

# Winther is coming – eller endelig queer

## Introduktion

I *Passages* CFP til dette temanummer om slutninger nævnes en lang række teoretiske tilgange til litterære fortællinger, der tænker slutningen som det altafgørende i og ved fortællinger. Det er kun en lille overdrivelse at sige, at fortællingens historie er historien om fortællingens slutning. Der er noget i første omgang umiddelbart indlysende ved at hævde, at en litterær fortælling/et vellykket drama er det, som har begyndelse, midte og slutning og ikke fx blot det, som har begyndelse og midte (Aristoteles). Eller at vi læser med et narrativt begær efter at nå til slutningen og ikke fx et narrativt begær efter at gå i stå, gå i cirkel eller blive afsporet (Brooks). Eller at man læser med *the sense of an ending* og ikke fx *the sense of a beginning*, *the sense of confusion* eller *the sense of silk* (Kermode). Det synes så indlysende, at man næsten kun ville sige det, hvis man var i tvivl, og aldrig som en henvendelse til den teatergænger, der bestandigt gik i pausen eller op på scenen, eller til den læser, der aldrig læste længere end til side 100 eller altid kun siderne 40-32 og altid baglæns. Imidlertid siges der fra Aristoteles til Brooks og i hele den tradition, som man samlet set kan kalde teleologisk, noget på én gang langt mindre simpelt og i en vis optik langt mere problematisk.

I artiklens første afsnit viser jeg, hvorfor store dele af den litteraturteoretiske samlede tradition, netop hvis man tager den alvorligt og som udtryk for en ikke-triviell indsigt, er potentielt androcentrisk og heteronormativ, da jeg vil argumentere for, at den i sine simpleste former har et forløst, mandligt begær som matrice. Dernæst undersøger jeg nogle teoretiske alternativer til den og viser i de følgende afsnit, at det er frugtbart at bringe narrative teorier om fortællingers slutning i forbindelse med teorier om køn og seksualitet, hvilket jeg i artiklens anden del gør med queer-teori af bl.a. M. Bissenbakker og Eve Kosofsky Sedgwick, som bruges som udgangspunkt for en nylæsning af to af Winthers fire noveller fra *Fire Noveller* (1843), nemlig "Skriftestolen" og "Et Hjertes Gaade". Begge noveller kan læses i et androcentrisk, heteronormativt perspektiv og som en kritik af selvsamme perspektiv. I sine læsninger af de to tekster sammenfører artiklen formelle og tematiske samt

narratologiske og kønsmæssige perspektiver på spørgsmålet om deres slutninger og om, hvad det kunne ville sige at være i sidste instans queer. Dermed slutter artiklen med at spørge, hvordan de to noveller egentlig slutter.

### Narrativitet og teleologi og queer former for (narrativt) begær

Det er velkendt, at *Poetikken* indeholder en række gåder og inkonsistenser, og at det er usikkert i hvilket omfang, disse kan tilskrives værkets nuværende ufuldstændige og sandsynligvis ombrudte form.<sup>1</sup> Blandt de berømteste citater fra *Poetikken* er steder, hvor Aristoteles beskriver tragediens helhed og den vellykkede handlings nødvendige rimelighed og sandsynlighed. Et lyder:

“ Vi har jo fastslået, at tragedien er afbildning af en afsluttet helhedshandling af et vist omfang. Der gives jo nemlig også helheder uden et (nødvendigt) bestemt omfang. Men en helhed er det der har både begyndelse, midte og afslutning. Begyndelsen er det der ikke selv med nødvendighed følger efter noget andet, men efter hvilket kommer noget andet der naturligt må finde sted eller indtræffe, men slutningen er derimod det der selv naturligt følger efter noget andet, enten nødvendigvis eller i reglen, medens intet andet følger efter det. Midten er så det der både selv følger efter noget andet og har noget andet til følge. (Aristoteles, 1450b)

