ikke mellem forskellige former for undertrykkelse af kvinder indenfor forskellige klasser og samfund.

Konsekvenserne af den amerikanske kvindebevægelses overvejende feministiske grundlag – at kvindeundertrykkelsen skyldes patriarkatet – er, at den måtte se årsagerne til denne i biologien eller hos nogle generelle egenskaber ved mænd. Dette fik nogle ganske bestemte konsekvenser for de teoretiske retningslinjer, de amerikanske feminister opstillede for kvindekampen. Midlet til overvindelse af undertrykkelsen kom således til at ligge i en moralsk appel til manden om at opgive sin privilegerede stilling, eller i en ren og skær fornægtelse af mandssamfundet – både på det institutionelle og seksuelle plan – ved at trække sig ud af heteroseksuelle forhold og i stedet blive lesbisk. En yderste konsekvens har været forsøg på at frigøre kvinden fra den undertrykkende biologi og f.eks. se reagensglasbørn som en løsning på kvindeundertrykkelsen.

Hvad angår *organisationsformen* så rummer *basisgruppen* den fordel, at kvinder her kan diskutere frit ud fra egne erfaringer. Udgangspunktet i de personlige erfaringer giver mulighed for en indsigt i deres fælles karakter, og der kan etableres en sammenhæng, som giver *tryghed*. Fordi basisgruppen opbygger denne tryghed, er den særlig velegnet til at bearbejde de narcissistiske beskadigelser, idet kritik og formulering af konflikter i gruppen kan danne udgangspunkt for en begyndende selvstændiggørelse. Imidlertid rummer basisgruppeorganiseringen den fare, at gruppen bliver en selvbekræftende enhed. En ensidig opvurdering af de specifikke kvindelige træk (»Kvinder er stærke!«) vil således forhindre en bearbejdning af mere problematiske sider ved karakterstrukturen. Fungerer gruppen ved udelukkende at bekræfte hinanden i de fælles oplevelser, vil det ligeledes medføre en fastholdelse i en (selv)undertrykt position. Hertil kommer så at en afgrænsning af gruppens arbejdsområder til problemstillinger indenfor det traditionelle private (seksualiteten, kvindens forskellige roller etc.) – hvilket generelt var det,

den amerikanske kvindebevægelse gjorde – på langt sigt vil begrænse bevægelsens handlemuligheder og politiske slagkraft.

Krisen i 70'erne betød stagnation for de venstreorienterede bevægelser i USA. Den stigende inflation og arbejdsløshed medførte en udbredt mistillid i den amerikanske befolkning til det politiske system. Dette har betydet en stor styrkelse af den organiserede højrefløj, der således bedre end den i forvejen lidet udviklede ventrefløj har forstået at tage udgangspunkt i de daglige erfaringer af de samfundsmæssige modsætninger. Til gengæld har den fået kanaliseret dette »oprør« over i en for systemet ufarlig retning, bl.a. ved at spille på fundamentalt ambivalente seksuelle følelser. De stærke højrepopulistiske – såkaldt »familievenlige« – bevægelser har således udkrystalliseret sig i en anti-abortbevægelse, en anti-homoseksualitetsbevægelse (ledet af Anita Bryant) og en anti-kvindefrigørelsesbevægelse (ledet af Phyllis Schlafly). De er alle bevægelser mod mærkesagerne fra 60'ernes seksualpolitiske bevægelser.⁹

Det er denne politiske situation *Kinflicks* er skrevet ind i. Vi vil her fokusere på, hvordan romanen forholder sig til den amerikanske kvindebevægelse. *Kinflicks* tager udgangspunkt i nogle personlige erfaringer omkring aspekter af kvindeundertrykkelsen – dens negative konsekvenser for forholdet mellem mødre og døtre og af undertrykkelsen af en aktiv kvindelig seksualitet. Det er temaer, der er taget op af den amerikanske kvindebevægelse, men denne – og de øvrige venstrebevægelser – afvises i romanen. Grundlaget for afvisningen af kvindebevægelsen er en temmelig overfladisk kritik, hvis hovedpunkt er, at kvindebevægelsen blot står for en ny konformitet. Gennem skildringen af dagliglivet i det lesbiske økokollektiv viser Lisa Alther, at også det bygger på fortrængning af behov, nemlig (hetero)seksualitet og kødspisning. Endvidere er Ginneys funktion i kollektivet den typiske husmors – hun vasker, laver mad osv. Lisa Alther kritiserer altså kvindebevægelsen for i praksis at gentage de undertrykkende mønstre, som den vil gøre op med. Men gennem afvisningen af kvindebevægelsen afviser Lisa Alther samtidig muligheden for at bearbejde personlige og samfundsmæssige problemer i en kollektiv sammenhæng. En løsning af de kvindetypiske problemer, Ginny står i, vil forudsætte en alternativ

