

Marianne Stidsen

# Litteraturens viden om etik

## – Generativitet, gensidighed og etisk sans hos Kirsten Hammann og Christina Hesselholdt

### Resumé

*Skønlitteraturen har, påstås det i artiklen, en privilegeret adgang til det enkeltmenneskelige og det indremenneskelige. Derfor kan den være med til at fortælle noget om den subjektive side af det etiske spørgsmål, det der – med Erikson – benævnes 'den etiske sans'. Pointen illustreres gennem en nærlæsning af to danske romaner fra nutiden, der viser etikens særlige psykologisk-eksistentielle udfordringer i det senmoderne samfund – som beskrevet af bl.a. Giddens. I artiklen argumenteres, med afsæt i fænomenologisk og humanistisk-eksistentialistisk udviklingspsykologi, for, at manglen på jegidentitet hos hovedpersonen i Kirsten Hammanns *Fra smørhullet* giver anledning til en overtaget social etik og en etisk flakken. Mens den højere grad af jegidentitet og generativitet hos hovedfiguren i Christina Hesselholdts *I familiens skød* giver anledning til en mere moden etisk sans, der dels rummer et element af gensidighed, refleksivitet og perspektivovertagelse, dels rummer et element af fastholdelse af det eget standpunkt. Endelig argumenterer artiklen for, at litteraturens måske vigtigste bidrag til etikediskussionen ligger i denne opmærksomhed på det etiske spørgsmåls kompleksitet.*

Nøgleord: *Senmoderne litteratur, etisk sans, overtaget social etik, etisk flakken, jegidentitet, generativitet, gensidighed, etikspørgsmålets kompleksitet.*

### Introduktion

Hvad kan skønlitteraturen fortælle psykologer og samfundsforskere om etik?<sup>1</sup> Kan den give retningslinjer for forskningens design eller for konkrete fremgangsmåder i feltet? Kan den guide forskeren i analysearbejdet og i forhold til formidling? Og i forhold til forskningssamarbejdet med kolleger og andre parter? Næppe. Alligevel rummer litteraturen en viden om etik, som psykologer og samfundsforskere måske kan bruge til noget.

Det område, litteraturen som kulturel-æstetisk udtryksform frem for alt synes at have en privilegeret indsigt i, er det individuelt menneskelige og det indremenneskelige. Som lit-

<sup>1</sup> Jeg undlader her at gå ind i en finere begrebssondering mellem anvendt etik og normativ etik, konsekvensetik og sindelagsetik, regeletik og situationsbestemt etik osv. I det følgende skal etik forstås bredt som det at stræbe efter det gode, som går ud over snævre særinteresser, økonomisk-praktiske nyttehensyn samt juridiske hensyn. Altså som stræben efter nogle højere, universelle værdier og mål, det være sig tolerance, næstekærlighed, ligestilling, social retfærdighed, selvbestemmelse el.lign.

teraten Thomas Breddorff har udtrykt det: “En roman, en novelle, et digt, kort sagt ethvert stykke digterisk litteratur er udtryk for hvad der rører sig i et menneske, for sjælen, som man engang sagde, eller for bevidstheden, som man siger nu” (Breddorff, 2006, s. 9). Også når det gælder spørgsmålet om etik, synes fiktionlitteraturen at være en god kilde til viden om, hvad der på et individuelt og intrapsykisk plan skal til for, at vi kan føle, tænke og handle etisk. Den kan altså fortælle os noget om, hvad der skal til for, at vi som mennesker, og dermed også som forskere, overhovedet bliver i stand til at foretage modne, selvstændige etiske overvejelser, og hvad der skal til, for at vi bliver i stand til at forpligte os på dem. Ligesom den kan fortælle os noget om, hvorfor det indimellem går galt, når vi forsøger at tænke og handle etisk, så der enten bliver tale om en ukritisk overtaget social etik, eller om det man kan kalde ‘etisk flakken’.

Men mere end det. For en af de måske mest centrale indsigter, vi kan hente ud af litteraturen, når det gælder spørgsmålet om etik, er, at den modne etiske sans, som Erikson kaldte det i en forelæsning om etik og forskningsetik, som han holdt i New Delhi i 1963, og som stadig forekommer interessant at konsultere, kræver såvel evnen til at kunne lytte, gå i dialog med og lade sig påvirke af andre perspektiver (det Erikson kalder gensidighed) som evnen til at kunne holde fast i sig selv og sit eget standpunkt. Dette intrikate krydsfelt mellem insisteren og åben påvirkelighed, som vi kunne kalde det, er litteraturen god til at give nogle konkrete billeder på. Dermed kan den være med til at skærpe opmærksomheden overfor de etiske spørgsmåls kompleksitet.

I det følgende skal jeg vende blikket mod to forfattere fra den såkaldte 90’er-generation i dansk litteratur, nemlig Kirsten Hammann og Christina Hesselholdt, og på hvad de hver især har at sige om etik på et individuelt, subjektivt plan. I læsningerne vil jeg inddrage teoretiske begreber fra sociologien og udvik-

lingspsykologien til belysning og uddybning af de etiske temaer og dilemmaer, der fremstilles i værkerne. Således er det for mig at se afgørende, at dannelsen af en personlig etisk sans udsættes for særlige udfordringer i senmoderiteten, som Giddens har benævnt den nutidige vestlige samfundsformation. Ligeledes vil jeg gøre en del ud af at inddrage værkernes form og æstetik i fortolkningen for derved at vise, at litteraturens viden om etik i nok så høj grad ligger på det formelle som på det indholdsmæssige, tematiske plan. Ja, at de to ting ikke kan skilles ad. Også hér har skønlitteraturen altså en særlig indsigt at bidrage med. Nemlig en indsigt i, hvordan formen og sproget spiller en afgørende rolle for betydningsdannelsen i alle typer af menneskelig kommunikation. Da hovedsagen her er litteraturen og dens viden om etik, og da artiklen har karakter af debatterende essay, undlader jeg at give en udfoldet præsentation af og argumentation for de valgte socialvidenskabelige og psykologiske teorier, men inddrager løbende begreber herfra, hvor jeg finder det relevant og frugtbart for diskussionen.

**At forsøge at finde en platform at tale fra**  
Samtidig med, at etik efterhånden bliver en fast bestanddel af den bredere samfundsdiskussion (selv en skoforretning i en mindre provinsby skal som bekendt i dag helst have en etisk profil), sker der også omkring midten af 1990’erne en nyorientering i den danske litteratur, som man godt kan tillade sig at kalde for ‘den etiske vending’. Hvor litteraturen op gennem 80’erne og begyndelsen af 90’erne i høj grad stod i postmodernismens tegn og fortrinsvis – lige som kulturen i øvrigt – var optaget af æstetik og lystfuldt uforpligtende leg med sproget, tegnene og identiteten, vender forfatterne sig således i anden halvdel af 90’erne igen mod spørgsmålet om det etiske, mod spørgsmålet om ret og vrang, godt og ondt (de vender sig også mod mere regulære politiske spørgsmål, men det er en lidt anden historie). Digteren

Katrine Marie Guldager har talt om, at der i denne periode sker en bevægelse i litteraturen fra 'de små rum' til 'de store rum'. Andre har talt om en skærpet omverdensbevidsthed i de sidste 10-15 års danske litteratur (se fx Stidsen, 2001). Væsentligst er imidlertid, at den ind i mellem lidt solipsistiske og selvtilstrækkelige – for ikke at sige nihilistiske – tendens, som havde præget visse litterære værker i 80'erne og de tidlige 90'ere, afløses af en mere engageret og etisk – såvel som politisk – anfægtet tone. Sat på spidsen: det var slut med at gå forbi en blodpøl på gaden og udbryde 'Sikke dog en fascinerende rød farve'.