Aristoteles slutter således med midten, og hans teori om tekstens helhed, og om det rimelige (*to eikós*) og det sandsynlige og disse begrebers forhold til komedien og herunder Aristoteles' veneration for Aristofanes' u-rimelige, ikke almengyldige og u-sandsynlige fantastik, er langt mere kompleks end de fleste af de teorier, der to årtusinder senere tager hans tekst til indtægt for teleologiske synspunkter. Modificerende ved Aristoteles fungerer også den to gange fremhævede bemærkning om, at det jo er sandsynligt, at der sker noget usandsynligt (1456a og 1461b), samt det forhold, at digtningen er spændt ud imellem kravene om at fremstille det sandsynlige og samtidig at skulle overraske. Senere citater fra Aristoteles, som fremhæver kravene om enhed, afsluttedhed og sandsynlighed, er således typisk forsimplende, men har alligevel haft udbredt indflydelse på litteraturteoriens syn på tekstens strukturering og dynamikker.

Allerede i *Narrative and Its Discontents* (1981) beskriver D.A. Miller, hvor fremherskende teleologiske forståelser er:

“ The accounts of traditional narrative offered by the Russian Formalists, Jean-Paul Sartre, Frank Kermode, Roland Barthes, Gérard Genette, Julia Kristeva, and Charles Grivel have enormously varied ambitions, but they all rely on the common assumption of an a priori “determination of means by the ends.” (s. XII)

Som en konsekvens af den teleologiske anskuelse forstås slutningen som det punkt, hvor det foregående får mening, og hvor teksten fremstår som en totalitet. Jf. mest emphatisk af alle Peter Brooks, som med inddragelse af en række teoretikere argumenterer for dette i *Reading for the Plot*:

“ Benjamin thus advances the ultimate argument for the necessary retrospectivity of narrative: that only the end can finally determine meaning, close the sentence as a signifying totality. Many of the most suggestive analysts of narrative have shared this conviction that the end writes the beginning and shapes the middle: Propp, for instance, and Frank Kermode, and Jean-Paul Sartre. (s. 22)

For Brooks får dette konkrete konsekvenser for læserens forståelsesarbejde: “we read only those incidents and signs that can be construed as promise and annunciation” (s. 94). Brooks lader hele sin bog strukturere omkring en sætning, der i varieret form gentages og gentages igennem bogen, og som i sin grundform hævder, at vi læser med et narrativt begær, og at dette består i et begær efter at nå til slutningen. Fx “narrative desire is ultimately, inexorably, desire *for the end*” (s. 52, Brooks’ kursiv). Vi læser altså ifølge Brooks *på en bestemt måde* (hvor vi opfatter tegn som forvarsler om noget, der skal komme og give dem mening), *efter noget bestemt* (en slutning, der lader os tilskrive mening og betydning retrospektivt), og *af en bestemt årsag* (med et begær efter at nå en slutning, der har en særlig og forløsende karakter). Brooks’ brug af begrebet *narrative desire* er på én gang konkret (en beskrivelse af en konkret forståelse af, hvad der får os til at have lyst til at læse en tekst) og metaforisk (en spejling af en bestemt forståelse af seksuelt begær under inddragelse af Freuds teorier). I begge betydninger forstås begæret som finalitetsdetermineret.

Brooks skriver ganske vist nuanceret om *detour* og *postponement* (s. 103f et *passim*), men fastholder overalt, at disse omveje og udsættelser må ses i et teleologisk perspektiv på samme vis, som førlystens berettigelse er at sikre den størst mulige slutlyst. Detouren underlægges således hos Brooks slutlystprincippet på en måde, som er i overensstemmelse med den status, religionen og psykiatrien har givet non-genital seksualitet, som kan sanktioneres, hvis og kun hvis det står i den genitale, reproduktive seksualitets tjeneste.<sup>2</sup>

Peter Brooks’ tekst står som et klimaks for teleologisk tekstforståelse. Ved at trække på Freuds model for lyst gør Brooks spørgsmålet om narrativitet til et spørgsmål om begær, og begæret til et begær efter slutning. Seksuelt begær bliver en model for narrativ forståelse, og i den samme proces bliver en bestemt forståelse af narrativitet til en model for seksuelt begær. Det formelle og det seksuelle sammenstilles og begge dele forstås som rettet mod forløsning, udløsning, afslutning, ophør. Dette er en androcentrisk, ja ejakulatorisk matrice, der fremstilles som universel, men som ikke er uden alternativer.