bearbejdning af hendes psykologiske beskadigelser men også en ændring af de *betingelser*, kvinder lever og har børn under i et samfund som USA, og som bevirker at mor/barn-relationen bliver så problematisk. Sådanne kvindepolitiske overvejelser er fuldstændig fraværende i romanen, der netop ikke rummer nogen »utopi« om et samfund, hvor det at have børn ikke står i modsætning til selv at udvikle sig i forhold til arbejde, fritid, seksualitet mv. En sådan »utopi« rummer den amerikanske kvindebevægelse heller ikke, men den har i hvert fald opstillet en »konkret utopi« omkring en alternativ ikke-hierarkisk, basisorienteret organisationsform, ligesom den har udbredt forståelsen for, at en politisk kamp må tage udgangspunkt i og inddrage de personlige erfaringer; at problemerne ikke er individuelle, men fælles, og derfor også kun kan løses ved en fælles, kollektiv praksis.

Konklusion

Romanen *Kinflicks* er tydeligvis resultatet af et ambitiøst projekt. Lisa Althers intentioner har været dels at give en beskrivelse af en personlig/psykologisk problemstilling – nemlig en kvindes forhold til sin mor – og dels at give en beskrivelse af det amerikanske samfund og dets historie. Erica Jongs udtalelse: »Jeg ville skrive Krig og Fred, eller slet ingen ting«, kunne således godt have været *Kinflicks* motto. Det er Lisa Althers fortjeneste, at hun har taget mor/datter forholdet op, og det er også her, romanens styrke ligger. Ligeledes giver Lisa Alther en god beskrivelse af en piges møde med seksualiteten og den undertrykkelse, hun udsættes for fra forskellige socialisationsinstansers side: forældrene, skolen etc.

Men længere når Lisa Alther ikke. Bogens bipersoner fremtræder som uoverbevisende figurer, bl.a. p.gr.a. en distancering og ironiseren i beskrivelsen – som ofte er morsom – men som samtidig bevirker, at personerne bliver endimensionale – de er karikaturer. Romanens forklaringsramme – dens forsøg på at skabe en syntese mellem psykologi og samfund – må vi ligeledes forkaste. Fordi Lisa Althers forklaringer bliver rationaliseringer

af dybt ambivalente følelser på den ene side og »overfladiske« iagttagelser af den samfundsmæssige udvikling på den anden side, bliver hendes ideologi regressiv. Hun ender i en besyngelse af et fortidigt »naturligt« samfund, abstraheret fra dette samfunds reelle karakter. Den handlingsanvisning romanen rummer, bliver følgelig abstrakt og individualistisk.

Lisa Althers erkendelse af det problematiske i mor/datterforholdet fører således ikke til en forestilling om, hvordan dette kan struktureres på en ikke-traumatiserende måde; men i stedet – med Ginnys »afståelse« af Wendy – til en amputering af forholdet. Lisa Althers fortjeneste ligger altså i at have givet en fin og indfølelse beskrivelse af et mor/datterforholds udvikling henimod en opløsning af de negative og (selv)undertrykkende sider af forholdet. Men den sociale sammenhæng, som dette generelt må indgå (og indgår) i, og i hvilke sammenhænge dette forhold skal bearbejdes, og hvad det skal føre henimod, er det overladt til læseren at finde frem til.

September, 1979

Noter

1. Vi citerer efter; Lisa Alther: *Levende Billeder*, Viborg 1977 (Bogklubudgaven).
2. Lisa Alther er født i Tennessee i 1944 og er således »på alder med« *Kinflicks'* hovedperson Ginny. Lisa Alther har ligeledes fulgt romanens geografiske forløb: hun har gået på college nær Boston i Massachusetts og bor nu i Vermont. *Kinflicks* er Lisa Althers debutroman.
3. Anvendt litteratur:
Sigmund Freud: *Kvindeligheden & Tre afhandlinger om seksualteorien*. Heinz Kohut: *The Analysis of the self*. (Spredt læsning). Kristensen & Nielsen: *Heinz Kohuts narcissismeteori*. Maria Moeller-Gambaroff: specielt s. 15-18. Ralf Pittelkow: s. 65-80. Peter Schou: *Narcissismebegrebets teori og anvendelse*. Karen Syberg: specielt s. 28-36.
4. Anvendt litteratur:
Margaret Mead: s. 192-202. Reimut Reiche: s. 127-135.
5. Anvendt litteratur:
Maria Moeller Gambaroff: s. 19-24. Karen Syberg: s. 55.