Kirsten Hammann er en af de yngre forfattere, hos hvem denne vending kan spores. I 1993 gjorde hun sig stærkt bemærket – dog nok især i litterære kredse – med den eksperimenterende roman *Vera Winkelvir*, der kan ses som et af højdepunkterne inden for den nyere postmodernistiske litteratur i Danmark. Med Gergen (2000) kunne man sige, at hovedpersonen vera winkelvir (bevidst stavet med småt) er et eksempel på det gennemtrængte menneske, der ingen selvstændig, autonom jægkerne har, men udelukkende består af de forskellige – sågar modstridende – roller og attituder, det indtager i de omskiftelige sociale spil, det indgår i. Man kunne også, med en mere fænomenologisk funderet teoretiker som Erikson (1992), bruge begreberne 'udspredd identitet' eller, negativt, 'identitetsforvirring' om denne type identitet – eller mangel på samme. Hovedpersonens liv hænger nemlig angiveligt slet ikke sammen – hvilket formelt afspejles i værkets fragmentarisk-serielle fortælleform. Romanen gik så langt i sin opløsning af alle former og alle værdier, at den blev en slags 'point of no return' for forfatteren, der havde svært ved at komme videre i sin digtning. Efter en lidt svag og usammenhængende roman og en 'hverken-eller' bog, som både forsøgte sig med fiktion og essayistisk poetik, vendte Hammann imidlertid i 2004 stærkt tilbage med romanen *Fra smørhullet*.

*Fra smørhullet* er for en overfladisk betragtning ikke mindre eksperimenterende og fragmenteret end *Vera Winkelvir*. Men det nye er, at hovedpersonen, Mette – eller 'Mette Normal', som hun også kaldes (i kontrast til forgængeren) – faktisk på alle måder søger at skabe en sammenhæng, både i sit liv og i sit verdensbillede. Og at hun forsøger at interessere sig for og engagere sig i den virkelighed og de nutidige problemer, som findes uden for stuevinduerne, uden for 'smørhullet'. Som ikke bare er Velfærdsdanmark anno 00'erne, men også mere specifikt den luksusadresse i Amaliegade i København, hvor Mette og hendes mand bor. For så vidt følger den tidens vending mod de etiske spørgsmål. Det særlige her er, at der stilles skarpt på de psykologisk-eksistentielle konflikter, som denne vending afstedkommer. Romanen handler således, kan man sige, om, hvordan dette etiske projekt mislykkes for hende, hvordan det går galt. Det handler om, at viljen, intentionen nok er der, men evnen til for alvor at tage de etiske overvejelser på sig og føre dem ud i livet, er der ikke.

Romanen falder rent kompositorisk i to dele. I første del, som bærer overskriften "Søren og Mette", og som foregår i 1995, får vi i et højt tempo og med hyperironisk, metabevindst distance fortalt historien om ægteskabet mellem Søren og Mette, der uden overdrivelse kan siges at tilhøre den kreative klasse. Og: om dette ægteskabs endeligt. Han er berømt og succesrig forfatter. Hun er billedkunstner, men har mere eller mindre opgivet karrieren for at kunne agere fuldtidshustru til den berømte forfatter (bl.a. giver hun interviews til diverse dameblade, hvor hun fortæller om 'hvordan det er at være gift med Søren Boisen'). Stilistisk er der tale om en næsten vrængende fortælleform, hvor der bl.a. bruges samme type orddelinger, som findes i læsebøger for første klasse. Således åbnes romanen med følgende passus: "Se, Søren og Mette. Søren bor i et hus, og Mette bor i et hus. Søren og Mette bor i et hus. Nej,

de bor i en lej-lig-hed. På en vej. Nej, i en gade, A-ma-li-e-gade.” (s. 7). Den sproglige virkning er, at der skabes en karikerende tone, som er med til at understrege, hvor hul og urealistisk den næsten 50’er-agtige tosomhedsidyl ‘på første klasse’ er.

Der går da heller ikke særlig længe, før den revner med et smæld. En eller anden finder på at overmale deres vinduer med sort farve. Til at begynde med betragter parret det som en grov spøg, men ikke noget, der skal tages alt for alvorligt. Da det bliver ved, og vinduespudderen for 117. gang må tilkaldes for at vaske den sorte farve af, bliver Mette imidlertid urolig. Uroen eskalerer, da der på et tidspunkt ikke kun er tværet sort maling på ruderne. På muren står nu tillige de uheldsvangre ord ‘Mette skal dø’. Fra da af begynder tingene at gå helt skævt. Mettes angst bliver til at tage at føle på, og på et tidspunkt kan Søren ikke holde det ud længere og forlanger skilsmisse. Her slutter første del. På en lidt spøjs måde. Det er som om, den traditionelle ‘romanbladshistorie’ om det lykkelige par, der passer så godt sammen, at man tror det er løgn, bliver lirt af som den urealistiske skrøne, den er. Og herpå kan den egentlige historie så begynde.

Den fortælles i romanens anden del, som strækker sig over ca. ni tiendedel af bogen. Her skifter både komposition og fortællerstemme. Den nærmest skabelonagtig plotkomposition (det lykkelige ægteskab, der går i opløsning pga. en skæbnsvanger tildragelse) afløses af en stribe dagbogsoptegnelser fra september 2001 til august 2003, altså flere år efter, at skilsmissen har fundet sted. Denne del bærer overskriften “Fra smørhullet”. Her er intet, der bare minder om et traditionelt plot eller en traditionel lineær narration. Dagbogsnotaterne afløser hinanden på en tilsyneladende lige så seriel måde som dagbogsoptegnelserne i *Vera Winkelvir*. Men indholdet her er unægteligt et andet. Hvor dagbogsnotaterne i den foregående roman mest handlede om veras overfladiske, tomme popliv, med frisørbesøg, slikspiseri,

shoppomani og løse affærer, så handler de her om Mettes forsøg på at forholde sig til den verden, hun lever i, og til de problemer, der findes i den. De fleste af dem stifter hun bekendtskab med gennem fjernsynet – der synes at have overtaget vinduesrudernes funktion som kighul ud til verden.

Man kan sige, at Mette her – modsat vera – er ved at udvikle en etisk sans, dvs. en sans for, at der altså findes ting her i verden, hun må forholde sig til og tage stilling til, ting, som går ud over hendes egen forkælede næsetip (formelt kommer det til udtryk ved, at dagbogsoptegnelserne nærmest har karakter af små klummer om forskellige problemstillinger, hovedpersonen støder på i sin hverdag, forsynet med hver sin overskrift). Men hendes problem er, sådan som romanen fremstiller det, at hun ikke er i stand til at omsætte denne sans til et egentligt, forpligtende virkelighedsengagement, endsige til handling. Det varer som regel kun akkurat så længe, det tager at se indslaget om de sultende børn eller de plagede torturofre i tv-programmet. Øjeblikket efter er Mette – med dårlig samvittighed ganske vist – øjensynlig mere optaget af, hvordan hun skal skaffe det næste skud kulhydrater eller det næste stykke designertekstil – som en anden vera winkelvir. Man kan sige, at den neoliberalistiske hedonisme og forbrugerisme, som var så gangbar hos den forrige, postmodernistiske generation, og som stadig præger Hammanns egen foregående roman om vera winkelvir, her kolliderer frontalt med den etiske fordring, som bliver et sine qua non i løbet af 90’erne, og som gøres til et hovedtema i *Fra smørhullet*