Ross Chambers skifter – uden eksplicit polemik med Brooks – perspektivet på narrative dynamikker væk fra det slutningsorienterede og over mod det digressive, vagabonderende, vedblivende, teleologi-kritiske. Han leverer således fra et litteraturteoretisk perspektiv et alternativ og supplement til hegemonisk teleologiske opfattelser. I bogen *Loiterature*, hvis titel er en neologisme, som konstrueres ud af ordene “*literature*” og “*to loiter*”, tager Chambers netop udgangspunkt i det forhold, at digressionen til stadighed er blevet beskrevet som noget, der på én gang udgør en legitim praksis og en potentiel trussel. For nærværende artikels arguments vedkommende er det vigtigste, hvordan digressionen for Chambers implicit rummer

en kritik, og hvordan denne kritik, der i udgangspunktet alene vedrører plotdynamikker, uundgåeligt også medfører en kritik af visse normativiteter og (mandlige) forestillinger om autoritet:

“ The option in favor of digressiveness is also, as I’ve said, a critical act – the critical is, so to speak, the second side of digression’s pleasurability. Any digression enacts (although it may not intend) a criticism because, once one has digressed, the position from which one departed becomes available to a more dispassionate or ironic analysis: it must be in some sense inadequate or one would not have moved away from it. [...] But the option in favor of digressiveness also implies a more general critique, which sometimes becomes explicit, of modes of thought and behavior that regard themselves as disciplined, methodical, or systematic and require progress according to rules of logical progression or closely contextualized cohesion. It’s critical, too, of modes of authority (let’s say kingship, or the power of the law, or academic authority) that depend on cultural conventions. (s. 15)

Hverken Brooks eller Chambers er i de nævnte værker interesseret i køn og seksualitet i sig selv hinsides modeller for narrativitet, sådan som feminisme og queer-teori er det, men Chambers sammenligner dog med en meget åbenlys seksuel metaforik digressionens logik med en vis elskovspraksis:

“ Narratives that flaunt their digressiveness work at the limit-point between pleasure and something more threatening and thus have a certain modus operandi in common with what is called teasing; their dynamic is such that it can at any moment “tip the balance” and go “over the edge.” (s. 91)

Når jeg i de næste afsnit går til læsningen af først “Skriftestolen” og så “Et Hjertes Gaade”, inddrager jeg Bissenbakkers og Sedgwicks mere specifikt queer-teoretiske forslag og kobler dem med novellernes specifikke forvaltning af plot og slutning. Generelt trækker jeg på et bredt begreb om queer, der dækker hele LGBTQIA+-spektret samt andre såkaldte parafilier. I denne sammenhæng er den brede tilgang specielt nyttig, idet Winthers fortællinger i tillæg til homosociale begærstrukturer, som vi straks vil se, tematisk omhandler en forbløffende spændvidde af usædvanlige eller non-normative seksualiteter.<sup>3</sup>

### “Skriftestolen” og Winther – når enden er god, er alting godt

Christian Winthers “Skriftestolen” (1843) er en af de mest kanoniske og antologiserede danske tekster. Den udkom sammen med tre andre noveller i samlingen med den i dét perspektiv ikke overraskende titel *Fire noveller*.

Novellen om ægteparret bestående af den hypermaskuline marchese Caracciolo og den ultrafeminine Laura slutter således: “Men i hendes Sovekammer satte han aldrig mere sin Fod”. Her er der ingen forløsning, intet definitivt slutpunkt, men en udstrakt fremtid som en altid konstitueret af to synekdocker; sovekammeret som synekdoke for Lauras sexliv og foden som synekdoke for marchesens person. De

to kommer ikke i fremtiden i berøring. Novellen, der er fyldt til bristepunktet med erotik, slutter med en i al fremtid vedvarende goldhed. Laura, der helt bogstaveligt er taget *in flagrante delicto*, må se sin seksualitet umuliggjort. Hun holdes som straf for sit ekstramaritale forhold i kyskhed resten af livet.<sup>4</sup> Hvad vi ser er altså både tematisk og formelt det modsatte af en opbygning til forløsning, idet vi i stedet får en vedvarende mangel på mulighed for samme. Denne struktur ved novellens sidste ord viser sig ydermere på et grundlæggende niveau netop ikke at være resultatet af en indtruffet, uhørt begivenhed eller af et omslag, men at slå tilbage og at queere, hvad der er gået forud.