6. På Gyldendals pressekonference 26/9-77 sagde Lisa Alther: »Vi sydstatsfolk er meget optaget af døden; sikkert fordi vi er et besejret folk«. BT 29/9-77.
7. Kilde: Morten Giersing: USA's økonomi efter 1945. Noter.
8. Anvendt litteratur: Inger Agger s. 22-47 samt *Den radikale feminisme i USA*.
9. Kilde: Artikler fra Information: 7/7, 11/8 og 19/8 1978.

Litteratur

- Agger, Inger: *Basisgruppe og kvindebevidsthed*, Kbh. 1977, (Munksgaard).
- Almquist, Maria m.fl.: *Den radikale feminisme i USA 1968-71*, (upub.).
- Alther, Lisa: *Kinflicks*, 1978 (1976), (Penguin).
- Kinflicks*, 1977, (Signet).
- Levende billeder*, Kbh. 1977, (Gyldendals Bogklub).
- Analysen af danske romaner 3*, Kbh. 1977, (Borgen).
- Anmeldelser af Kinflicks*: Kristeligt Dagblad 2/11 77, Weekendavisen 7/10 77, Ekstra Bladet 27/9 77, Aktuelt 27/9 77, Politiken 27/9 77, Information 24/10 77, New York Times Book Review 14/3 76, Ms. juni 76, New York Review of Books 1/4 76, Times Literary Supplement 27/8 76. Referat af pressemøde på Gyldendal (alle 27/9 77): Politiken, Berlingske Tidende, Ekstra Bladet og BT samt Pil Dahlerups noter.
- Bauer, Mette & Borg, Karin: *Den ny socialkarakter*, 1974 (upub.).
- Chasseguet Smirgel, Janine: *Kvindelig og mandlig*.
- Om skyldfølelse hos kvinder*, begges in
- Seks samtaler om psykiatri.
- Freud, Sigmund: *Kvindeligheden in Psykoanalyse*. Nye forelæsninger.
- Psykoanalyse. Nye forelæsninger*, Kbh. 1973, (Reitzel).
- Psykoanalysen. Slik den var – slik den ble*, Trondhjem 1975, (Cappelen).
- Tre afhandlinger om seksualteorien*, Kbh. 1973, (Reitzel).
- Giersing, Morten: *USAs økonomi efter 1945*. Noter. (Upub. 1976).
- Hansson & Holmquist: *Lyckliga och olyckliga slut*, in Ord & Bild 7/77.
- Holm, Grethe: *Hvad skal vi bruge kvindelitteraturen til?*, 1977, (upub.).
- Information: 28/6, 30/6, 1/7, 5/7, 7/7, 9/8, 11/8 og 19/8 1978. Artikler om USA.
- Kappel, Jette m.fl.: *Frygten er levende*, 1978, (upub.).
- Kohut, Heinz: *The Analysis of the Self*, New York 1977 (1971).
- Kristensen, Per & Nielsen, Elo: *Heinz Kohuts narcissismeteori*, in Socialisationsforskning.
- Kursbuch 47*, Hamburg 1977, (Kursbuch, Rotbuch).
- Levy, Jette Lundbo: *De knuste spejle*, Kbh. 1976, (Tiderne Skifter).
- Mead, Margaret: *Køn og kultur*, Kbh. 1962, (Schultz).
- Mitschell, Juliet: *Kvindebevægelse og psykoanalyse*, Kbh. 1977, (Tiderne Skifter).
- Moeller-Gambaroff, Marina: *Emanzipation macht Angst*, in Kursbuch 47.
- Nielsen, Birger Steen & Nielsen, Elo: *Socialisationsforskning*, Kbh. 1978, (Borgen).
- Pittelkow, Ralf: *Narcissus og kapitalen*, in Analyser af danske romaner 3.
- Poetik 27*, (3/76), Roskilde UV-forlag 1976.

- Reiche, Reimut: *Sexualitet og klassekamp*, Kbh. 1970, (Rhodos).
- Richard, Anne Birgitte: *Kvindelitteratur og kvindesituation*, Kbh. 1976, (Gyldendal).
- Schou, Peter: *Narcissismebegrebets teori og anvendelse*, 1976, (upub.).
- Seks samtaler om psykiatri*, udg.: Haugsgjerd & Engelstad, Kbh. 1977, (Reitzel).
- Syberg, Karen: *Virkeligheden der voksede over hovedet* in Poetik 27.
- Thyssen, Ole: *Psykoanalyse og marxisme*, Kbh. 1976, (Berlingske).
- Viestad, Astri: *Opoprør eller sygdom*, Oslo 1977, (Pax).