Skal vi forsøge at sætte nogle ord på det, der i Hammanns skildring sker med Mette efter skilsmissen, er der to begreber, som umiddelbart melder sig. Det ene er ‘overtaget social etik’. Det andet er ‘etisk flakken’. Begge former er udtryk for en manglende evne til at danne sig et modent, selvstændigt etisk ståsted. Men de har forskellige konsekvenser. Begrebet ‘overtaget social etik’ har jeg fundet

inspiration til i den humanistiske og eksistentiale identitetsteori, der opererer med begrebet 'overtaget identitet' (jævnfør Jørgensen 2008). Ligesom den overtagede identitet er karakteriseret ved kompensation for manglende jegidentitet gennem påtagelse af en udefra givet kollektiv identitet, der håndhæves rigtigt og nogle gange aggressivt-fanatisk, er den overtagede sociale etik karakteriseret ved at være underlagt en form for gruppemæssig konsensus, som der ikke sættes spørgsmålstegn ved. Konformisme og medløberi er således et kendetegn ved den overtagede sociale etik. Begrebet 'etisk flakken' på sin side er ligeledes inspireret af identitetsteorien, og skal forstås i forlængelse af begrebet 'identitetsdiffusion' eller det mindre patologiske 'identitetsmæssige moratorium' (jævnfør Jørgensen 2008). Ligesom identitetsdiffusionen og det identitetsmæssige moratorium er kendetegnet ved en manglende forankring af identiteten i en grundlæggende stabil personlighedsstruktur og selvkerne, er den etiske flakken kendetegnet ved en manglende evne til at forpligte sig på et sammenhængende etisk ståsted. Den er, kan man sige, vrængbilledet af den gensidighed og evne til positiv perspektivovertagelse, som ifølge Erikson og andre udviklingspsykologer (fx Fornagy, Gergely, Jurist, & Target, 2002) hører med til den modne jegidentitet.

Den overtagede sociale etik kommer til udtryk ved, at Mette-figuren konstant er optaget af, hvad 'man' gør, og hvad 'man' mener er det rigtige. Altså af en udefra givet normativ diskurs eller konsensus om, hvordan livet i senmoderniteten for en kvinde af hendes type bør se ud. Hendes etiske tænkning har her mere karakter af en umoden moralisme, fremkaldt af et overjeg, der som en autoritativ forældreskikkelse (der dog langt fra selv har nogen klare ideer om 'det gode'), håner og spotter hende for ikke at leve op til tidens almindelige krav om engagement og social forpligtigelse. For ikke at tale om 'god tone'. Retorisk kommer det til udtryk ved en komplekst flerstemmig

udsigelse, hvor tredjepersonsfortælleren, som i denne del af romanen er steget ned fra sit alvidende perspektiv og har bundet sig tæt til Mette-figuren, stadig klinger sarkastisk-ironisk med i udsigelsen. Samtidig med at vi også hører hovedpersonens selvforsvarende stemme gennem den udstrakte brug af dækket tale og dækket bevidsthed – ja, faktisk er en af de retoriske finter i denne del af bogen, at disse niveauer indimellem glider så meget sammen, at det kan være temmelig svært at gennemskue, hvor det ene slutter og det andet begynder. Hvilket indikerer, at der dybest set er tale om stemmer tilhørende én og samme splittede bevidsthed. Som i dette dagbogsnotat fra d. 1. juli 2002, hvor det i starten er fortællerens stemme, der trænger tydeligst igennem, men hvor det til slut er Mettes slagfærdige tale (eller tanke), der høres i dækket form:

Mette begyndte at læne sig tilbage i sin musiksmag allerede, da hun var i midten af tyverne, og hvis hendes magelighed bliver ved med at udvikle sig, vil det at lytte være identisk med at sove. Hun, som hørte Led Zeppelin dagen lang, da hun var ung, tolererer ikke længere larm eller høje hastigheder. Hvis et album har 12 numre, hvoraf fire ikke masserer hende blidt, så programmerer hun cd-afspilleren til at spille de otte gode og springe larmen over. [...] Det er uhørt frækt, dårlig stil, hån mod det fulde værk, men det er Mette, der har købt pladen og selv bestemmer. (Hammann, 2004, s. 69)

Når det gælder underkastelse under ydre pligtbud i forbindelse med 'god etisk opførsel', er Mette ikke mindre ambivalent. Det fremgår med al tydelighed af dagbogsnotatet fra d. 3. juli samme år, der sigende nok bærer overskriften "Dårlig samvittighed":

Hvis hun så bare nød at være så doven. Hvis hun var fuldstændig ligeglad med miljøet og samfundet, sig selv og meningen med livet. Bare lænede sig helt tilbage og hældte terpentinen i køkkenvasken og batterier i skraldeposen. Hvis bare hun overhovedet ikke tænkte over, at der er for meget emballage om varerne i Brugsen, og at ozonlaget

går i opløsning. Hvis nogen spurgte hende, om det ikke er for galt, som vi sviner jordkloden til, og hun ville være sikker på, at det var vildt overdrevent, og bare sagde 'Det skal nok gå alt sammen,' og 'Vi skal altså ikke ha' flere afgifter på alt det miljøpjet.' Men nej, Mette er akkurat så pligtskyldig og ansvarsbevidst, at hun bekymrer sig og lider under periodiske samvittighedskvaler, men i den grad er doven nok til ikke at gøre en pind. Hvad hjælper det, at hun sparer på det varme vand, når alle andre bare skruer op for hannerne? Og hun kunne da sagtens klare sig med tre-fire tøjbutikker i København og ingen mærkevarer og reklamer, men det vil hun sgu da ikke alene. Hvis hun skal gå i sækkelærred, skal alle de andre også, ligesom under krigen. (Hammann, 2004, s. 69-70)

Den etiske flakken, som er den anden side af hovedfigurens manglende evne til at danne sig et eget, forpligtende, etisk ståsted, kommer først og fremmest til udtryk ved, at hun ikke aner, hvor hun skal ende og begynde sit engagement og sin 'godgørenhed'. Og derfor ender i total handlingslammelse. Man kan sige, at den refleksivitet, som bl.a. Giddens hævder nødvendigvis må være indbygget i ethvert etisk engagement i senmoderniteten (Giddens, 1996), eftersom sikker viden her er afløst af en påtrængende myriade af relativiserende perspektiver og synsvinkler, ender i en selvopløsende tomgangsspekulation, der stopper enhver etisk tanke, før den for alvor er blevet ført igennem og har konkretiseret sig i handling. Igen formår Hammann at levendegøre denne problematik helt ned i stilen og fortælletonen (på en måde, der er designet til at vække pinagtig og rødmende genkendelse hos nutidens 'normaldanser'). Således hedder det i dagbogsnotatet fra 18. juni 2002 under overskriften "Uorden":

Mette kan ikke klare al den mangfoldighed. Der er for mange kontinenter med for mange stater og sprog. Der er for mange individer og for mange grupper. For mange religioner og måder at styre staten og familien på. For mange meninger, der er jo ikke noget, der er rigtigt, altså helt rigtigt, slut på diskussionen! 'Skal vi være med i euroen

eller ej?' Det holder jo aldrig op. Hver gang vi skal afgøre noget om EU, står det lige, eller en af parterne vinder knebent, men det stopper jo ikke diskussionen, nærmere tværtimod. Det kan jo ikke bevises én gang for alle, hvad det rigtige er med det der fællesskab og med den fælles mønt. Det er derfor, mange synes, det er så skønt med demokratiet, for så er alle holdninger frie og diskussionen åben, men det synes Mette ikke. Hun vil bare have et svar og videre til det næste. Men det skal ikke være diktatur, og der skal også være plads til flere sandheder, for selvfølgelig er der ikke kun én. Så det forfærdelige rod starter allerede inde i hende selv, blot hun reflekterer det mindste over 'verden'. Og når hun så åbner øjnene og begiver sig ud i den, ramler det da helt sammen. Et fuldstændig kolossalt, uopryddeligt rod. (Hammann, 2004, s. 61)

Mette kan altså, med andre ord, ikke finde en egen platform at tale ud fra, dvs. et selvstændigt, sammenhængende etisk fundament, der kan udpege en retning for hende. Hvilket i romanens helhedslogik fremstår som problematisk. Hun har masser af synspunkter, holdninger og etisk-politiske overvejelser – ja, hun fremstilles som en, der nærmest drukner i dem. Men hun er ikke i stand til at samle dem i en bare nogenlunde konsistent helhed, der gør, at hun kan forpligte sig på dem for alvor. De findes enten som en pegefingerrøftende stemme i hovedet på hende, som hun 'uartigt' forsøger at flygte fra. Eller de findes som et så overmåde antal holdninger til et så overmåde antal problemer, at det synes umuligt at binde an ét sted, og bare skaber forvirring. Hvilket fx får hende til at afstå fra at gøre noget for den kvinde, som hun lå på sygehuset med, og som ingenting har og ingenting kan. I samme øjeblik, Mette selv er udskrevet, vil hun, som der står i dagbogen, "lave en masse andre ting i sit eget liv", i stedet for at "huske ensomheden på stuen og forsøge at gøre den mindre eller i hvert fald skrive nogle læserbreve til *Berlingske* og *Politiken*." (Hammann, 2004, s. 52).