Man placerer traditionelt Winther mellem biedermeier, romantik og romantisme. Søren Baggesen siger om “Skriftestolen”, at: “Det er det mest prægnante stykke romantisk prosa vi har på dansk” (s. 12). I *Fire Noveller* og store dele af resten af forfatterskabet er det en romantik eller romantisme, der placerer kærlighed og begær som de absolut stærkeste kræfter i menneskelivet, og som lader denne kærlighed og dette begær følge alle andre veje end de lige. Det er en romantik, som overflyder sig selv og slår om i vanvid og sindssyge, og som sjældent retter sig mod det, man i perioden forbandt med romantik, og som ikke handler om kærlighed mellem en mand og en kvinde, som ligeværdigt eller jævnbyrdigt elsker hinanden. Det er heller ikke bare – hvilket jo ville være aldeles typisk for romantiske tekster – om ulykkelig kærlighed og uopfyldt begær. Det er så åbenlyst langt vildere end som så bl.a. ved at bringe seksualitet, jalousi og sindssyge i så nær berøring og ved så tidligt at fungere så affirmativt i forhold til non-normative præferencer.

Receptionen har haft en vis sans for det disharmoniske, for dæmonien, og for at der til tider gives et blik ned i afgrunden, men affirmerer alligevel igen og igen, at dissonanser og disharmonier hos Winther er undtagelser, der grundlæggende bekræfter reglen om “det sunde”, “dugfriske” og “naturlige”. Svend Erik Larsen fremlægger i en glimrende artikel den angivne reception fra Andersen og Friis og frem (s. 1), men ender med selv at placere Winther på god afstand af det perverse og morbide, idet han skriver, at Winther er uden “en Baggesens extatiske svingninger eller morbide sansespirringer og perversiteter” (s. 4). For så at trumfe det med: “Hos Winther gæes der ikke til yderligheder” (s. 4), som igen overtrumfes med en forestilling om, at Winthers måde at skjule identitetskonflikter “gør ham velegnet til at blive den borgerlige idyls poet” (s. 4). Den samlede reception fremstår derfor inadækvat, når den slet ikke har blik for den vildtvoksende fetichisme, jalousi, helt utøjlelige begær, homosocialitet/homoseksualitet osv. hos Winther. Kort sagt: for det queer. Undtagelserne bekræfter *ikke* en regel og underlægges ikke norm og idyl. Det er undtagelsen, det exceptionelle, der *er* reglen,<sup>5</sup> og der gås rent faktisk til de vildeste yderligheder. Det kan have myriader af former. Det kan i novellerne og ofte også i lyrikken fx være den gamle mands begær efter en helt ung pige, der ikke vil have ham;<sup>6</sup> det er en kvindes villighed til at betale enhver pris for totalt at annihilere den, hun elsker, da han afpresser hende seksuelt;<sup>7</sup> det er cross-dressing, som vi vil se i “Et Hjertes Gaade”; det er bondage, det er vild jalousi; eller det modsatte: et begær rettet mod selve det, at den elskede er sammen med en anden. Alt dette er helt bogstaveligt og ikke symbolsk eller metaforisk. Fx i en af Danmarks mest udbredte konfirmationsgaver gennem flere menneskealdre, *Hjortens Flugt*, som bl.a. henter

sin titel fra indledningen, hvor den stærkt erotiske troldkvinde Rhitra beordrer sine mænd til følgende ritual for den mandlige hovedperson Strange som hævn for, at han som den eneste mand ikke begærer hende:

“ Saa surrede de, saa bandt de  
Under voldsomme Greb  
Hans Arme og hans Hænder  
Med stærke Hampereb.  
(s. 14)

Bondage, spot og ydmygelse kobles dernæst, for vor nysgerrige konfirmands øjne, på uselvfølgelig måde med titeldyret:

“ Saa lagde de ham baglænds,  
Alt under bitter Spot,  
Paa Dyrets Ryg, —de sagde,  
Der laae han blødt og godt!  
Fast snøred de hans Hænder  
Og hans Fødder igjen  
Til Hjortens ranke Hals,  
Til dens Blad og dens Lænd.  
(s. 14)

Således tilsyneladende bogstaveligt bundet til fortabelse er vi i gang – på en måde, der formentlig inspireret af St. St. Blichers “Røverstuen” (1827) med dens Hjorterytter<sup>8</sup> tilføjer den intentionelle dominans og hævn til hins uheld.