*Fra smørhullet* er på den måde med til æstetisk at gestalte en ny etisk tematik i den nyere

litteratur, som senere udbygges i romanen *En dråbe i havet* fra 2008. Og frem for alt er den med til, ikke mindst via sin provokerende form, at sætte fokus på de mere konflikтуelle psykologiske sider ved bevægelsen fra de små rum til de store rum. Men hvad går der egentlig galt for Mette? Hvorfor formår hun ikke at skabe en selvstændig etisk sans, men svinger konstant mellem det, jeg kalder 'overtaget social etik' og 'etisk flakken'? Det kan vi måske finde et svar på hos en anden nyere dansk prosaist.

### Generativitet som forudsætning for etisk sans og gensidighed

I den psykologiske udviklingsteori af humanistisk-eksistentialistisk observans, som udgør den primære, underliggende teoretiske referencer i dette essay, er generativitet et nøglebegreb. Generativitet defineres af Erikson som evnen til at drage omsorg for de næste slægtsled (af græsk: *genos*, der betyder slægt). For Erikson, såvel som for Giddens (i den socialpsykologiske del af dennes teori), er generativitet en vigtig psykologisk forudsætning for dannelsen af selvstændig etisk sans på et individuelt plan (se fx Erikson, 1971, Erikson, 1992, & Giddens, 1996). Men ikke alene det: erfaringen med generationernes indbyrdes forhold, helt tilbage til forældre-barn forholdet, lærer os tillige, og det er nok så vigtigt, at etisk sans altid må involvere et element af gensidighed. Med begrebet 'gensidighed' henviser Erikson til noget af det samme, som Giddens refererer til med begrebet 'refleksivitet', nemlig det at kunne se tingene fra flere perspektiver; en evne både Erikson og Giddens anser for at være særlig nødvendig i den komplekse, foranderlige og grænsenedbrudte senmoderne socialitet.

Generativitet er netop dét, Mette, set ud fra et udviklingspsykologisk perspektiv, mangler. Hun lever i en evig pubertet og kan ikke 'træde i karakter' som individ. Selvom hun gerne vil, og selvom hun prøver. Hun kan med andre ord ikke blive voksen (denne erkendelse lægges da også direkte i munden på figuren selv flere ste-

der, således når hun åbent indrømmer, at hun som voksen gør alt det, hun ikke måtte som barn, spiser kilovis af slik fx). Derfor kan hun heller ikke nå frem til et livstrin, hvor hun er i stand til for alvor at tænke ud over sig selv, ud over sine narcissistiske livsstilsproblemer, og til for alvor at forpligte sig på og dedikere sig til de moralske og etiske overbevisninger, hun finder rigtige og nødvendige. Tværtimod tenderer det etiske engagement mod blot at blive endnu en smart livsstilsmarkør, endnu en overfladisk attitude, Mette-kamæleonen kan føje til sit kulørte, sociale identitetsregister – ved siden af kunstner og ekshustru til berømt forfatter. Det fører dels til en overtaget social etik, dels til den positive gensidigheds vrængbillede: etisk flakken. Men hvorfor mangler Mette generativitet, og hvordan kan generativitet skabes i et senmoderne samfund, som det Mette lever i, og i den grad tager farve efter? Det er nogle af de spørgsmål, forfatteren Christina Hesselholdt tager op til overvejelse i sit forfatterskab. Det gør hun først og fremmest ved, som en af de få nutidige danske (ja, nordiske) forfattere at skrive romaner, der som omdrejningspunkt har personlighedens og den individuelle karakters vertikale udvikling gennem de forskellige livsstadier og kriser – helt tilbage fra barndommens første kriser og frem til voksenheden eller det generative stadies kriser.

Christina Hesselholdt debuterede i 1991 med den mærkelige lille, minimalistiske bog *Køkkenet, gravkammeret & landskabet*, der udgør første del af en trilogi om drengen Marlon, der mister sin mor og senere også sin far. Allerede her demonstrerer Hesselholdt, at hun er en mester i at indfange det man kan kalde 'opløsningstiden' set fra *barnets* synsvinkel. Således mangler Marlon grundlæggende set det, som Giddens, med inspiration fra Erikson, kalder 'ontologisk sikkerhed', og som er afgørende for den senere dannelse af ikke alene jegidentitet, men også generativitet. Det er dog først i og med bogen *Hovedstolen* fra

1998, der også blev forfatterens gennembrud til et større publikum, problemet foldes ud i et mere genkendeligt hverdagsrum. Bogen handler ligeledes om et barn, der bliver forladt af de voksne. I dette tilfælde, fordi forældrene bliver skilt og faren flytter ud af familiens meget gennemsnitlige danske middelklassehjem (historien bærer i øvrigt tydeligt selvbiografiske træk, heraf titlen 'hovedstolen'). Hvilket er med til at skabe den samme fortabthedsfølelse som hos Marlon. I *Hovedstolen* angriber Hesselholdt imidlertid tillige problemet ud fra en lidt mere positiv – eller i hvert fald potentielt positiv – vinkel, idet der åbnes mulighed for en kompensatorisk genopretning af den ontologiske sikkerhed senere i barndommen. Her sker det i kraft af et par omsorgsfulde bedsteforældre, som pigen i bogen, der også selv er fortæller, knyttes stærkt til.

*Hovedstolen* er ikke præsenteret som del af en trilogi. Alligevel mener jeg godt, man også kan se et sammenhængende mønster mellem den og så de to senere romaner *Du, mit du* fra 2003 og *I familiens skød* fra 2007. Jeg skal ikke opholde mig yderligere ved *Du, mit du*, men blot konstatere, at den stiller skarpt på det, vi med Giddens og Erikson kan kalde den tidlige voksenalderes centrale livskrise, som handler om kærlighed og intimitet, og på de problemer, der særligt er forbundet med dette i senmoderniteten. Til gengæld skal jeg dykke desto dybere ned i *I familiens skød* – der åbenlyst er tænkt i forlængelse af *Hovedstolen* (de to bøgernes paratekst, dvs. format, layout, farvetone osv., er således identisk) – som jeg mener, er et af de værker i den nyeste litteratur, der mest suverænt får foldet generativitetens problem, altså det voksenalderens centrale krise handler om, ud i alle dens udviklede facetter. Herunder også dem, der har med etik at gøre.

Romanen foregår over en enkelt dag i familien Hedes sommerhus et sted på den sjællandske nordkyst. Persongalleriet er den ikke længere helt unge kvinde Anne (der godt kan ses som jeget i *Hovedstolen*, der nu selv er

blevet voksent), hendes mand Lars, der er forlagsredaktør, deres fælles datter Sara på fem, Lars' datter Amalie på 12 fra et tidligere ægteskab, Lars' mor fru Hede, nabokonen Asta, som ofte stikker hovedet ind til familien, forfatteren Julius, som er 'i stald' hos Lars, og som er blevet inviteret op i sommerhuset, for at Lars kan give ham den ubehagelige besked, at han ikke længere figurerer på forsiden af forlagets efterårskatalog. Endelig præsenteres vi for Naseema, der er en flygtningekvinde med to små børn, som er blevet knyttet til familien, og som, bl.a. ved Annes hjælp, kæmper for at få lov til at blive i Danmark. Selvom hovedpersonen må siges at være Anne, er romanen fortalt så finurligt, at synsvinklen flyder ind og ud mellem de forskellige bevidstheder i bogen (en teknik, der er inspireret af en af modernismens frontfigurer, Virginia Woolf). Dog uden herved at ende i et totalt fragmentarium uden tyngdepunkt og retning. Således kan romanen godt siges at være Hesselholdts mest sammenhængende opus.

I *I familiens skød* foldes spørgsmålet om generativitet og etisk sans ud på fuld skala. Her er livscyklens især betragtet fra den voksnes standpunkt – men også fra barnets. Altså både fra den omsorgsgivendes og fra den omsorgsmodtagendes synsvinkel. Således kan Anne som sagt ses som barnet fra *Hovedstolen*, der nu selv er blevet voksent og skal forsøge at give sit eget barn tryghed og ontologisk sikkerhed (heraf titlen, der jo også henviser til moderskødet). Det gør hun bl.a. ved at lade datteren Sara sove i ægtesengen, når hun vil. "Den grønlandske model. Absolut tryghed, ryg mod ryg, ingen frygt og skælven, alene i mørket, i egen seng, i eget værelse." (Hesselholdt, 2007, s. 67)

Vi har dermed fået anslået en tematik, som handler om hvad der sker, når skilsmissebørnene selv bliver forældre. Men romanen handler nok så meget om, hvordan man viser omsorg over for dem, der *ikke* tilhører ens egen nærmeste familie, de 'fremmede' eller 'halvfrem-



mede'. Det være sig Lars' halvsenile mor, den lidt emsige nabokone eller den besøgende, enlige forfatter. Men først og fremmest handler det om steddatteren Amalie, der bor hos dem sommeren over, og om flygtningekvinden Naseema, der besøger dem jævnligt, og som denne dag skal komme til aftenmad hos dem sammen med sine børn. Det, Hesselholdt er så god til at sige noget om, er dilemmaet og ambivalensen i forbindelse med næsten enhver type etisk engagement. Ligesom hun er god til at sige noget om de tilfælde, hvor andres omsorgsbehov bliver mødt med decideret kulde og afvisning. Eller hvor det slår om i patronisering og disrespekt. Hun er med andre ord god til at tage fat på alle de komplicerede følelser, der følger med, når vi skal forsøge at drage omsorg for dem, vi møder på vores vej, ikke mindst uden for 'familiens skød'. Når vi, med Erikson, også skal forsøge at udleve 'den gyldne regel' over for mennesker, vi ikke står nær, og ikke har organiske bånd til.

I tilfældet Amalie kommer dilemmaet eller ambivalensen første gang til udtryk, da familien er på vej i bil ind for at handle. Mens Lars er inde i fiskeforretningen, sidder Anne tilbage med de to piger i bilen. Pludselig begynder Amalie at græde, da hun føler, alt er gået galt den dag; hun har prøvet at deltage i familielivet, bl.a. ved at lave koldskål, men Anne har – en smule skyldbetyngt ganske vist – korrekset hende, da hun smagte på den. Anne ved ikke, hvad hun skal stille op med den grædende pige, og siger derfor ingenting. Forsøger end ikke at trøste hende. Da Lars kommer ud fra butikken, banker hun med hånden på bilruden og laver signaler med øjnene, der siger: 'det her er dit problem; dit kød-og-blod-problem' (Hesselholdt, 2007, s. 42).

Men Anne bliver ikke stående ved sin hæmning overfor at vise Amalie omsorg. Hun, og det opfatter jeg som helt centralt, *konfronterer* sig med den og forsøger at se den i øjnene og gøre noget ved den. Det kommer bl.a. til udtryk i den liste på otte punkter, hun laver, hvor hun

forsøger at komme til klarhed med sig selv over, hvorfor hun ikke kan tage sig ordentligt af pigen og få hende til at føle sig hjemme. De første fem svar, hun når frem til, lyder:

1. Amalie mødte hende med mistro, fordi hun havde stjålet hendes far.
2. Amalie var ikke overmåde begejstret for Sara, og det stødte muligvis hendes moderfølelse.
3. Amalie var ikke hendes eget barn, og derfor ønskede hun at skubbe hende, gøgeungen, ud af reden, blod tykkere end vand. Hvor usympatisk det end var, måtte hun tage det forhold i betragtning.  
[...]
4. Amalie gik omkring som et levende bevis på Lars' fortid, hans tidligere ægteskab, og det var hun jaloux på. (Det mente hun ikke, at hun var, for det var jo hende, der havde fået ham, hende, der var løbet af med ham; men man vidste aldrig med sig selv. Hvis der var nogen, man kunne lyve for og bedrage og løbe om hjørner med, så var det én selv).  
[...]
5. En slags ur- eller dyrisk trang til at sætte klørerne i det svage, her triste, forsvarsløse dyr for flokkens, her familiens, bedste; blev de måske ikke alle sammen kede af, at Amalie var så trist? Men der var også arter, der udviste hjælpsomhed over for de syge, de uformående, var det ikke hos aberne, det forekom, så måske måtte hun stryge dyrisk og ur. (Hesselholdt, 2007, s. 75-76)

Efterhånden som hun trænger dybere ned i komplekset, ændres hendes syn på problemet. Fra at beskrive det i en art pseudoobjektiv, pseudovidenskabelig, distanceret stil, der lidt bærer præg af, at begrundelserne skal legitimere og rationalisere hendes problem gennem henvisning til den andens, til 'offerets' adfærd og til evolutionære facts, begynder hun at tage personligt ansvar for det og også se det som *sit*

problem, og endvidere se det som et problem, der psykologisk set har rødder i en højst barnlig og til dels irrationel angst og trang til magtdemonstration – hvorved det begynder at blive et problem, der kan gøres noget ved. Ved at tage fat i *sig selv* og sin egen indre jeg-forståelse og jegidentitet, bereder hun også grunden for en etisk sans, som hverken er ukritisk overtaget udefra, eller målløst flakkende i alle retninger, hvorved den aldrig kan konkretisere sig i noget bestemt, forpligtende og resultatgivende engagement. Men som tværtimod netop er moden og generativ. Fordi den bygger på en udviklet, integreret jegidentitet. På de nye præmisser, som den gennemtrængte, refleksive opløsningskultur sætter. I de næste par svar lyder det således (og bemærk den nye subjektiverende jeg- og hunform):

6. Jeg er jaloux på Amalie. Jeg vil have Sara for mig selv.  
[...]
7. Hun havde ikke lyst til at afgive territorium til Amalie, ikke det mindste hjørne af sit habitat. Lige meget hvor Amalie opholdt sig, syntes hun, at hun var i vejen. (Hesselholdt, 2007, s. 90)

I tilfældet Naseema kommer dilemmaet og ambivalensen til udtryk på en lidt anden måde, der dog har nogle fællestræk med Amalie-problemet. I modsætning til hos Hamann er der ikke tale om en bestræbelse på at engagere sig i flygtningeproblemet på et meget abstrakt og generelt plan (selvom det ene jo ikke udelukker det andet). Anne har faktisk engageret sig i en helt konkret flygtningekvinde og hendes to børn, og forsøger at hjælpe hende med at overbevise myndighederne om, at hun skal blive i landet – bl.a. ved at hjælpe hende med at skrive breve. Flygtninge bliver derved ikke kun noget abstrakt – og uoverskueligt – ‘rod’ i fjernsynet. Men et møde med et konkret menneske med et ansigt og en historie og en individualitet, som man må forsøge at forholde sig til. ‘Den anden’

bliver til ‘en enkelt anden’, kan man også sige. Alligevel er der også knaster i denne relation. For de to kvinder har indimellem yderst svært ved at forstå hinanden. Anne har først og fremmest svært ved både at begribe og acceptere, at Naseema udtaler sig i så racistiske vendinger om de somaliske grupper på flygtningecentret. Hun mener, selvom hun tager hensyn til baggrunden, som bl.a. består i, at Naseema har været udsat fra tortur, at hun er unødigt mistroisk og fordomsfuld over for anderledes kulturer og overfor anderledes tænkende i al almindelighed. Således har hun også svært ved at tolerere familiens hund, når hun besøger dem. Hendes mistroiskhed får lov at bryde ud i lys lue hen mod slutningen af romanen, hvor Sara er besvimet i badekarret og blevet kørt i ambulance med sine forældre til hospitalet (hvor hun dog hurtigt kommer til sig selv), og hvor Naseema derfor er overladt til Julius, og til Julius’ kejtede kurtisering ved det decimerede middagsbord. Det får hende til at gribe sine børn og fare ud af døren ned til færgen, da hun mener, at den lapset klædte Casanova-Joe har forvekslet hende med en luder.