Hvordan har receptionen gennem 179 år kunnet overse det? Hvorfor er Winther ikke blevet læst som queer i sin ætsende kritik af heteronormativ kærlighed som anti-idyllisk goldhed? Hvorfor er de fremtrædende “persioner” (ordet ikke brugt normativt) unævnte sammen med fetichismen og alt det, der overskrider enhver mainstream-forståelse af “naturlig” kærlighed (ordet “naturlig” her brugt derogativt)? Hvorfor er det praktisk talt ikke blevet nævnt eller bemærket, når det netop ikke forsøges synliggjort gennem en subtil, subversiv, symbolsk tolkning, men fortælles aldeles bogstaveligt i teksterne?<sup>9</sup>

Dette er ikke retoriske spørgsmål. Det er således nærliggende at antage, at årsagen er den samme, som Bissenbakker gør gældende som en generel hypotese om læsning af den danske litterære kanon i det hele taget: at den kan være potentielt forfæjlet, idet den ikke har udsat litteraturhistorien for en undersøgelse af, hvordan de litterære værker konstruerer køns- og begærsrelationer (s. 61), herunder homosocialt begær mellem (især) mænd og en kritisk analyse af forholdet mellem homo- og heteroseksualitet (s. 62). Bissenbakker<sup>10</sup> trækker på meget frugtbar vis på Sedgwicks analyser af, hvordan det i den vestlige kultur og litteratur traditionelt er tilfældet, at forholdet mellem det homosociale og homoseksuelle kun i ringe grad former en dikotomi mellem kvinder, for hvem der ofte er et kontinuum snarere end en kløft imellem kvinder, der elsker kvinder, og kvinder, der fremmer andre

kvinders interesser (Sedgwick, 145), mens de samme relationer mellem mænd – jf. titlen på Sedgwicks bog – ofte forstås, ikke mindst af mændene selv, som i absolut forstand forskellige fra hinanden, sådan som Sedgwick humoristisk fremstiller det i sin antagelse af, at både Ronald Reagan og “bøssepar” med væmmelse ville tage afstand fra en sammenligning mellem deres respektive relationer til mandlige “partnere” (s. 145). Bissenbakker antager i sin artikel, at danske kanoniske værker ikke nødvendigvis med selvfølgelighed placerer sig inden for en heteronormativ horisont, og undersøger, hvordan de i så fald forhandler andre, også potentielt homo-sociale og homoseksuelle, begærformer. Det sætter ham i stand til fremragende, omkalfatrende nylæsninger af *Kongens Fald* og *Den kroniske uskyld* samt en fornem diskussion af *Baby*. I resten af min læsning af “Skriftestolen” vil jeg på lignende vis spørge til, hvordan den forvalter begærstrukturer, hvis man ikke tager en heteronormativ valorisering for selvfølgelig, og ej heller en socionormativ. Læsningen er ikke symbolsk og søger ikke mod at strække fortolkningen tæt på dens bristepunkt, men undlader blot at operere med en forhåndsantagelse om, at den må være udtryk for normer som romantisk kærlighed, heteronormativitet eller opretholdelsen af faste samfundssociale strukturer, for i stedet at eksplicitere, hvad teksten selv direkte siger om seksualitet, socialitet og normer:

Før novellens afsluttede ord om fremtidens goldhed har der udspillet sig et trekantsdrama, som det så ofte er tilfældet hos Winther (her i 1843 selv i kærlighedsaffære med den gifte Julie Werlin, som han ved udløbet af 1847 giftede sig med og forblev sammen med resten af livet). Den magtfulde marchese er gift med sin smukke unge kone, der samtidig både elsker og elsker med en ung arkitekt, der er kommet til byen fra Rom. Arkitekten har bygget den smukke kirke kommissioneret af marchesen og viser marchesen den ejendommelighed, som lægger navn til teksten, nemlig at man fra en bestemt flise på lang afstand kan høre, hvad der bliver sagt inde i en specifik skriftestol. Marchesen overhører<sup>11</sup> (men dette må vi som læsere først konstruere langt senere i teksten) sin egen kone skrifte om sit forhold til arkitekten, om et planlagt stævnemøde med ham dagen efter og hører hende endog opnå forhåndsabsolution. Han opsøger elskovens sted næste morgen og dræber her elskeren, arkitekten, og holder siden hustruen i et guldbur (billedligt talt selv om det næppe ville ligge Winther fjernt at virkeliggøre en sådan forestilling), hvor der ikke længere er nogen lidenskab mellem dem. Der er altså – kunne man sige – en form for orden med et ægteskab; så et indbrud og en uorden; og endelig en art reetableret orden. Teksten kan på den måde læses inden for en heteronormativ horisont, hvor den jaloux marchese udsletter sin konkurrent og dermed truslen mod ægteskabets institution. En sådan læsning gør imidlertid vold på både plot og tema. Der er ingen orden.<sup>12</sup> Ikke efter og ikke før. I hvert fald ikke en orden, der ville være i overensstemmelse med nogen samfundsforventning om det heteroseksuelle forhold som det naturlige. Den nye “orden” er aldeles gold, men det var den gamle også, som vi straks vil se. Samtidig matches goldhedens rædsel af andre, ret åbenlyse, også til seksualitet knyttede rædsler i novellen. En læsning af novellen som en fortælling om utroskab med en orden og et indbrud og en form for reetablering forudsætter (som også ordet “utroskab” i sig selv tenderer mod at gøre) og kræver heteronormativt perspektiv. Hvad novellen imidlertid viser,



er, at den heteroseksuelle relation er gold. Der gøres nemlig meget for at sige, at der ikke er en seksuel relation mellem maskulin mand og feminin kvinde. Stuepigen er således stærkt overrasket over at se marchesen i hans hustrus soveværelse: “Næste Morgen ganske tidligt traadte Marchesen ind i sin Kones Forværelse. Kammerpigen, som just kom ind ad en anden Dør, gjorde store Øine” (s. 6). Lige så eksplicit er forundringen hos den unge Laura tydeligvis selv: “Du er tidligt paafærde, *Antonio!*” sagde neppe hørligt den unge Kone med et usikkert Smil og stærkt rødmende. ‘Hvad vil Du dog her?’” (s. 6). Deres replikker er udtryk for det utvetydigt usædvanlige ved marchesens nærvær i sovekammeret. På et helt lavpraktisk handlingsniveau er det da også en del af plottet og handlingens forløb, at der intet er gjort for at skjule noget eller henlægge stævnemødet til et andet sted, fordi Laura slet ikke har betragtet det som en mulighed, at hendes mand skulle komme der. Så uventet er hans besøg der; og som læsere ved vi jo også, at det er aldeles betinget alene af, hvad han har hørt i kirken. Så hvor man kunne have læst den afsluttende sætning “aldrig mere” som udtryk for en forandring fra før til efter og slutningen dermed som en tilstand, der er indtruffet som kulminationen på et omslag, så er hele handlingens logik i stedet baseret på, at marchesen, den ene gang, han sætter fod der, er der for at hævne og ikke for at elske.

Trekantrelationen er altså således en relation mellem marchesen, der, på ukarakteristisk og derfor så meget desto mere bemærkelsesværdig og sandsynligvis intentionel vis, udi det stærkt klicheprægede er tegnet som maskuliniteten selv:

“ Den Ene var en Mand paa omtrent fem og tyve Aar, stor, stærktbygget, bredskuldret, med et alvorligt Ansigt, hvori ingen Lidenskab syntes at have sat sit Præg; det var Don Antonio Carracciolo, Marchese d’Arena. (s. 3)