Omvendt er der også ting, Anne gør, som frastøder og ærgrer Naseema. Først og fremmest ærgrer det hende, at Anne tydeligvis, pga. hendes flygtningerelaterede problemer, også ser hende som en ‘stakkel’ og et ‘offer’ på alle andre områder. Således har Anne – og familien Hede som sådan – det med at overdyngende hende med alskens brugte remedier og alskens kasseret kluns. Ligesom hun demonstrativt stopper en pengeseddel i lommen på hende i ny og næ. Det generer Naseema umådeligt; hun opfatter det som upassende disrespekt og som patroniserende trang til malplaceret godgørenhed, så Anne kan få masseret sit eget behov for at ‘tænke og handle etisk’. Men hvor det netop mere handler om Anne, end om hende. Så de brugte ting og sager ryger gerne direkte i skraldespanden, når hun kommer hjem.

Men der er, og det er nok så vigtigt, også en anden side af relationen. Og det er den, hvor

de faktisk hver især er med til at skubbe lidt til hinanden, hvad der bevirker, at de hver især bliver lidt *klogere* på sig selv og deres uhen-sigtsmæssige fordomme og forbehold i forhold til andre mennesker. Her kommer netop refleksiviteten, evnen til perspektivovertagelse, gensidighed og fleksibilitet i positiv forstand ind i billedet. Kontroverserne med Naseema, og overvejslen over hendes mulighed for et fremtidigt kærlighedsliv med Julius, gør, at Anne nu endelig bliver i stand til at føje det sidste punkt til listen over forklaringer på, hvorfor hun i grunden ikke kan holde ordentligt af Amalie og drage omsorg for hende (fx trøste hende, når hun er ked af det, og få hende til at føle sig ordentligt hjemme i deres hus og familie).

8. Hun brød sig ikke synderligt om Amalie, fordi hun var forvist til udkanten af Lars' og Amalies forhold, ikke var dets midte. (Hesselholdt, 2007, s. 126)

Tilføjelsen af dette sidste punkt får hende til at tænke, at 'gåden' er løst, og at alting nu kan blive anderledes. "For når bare man kendte årsagen, ville problemet forsvinde, måske ikke på én gang, men lidt efter lidt, som når man gnider på en plet. Nu ville hun begynde at synes om Amalie" (Hesselholdt, 2007, s. 127). Selvom det afsluttende 'Nu ville hun begynde at synes om Amalie' tydeligvis har en ironisk biklang, så er der helt sikkert også en alvor i det. Og den ses ved, at formodningen om, at tingene kan begynde at blive bedre, og at man kan blive i stand til, lidt efter lidt, at komme til at holde af andre og føle sig forpligtet på deres velbefindende (altså nå til det generative, modne stadie), hvis man tager fat på at kigge på årsagen til modviljen og modstanden inden i én selv, faktisk holder stik. Oven i købet kan den også gælde den anden vej. Altså hjælpe med til at fremme den positive gensidighed.

Bogens sidste scene omhandler således Naseema og hendes forståelige – men også

temmelig uhen-sigtsmæssige og hæmmende – mistroiskhed og forbehold over for det – eller de – anderledes, det være sig somaliske flygtninge, hunde eller mænd. Idet hun vildt oprevet flygter fra middagsbordet og den forvirrede, forelskede Julius med børnene og styrter ned mod færgelejet, mens hun ophidset spørger sig selv: 'Tror han, jeg er prostitueret? Gør han?', hører hun med ét Annes rolige stemme tale inden i sig. Den siger: "Du har et barn under hver arm. Nej, det tror han bestemt ikke." Og det får hende til – i hvert fald momentant – at overkomme en af sine egne indre, irrationelle modstande – ligesom hun selv havde forandiget, at Anne kunne overkomme en af sine. På den måde, synes romanen at sige, men på en alt andet end pladderhumanistisk måde, er vi ikke kun hinandens modstandere og antipoder (selvom vi sandelig også tit er det). Vi kan faktisk derudover tale sammen og indimellem endog bringes til at forstå og puffe til hinanden i en god retning, der beror på gensidighed, og dermed øger den positive livs- og fællesskabsfølelse. Som det i øvrigt også sker for Julius, da mødet med Naseema får ham til at komme ud af sit lukkede, ciselerede skriftunivers og rette sin selvhenførte fortællerstemme udad mod verden og mod andre mennesker. Men igen: uden at det så betyder, at vi behøver give køb på vores eget udgangspunkt og miste vores fodfæste i os selv. Det er præcis dét, der adskiller gensidigheden og refleksiviteten fra det, jeg kalder etisk flakken, hvor der slet intet indre fikspunkt er (refleksiv betyder jo netop tilbagebøjende, hvorved det underforstås, at der må være såvel en bevægelse udad som en bevægelse tilbage til det oprindelige udgangspunkt).

Formen er med til at understøtte – ja, performativt fremkalde – romanens grundlæggende 'budskab': at etik ikke bare handler om et sæt gyldne regler, som man kan sidde og ruge over på et abstrakt plan og ikke rigtig vide, hvad man skal stille op med. Det handler i høj grad om den konkrete hverdag,

om de konkrete mennesker, vi relaterer os til i det daglige liv – tilmed når de kommer langvejs fra og med en helt anden kulturel og erfaringsmæssig baggrund. Eller når de bare ikke helt og holdent er en del af det ‘familiebroderi’, som Anne i begyndelsen af romanen hævder, alle kvinder sidder og broderer løs på. Ligesom det også handler om de valg, vi *selv* træffer, og den kurs, vi *selv* udstikker (eller i det mindste er med til at udstikke). Således er den mere sammenhængende, klassisk lineære, narrative komposition, som Hesselholdt udfolder i denne bog, med til at understrege, at der *kan* findes sådan noget som tidslig udvikling, og dermed også udvikling af erkendelsen og bevidstheden. Med generativitet og moden etisk sans til følge. Karakteristisk nok er bogen delt op i to dele. Den første del hedder slet og ret “Tiden løber”, mens den sidste hedder “Tidens fylde”. Denne formelle udfoldelse af en sammenhængende narration er med til at understrege betydningen af den vertikale livshistorie og dens udvikling. Som i sidste ende er den, der er med til at bestemme, om vi bliver i stand til at skabe et selvstændigt etisk ståsted og føre det ud i livet i nogle konkrete, konstruktive handlinger.

Men bogen kan alligevel ikke slet og ret kaldes en traditionel, lineær narration. For på udsigelsesplanet er den fremadskridende handling bygget op af et flerfold af stemmer og perspektiver (i form af indre monologer og dækkede tanker), som krydser, eller flyder, ind og ud mellem hinanden – dog således, at Annes perspektiv kommer til at stå som fænomenologisk epicentrum i bogen (da al udsigelse nødvendigvis må være forankret et bestemt sted, i en bestemt krop og bevidsthed – hvis den altså skal være meningsfuld og menneskelig). Når dette ikke er helt på linje med den traditionelle, lineære narration, er det fordi perspektivet her ofte holder sig til en enkelt stemme og en enkelt bevidsthed – til nød kan andre stemmer og bevidstheder gruppere sig rundt om den centrale figur og udgøre en

slags bagtæppe, den kan spejle sig i og projicere egne følelser og tanker ud på. Sådan er det ikke i *I familiens skød*. Præcis som det var tilfældet i *Hovedstolen*, hvor jegets udlægning af begivenhederne ofte modsiges af de andre involverede, får de forskellige stemmer og perspektiver, der grupperer sig omkring Annefiguren, lov til at være der på deres helt egne præmisser, i deres helt egen ret. De er ikke kun en slags skyggegestalter rundt om hovedpersonen, der skal syntetiseres og bemestres af en overordnet fortællerstemme. Det er med til at skabe en udpræget refleksivitet på det formelle plan, som understøtter refleksiviteten på det indholdsmæssige plan i forhold til den etiske tematik, hvor pointen netop er ikke bare at gøre mod andre, hvad man gerne vil have, de skal gøre mod én selv. Men også forsøge at leve sig ind i, hvad *de* egentlig tænker og føler. For det er jo ikke sikkert, at det man selv gerne ville have gjort for én, også er præcis det, andre gerne vil have, man gør for dem (jævnfør Annes uddeling af second hand-gaveposer til Naseema).

Det er netop en sådan type udsigelse, som ikke bare abstrakt-teoretisk postulerer sådan noget som dialog, tolerance, gensidighed og ligeværdig sameksistens, men også helt ned i de mindste sproglige fibre inkarnerer disse værdier, hvorved vi føler dem tage bolig i os på en helt anden levende måde, end, hvis vi blot havde fået dem påbudt gennem et intellektuelt begrebssprog, litteraturen kan være med til at skabe. Og herved er dens etiske sans ikke kun et spørgsmål om tanke og holdning, men også om *tale*. Det handler, formelt set, om at uddelegere synsvinklen og turde afstå fra ‘det sidste ords magt’ – uden derved at fornægte, at der altid tales et bestemt sted fra og ud fra en bestemt horisont og med en bestemt værdimæssig orientering. Som det hedder et sted om Julius og fru Hede, der på et tidspunkt befinder sig alene sammen i stuen: “De to i sofaen havde ingen anelse om hinandens respektive stemme, hvordan skulle de?” (Hesselholdt, 2007, s. 54)

Romanen leverer selv svaret: gennem litteraturen får de det!

### **Hammanns og Hesselholdts etik**

Vi så, hvordan den etiske sans og længslen efter et mere sammenhængende verdensbillede, end det der var gældende i postmodernismen, slog igennem i et værk som Kirsten Hammanns *Fra smørhullet*. Men også hvordan den forblev rudimentær og udfoldet, idet Mette-figuren blev fremstillet i romanen som én, der enten tyede til det, jeg kalder en uselvstændig 'overtaget social etik', eller endte i 'etisk flakken'. Hos Christina Hesselholdt tematiseres ikke alene den samme længsel efter et mere sammenhængende og humant verdensbillede. Her blotlægges tillige eksplicit nogle af de psykologiske forudsætninger for dette, nemlig jegidentitet og generativitet. Og det blotlægges, hvorledes disse forudsætninger er blevet vanskeliggjort i og af den senmoderne opløsningstid. Hesselholdts Anne kan derved være med til at kaste nyt lys over Mette-figurens problem, hvis det må være tilladt at formulere det på den måde. Således kan vi nu tydeliggøre, at en af årsagerne til Mettes mislykkede etiske projekt snarere end at være dovenskab er, at hendes jeg krymper sig mellem på den ene side et umætteligt, hæmningsløst, ustoppeligt hedonistisk instinktjag, med krav om endeløse baner af sukker, slik og modetøj, og på den anden side et moraliserende overjeg, der tordner og formaner og spotter løs. Uden dog selv at have nogen klare – og det vil også sige realistiske – bud på en positiv morale. Man kan også sige: problemet er, at det ubevidste og overjeget slås ukontrollabelt hen over jegets skrøbelige plads. Formelt ses det ved, at kompositionen er delt op i en karikeret, skematisk narration på den ene side, og en serie fragmenterede dagbogsnotater på den anden. Og ved den (sikkert iscenesatte!) usikre udsigelse, hvor fortælleren ikke rigtig ved, hvor historien skal ende og begynde; ligesom selve fortællerstemmen brydes på en

selvopløsende måde, hvor person og omverden flyder sammen.

Fordi jeget og selvet fremstilles som så svagt og ufunderet (hvilket også markerer sig ved, at Mette hævdes at føle sig stærkt fremmedgjort over for sin egen krop), lader det sig heller ikke gøre for det at udvikle og udfolde den etiske sans i konkrete, forbindtlige, generative engagementer. Det bliver tværtimod ædt op af forvirring og af evig tvivlrådighed. Hvilket også understreges af, at den episke fortællerstemme, svarende til overjeget eller samvittighedsjeget, som sagt kun er lidt mere 'vidende' om det forkerte eller utilstrækkelige i Mettes levevis end instinktjeget, den dækkede Mette-stemme. Derfor lyder hun også kun de infantile, umiddelbare driftstilskyndelser på den ene side, til sukker fx, og tidens pligtbud på den anden. Det uudviklede jeg og det konforme, totalt tilpassede, mig levner ikke plads for jegets egen selvstændige, afbalancerede stemme, endsige for idealjegets. Man kan næppe sige, at Mettes jegidentitet – og dermed muligheden for at blive voksen – bliver slået i stykker af skilsmissen. For i ægteskabet bliver den bare kunstigt opretholdt, i og med hun suger identitet gennem eksmanden, Søren (hvis penge hun i øvrigt fortsætter med at leve af efter skilsmissen). Men man kan måske godt sige, at begivenheden med de sortmalede ruder og ordene 'Mette skal dø' fører til en adskillelse, der ryster hendes i forvejen labile jeg, og sender hende ud i et identitetsmæssigt vacuum, som også har konsekvenser for hendes etiske sans og for hendes evne til generativitet og positiv, konstruktiv gensidighed. Bag det hele lurer den død, det slutpunkt, den 'tidens fylde', hun ikke vil eller ikke kan forholde sig til, eftersom hun kun lever i det løsrevne nu.

Hos Hesselholdt sættes disse psykologiske forhold på mere eksplicit vis til diskussion – ligesom kroppens forfald og døden ej heller er gemt væk. Det er der som et integreret memento over det hele. Og fordi disse forhold, så vel som de indre, psykologiske brister og

ambivalenser, i højere grad erkendes og blotlægges, er Hesselholdts roman også i stand til at give bud på nogle positive, herunder også sprogligt-formelle, sammenhænge, som jegidentiteten, og dermed generativiteten og den etiske omsorg i bred forstand, kan opstå i. På nye måder. Dvs. med forståelse for, at jegidentitet ikke er ensbetydende med monomant selvhævdende og skyklapchauvinistisk egocentricitet. Man kan sige det med et citat fra Eriksons efter min opfattelse stadig inspirerende og aktuelle New Delhi-forelæsning:

Mens den gyldne regel i sine klassiske versioner opildner mennesket til *bevidst* at stræbe efter et højeste gode og med skærpet opmærksomhed at undgå det som skader begge parter, forudsætter vor indsigt et *ubevidst* underlag af etisk styrke og samtidig ubevidste arsenaler af destruktivt raseri. Det sidste århundrede [dvs. det 20. århundrede] har traumatisk udvidet menneskets erkendelse af ubevidste motivationer, som stammer fra dets dyriske fortid, fra dets økonomiske historie og fra dets indre fremmedgørelser. Det har også (i alle disse henseender) skabt metoder til produktiv selv-analyse. Disse betragter jeg som den vestlige version af den universelle tendens mod selvgranskning, som engang nåede sine højdepunkter inden for den asiatiske tradition. Det vil blive den næste generations opgave overalt at begynde at integrere nye og gamle metoder til selvforståelse med den universelle tekniske dygtigheds småbitte detaljer. (Erikson, 1971, s. 182)

Hesselholdt har om nogen nutidig dansk forfatter taget denne opgave på sig. Den dækkede tanke i begyndelsen af *I familiens skød* siger alt. Da Anne får øje på Julius, der har været inde i byen og købe nyt tøj, på stranden, hedder det: "Det var synd for ham, at han ikke havde nogen familie, hvor yderst anstrengende det end kunne være at have en" (Hesselholdt, 2007, s. 7). Bestræbelserne går herefter både ud på at problematisere kernefamilieidyllen – uden at forkaste den helt som model for den primære socialisering – og at eksperimentere med, hvordan vi i vores konkrete hverdagsliv

kan komme til at føle omsorg også for dem, vi ikke er i familie med, som ikke er vores 'kød-og-blod-problem'. Resultatet bliver, at Anne faktisk finder en etisk platform inden i sig selv, som hun kan tale ud fra. Så gennemtrængt og reflektiv og dialogisk den også er. Hun dedikerer sig faktisk til disse mennesker, til fru Hede, til Julius, til Naseema, til Amalie. Så besværligt det end er, og så tvivlrådig og ambivalent, hun end føler sig, er det det hun gør. Ligesom hun dedikerer sig til sit eget barn, Sara, så det kan få ontologisk sikkerhed og derved vokse op og blive et menneske, der selv engang vil kunne yde omsorg for andre.

### Litteraturens bidrag til etik-diskussionen

I en del nyere teori inden for såvel humaniora som samfundsforskning er der stærk fokus på de strukturelle og diskursive rammer, vi som subjekter agerer inden for (her tænkes primært på den socialkonstruktivisme, som bl.a. Ger-gen er eksponent for). Og der er da heller ingen tvivl om, at disse udgør en væsentlig faktor i forhold til, hvad den enkelte faktisk kan gøre, sige og føle. De leverer en slags 'scripts' eller 'narrativer', som vi – ofte på et ureflekteret og ubevidst plan – følger i vort daglige liv, og også når vi danner os meninger om og holdninger til tingene (en sådan narrativ er fx den romantiske kærlighedsfortælling, som rulles op i første del af Hammanns roman, og også den familiefortælling, der rulles op i Hesselholdts roman).

Men der er flere grunde til, at det måske også er en god idé at medtænke det, man kunne kalde den indremenneskelige eller intentionelle dimension. For – som Giddens og andre teoretikere har påpeget – så er vi ikke restløst determineret af de ekstensionelle samfundsmæssige strukturer og diskurser, vi lever under. Vi er tillige dannet af den intensionelle (stavet med 's') psykodynamiske vertikalitet, som udgøres af den enkeltes unikke personlighed og livsforløb, og som i bedste fald kan give os styrke til som individer at gå op imod

de strukturelle og diskursive rammer og normer, tale et andet sprog end scriptets (selvom den individuelle personlighed og livshistorie så sandelig også, som vi har set, kan byde på mange faldgruber og deraf følgende svagheder).

På den måde kan litteraturen måske alligevel bidrage til psykologiens og socialvidenskabens refleksioner over etiske spørgsmål i forbindelse med forskningsprocessen. Ganske vist på indirekte vis. Den kan nemlig være med til at minde os om, at forskningsetik i høj grad handler om den enkelte forskers subjektive stillingtagen til, hvad der er rigtigt og forkert, godt og mindre godt i forbindelse med forskningsdesigns, analysestrategier osv. Og om den enkelte forskers evne til at stå ved de normer og retningslinjer, han eller hun ud fra såvel overordnede retningslinjer som egne iagttagelser og livserfaringer, er kommet frem til som de rette, gode og sande. Litteraturen ansporer os til, kan man sige, at kigge ind i os selv og spørge, om det nu også virkelig *føles* rigtigt – og om det føles rigtigt på det *rette* grundlag.

Den vigtigste erkendelse, de to litterære værker, jeg har gennemgået i denne artikel, tilbyder, handler dog, så vidt jeg kan se, om det etiske spørgsmåls kompleksitet. Således er der ifølge de to romaner ikke tale om et enten-eller: enten stålsat, skyklapchauvinistisk insisteren på egne værdier, eller ufunderet gensidighed og refleksivitet (det sidste er i øvrigt en selvmodsigelse, jævnfør ordets grundbetydning). Ser vi på, hvad værkerne har at sige om etik, så er der i både *Fra Smørhullet* og i *I familiens skød* tale om at fremhæve såvel evnen til at tage et standpunkt og holde fast i det som evnen til at kunne se tingene fra flere sider som to *lige nødvendige* aspekter af det etiske. Også selv om Hammanns roman gør det i en udpræget negativ form ved at pege på, at når den indre jegforankring mangler, så bliver gensidigheden og refleksiviteten til dens vrængbillede: 'etisk flakken'. Eller den resulterer i 'overtaget social

etik'. De peger med andre ord på, at vertikalt indlejret jegidentitet er en individualpsykologisk forudsætning for positiv, konstruktiv gensidighed og udveksling med omverdenen på det horisontale plan.

Det er i øvrigt, viser det sig, en erkendelse, som de ikke er alene om. Den kan også findes i den ældre litteratur. Som Thomas Bredsdorff påpeger i sin nyeste studie *Ironiens pris*, så er der i H.C. Andersens eventyr altid en markant understregning af den samtidige nødvendighed af empati og indlevelse på den ene side, og fastholdelse af det eget standpunkt på den anden. Den værste skurk i eventyret om Tommelise er således hverken den 'kolde' skrubtudse eller den selvfede muldvarp, men derimod oldenborren. Hvorfor? Fordi den netop mangler empati – og samtidig hele tiden lægger sig efter de andres mening. Som Thomas Bredsdorff formulerer det, så er mangel på empati, på evne til indlevelse i andres synsvinkel, fatal i Andersens univers: "Men oldenborren [...] er en tak værre: den skifter over til sine artsfællers meninger, bare fordi de tuder den ørerne fulde med dem." (Bredsdorff 2011, s. 97). Måske er det faktisk hér, i erkendelse af etikspørgsmålets uopløselige kompleksitet, litteraturens største bidrag til etik-diskussionen ligger. Dengang som nu.

## Litteratur

- Bredsdorff, T. (2006). *Dansk litteratur set fra månen*. København: Gyldendal.
- Bredsdorff, T. (2011). *Ironiens pris*. København: Gyldendal.
- Erikson, E. (1964/1971). Den gyldne regel i lyset af ny indsigt. I: Erikson, E., *Indsigt og ansvar*. København: Hans Reitzel.
- Erikson, E. (1968/1992). *Identitet. Ungdom og kriser*. København: Hans Reitzel.
- Fornagy, P., Gergely, G., Jurist, E., & Target, M. (2002). *Affect Regulation, Mentalization and the Development of the Self*. New York: Other Press.
- Gergen, K. J. (2000/2006). *Det mættede selv* (2. udg.). København: Psykologisk Forlag.

- Giddens, A. (1991/1996). *Modernitet og selvidentitet*. København: Hans Reitzel.
- Hammann, K. (1993). *Vera Winkelvir*. København: Gyldendal.
- Hammann, K. (2004). *Fra smørhullet*. København: Gyldendal.
- Hammann, K. (2008). *En dråbe i havet*. København: Gyldendal.
- Hesselholdt, C. (1991). *Køkkenet, gravkammeret & landskabet*. København: Rosinante.
- Hesselholdt, C. (1998). *Hovedstolen*. København: Rosinante.
- Hesselholdt, C. (2007). *I familiens skød*. København: Rosinante.
- Jørgensen, C. R. (2008). *Identitet*. København: Hans Reitzel.
- Stidsen, M. (2001). *Udveje – fra 90'erne*. København: Gads Forlag.