Efter en overophobning af maskulinitetsstereotyper, siges det, at ingen lidenskab syntes at have sat sit præg på ham. Desuden sammenlignes han i novellens begyndelse med de hvide, kolde, ubevægelige statuer. I sit skrifte siger den unge kvinde da også alene om ham, at han behandler hende godt og giver hende meget frihed. Hustruen er ikke tegnet mindre stereotyp i sin feminine ynde:

“ Idet han traadte ind, kom hans unge, yndige Huusfrue ham imøde i en Morgendragt, saa let som vel muligt, nemlig saaledes som hun var staaet ud af Sengen. Marchesen blev staaende, ligesom frapperet ved sin Kones Deilighed, og lod, som om han slet ikke bemærkede den indre Uro og Storm, der havde jaget alt Blodet fra Kinderne, medens det saa meget desto voldsommere arbeidede i Hjertet og hævede den fyldige Barm under den hvide Natdragt. (s. 6)

I sammenligning afbildes arkitekten anderledes tvetydigt:

“ Den Anden, fiintbygget og slank og neppe udtraadt af Ynglingsalderen, lod sit smukke, livlige Ansigt, med de mørke, men næsten qvindelige Øine, vende sig til alle Sider med mønstrende Blik. (s. 3)



Relationen mellem stereotyp maskulin mand og ditto feminin kvinde i det heteronormative ægteskab er gold, aseksuel, præget i bedste fald af “agtelse” og “ømhed”. Det modsatte gælder de to andre relationer mellem arkitekten og kvinden og mellem arkitekten og manden. Midt imellem ungdom og voksenalder<sup>13</sup> og mellem mand og kvinde kan arkitekten siges at indgå i både homo- og heterosociale relationer med begge ægteskabets parter – relationer, der både er præget af mere begær og mere intimitet end den imellem ægtefællerne. Novellen begynder med sagte, fortrolig, promenerende, samtale om en hemmelighed i kirkens kølighed mellem arkitekt og marchese og fortsætter med begærsfyldt elskov mellem arkitekten og Laura for så at slutte med et stærkt seksualiseret drab på arkitekten efterfulgt af sex-forladt fremtid.

Fra marchesen erfarer Lauras skriftemål, og til han gennemfører sin hævn, går der godt et halvt døgn. I løbet af den tid, som i novellen blot er angivet med to tankestreger på hver sin linje –, vælger han ikke at tale med Laura eller arkitekten om sagen; lige så lidt som han vælger at forhindre deres sammenkomst den næste morgen. I stedet vælger han over for begge en ironisk grusomhed, der skjult affirmerer hans viden om deres gensidige seksualitets realitet og lader dens fuldbyrdelse og udslettelse falde sammen. Over for Laura ved at lade som om han er uvidende om, hvis skrifte han hørte i kirken, da han genfortæller det for hende. Som læser hører vi sammen med Laura kun hans version og hans gengivelse af hendes ord som dækket, direkte tale, således at vi hverken hører hende selv tale første eller anden gang, og sammen med Laura går det gradvist op for os, at marchesens usikkerhed er på skrømt. Over for arkitekten ved at hans afskedsreplik dagen før retrospektivt afslører en på tidspunktet usynlig merviden, idet han som det sidste siger: “Imorgen efter Festen kommer De vel, som sædvanligt, ud til vor Villa? Til vi sees! –” (s. 6). Ordene “som sædvanligt” fører en ildevarslende viden med sig frem mod replikkens sidste udråbstegn, der tilfører prægnans til anticipationen af, hvad der kan skulle ske, når de ses igen.<sup>14</sup>

Men lige netop ses, gør de just ikke som resultat af marchesens planlægning og valg. I stedet femininiserer og annihilerer marchesen arkitekten på en og samme tid, alt imens hans samtidige ord på én gang er en ekfrase af Tizians Magdalena og en beskrivelse af dens skrækslagne spejlbillede og inkarnation, Laura:

“ ‘Jeg vil sætte mig ned,’ sagde Marchesen med en rolig og blid Stemme, ‘og see mig rigtig mæt paa dette Mesterværk!’ Idet han taledede disse Ord, tog han den hvide, med brede Blonder kantede Trækkepude, lagde den sagte paa det Sted, hvor den skjulte Persons Ansigt maatte være, og satte sig dernæst med hele sit kraftige Legemes Vægt derpaa, medens hans høire Haand fast stemmede og støttede sig mod den Liggendes Bryst. Uden at ændse de uvilkaarlige, rasende convulsiviske Bevægelser af den i Dødsangst Bestedte, vedblev Marchesen med rolig og fast Stemme: ‘Hvor det dog er fuldendt, dette Billede! Hvor ædelt og ægte kydsk dækker ikke den skjønnne, bodfærdige Synderinde sine nøgne Skuldre og sin Barm med de lange, gule Lokker og med de fine, veldannede Hænder, medens det fromme, sønderknuste Blik taareblændet stirrer didop, hvorfra Naaden og Forbarmelsen skal komme!’ (s. 7)

Marchesens weapons of choice er således numse og blondepude, og arkitekten kvæles i en langstrakt *facesitting* scene, hvis rædsler og konvulsioner ikke lades ufortalte.<sup>15</sup> Scenen i soveværelset, han just forinden er trådt ind i, er præget af en høj grad af fetichering af det ultra-kvindelige: “Hvor yndig,’ sagde han med en skalkagtig Stemme, ‘hvor yndig er dog ikke denne Uorden! Disse gracieust henkastede Rober, disse smaabitte Skoe!’” (s. 7). Efterfølgende sammenbringes fetich og død, idet det er præcist i denne scene, at det nøgne lig efterlades som for – i en bogstavelig betydning af udtrykket – at føje spot til skade: “Architecten var forsvundet. Ingen anede, at han paa Festens Dag laae død og blaa, med rædsomt fordreiet Ansigt i en ung Dames Garderobe paa Gulvet, mellem Papæsker og Skoe” (s. 12). Fetichen er selv ultimativt synekdochisk i sin figur generelt; fletningen, læderet, blondetrussen, øjenbrynet, de højhælede sko replacerer ikke personen, men bliver konkretiserede udtryk og tegn for begæret til personen. Barmen og den lettest mulige natdragt er Lauras attributter, og de “smaabitte Skoe” synekdoke for hendes begær og relation til arkitekten – et begær som dræbes sammen med og grotesk sammenføres med den døde arkitekt, mens det for marchesen er – ikke skoen, men – foden, der *pars pro toto* repræsenterer hans person i soveværelset sammen, altså, med numsen, der som kropsdel mere end måske noget andet signalerer hans seksualitets og begærs retning i situationen. Mordmetoden virker i det lys ikke som en tilfældig strafudmåling, men som en, der præcist spejler, hvad der opfattes som forbrydelsen; at arkitekten har vendt ham ryggen, og som antyder, at jalousien og forurettelsen først og fremmest er rettet mod partneren i den intime og intense homosociale relation, hvor man deler fortrolighed og hemmelighed og kun sekundært mod ægtefællen i den golde, afstandsbetonede relation, der før og efter i bedste fald er præget af agtelse og ømhed, men ikke som hendes relation til arkitekten af tilbedelse og begær.

“Skriftestolen” kommer med forbløffende få ord godt omkring et sandt katalog af seksuelle præferencer som fx fetichisme, anal, homoseksualitet, breath play, oral, crossdressing, denial, nekrofilii, cuck-olding, dominans og facesitting, men det, som mere end noget andet gør teksten både vild og moderne, er, at Winther i 1843 skriver så fordomsfrit og uden antipati i forhold til alle normbrud, og faktisk tværtimod leverer en substantiel kritik af skin-relationen og normen.

Til sidst er arkitekten som en udfordring til de klare kønsopdelinger og til det heteronormative elimineret sammen med pateren og prædikestolen, så enhver trussel om henholdsvis tilgivelse og om det skjultes og hemmeliges tilsynekomst er fjernet. Hvad der herefter resterer, er helt åbenlyst en relation baseret på norm og skin frem for følelse og begær. Helt mod slutningen hedder det:

“ Det varede heller ei længe, før Marchesen i glimrende Hofdragt, med Stjerne paa Brystet og Hatten i den ene Haand, ved den anden førte sin unge, deilige, men dødblege Frue med Anstand og Siirlighed ned ad de brede Marmortrapper. Medens hendes Ansigt syntes koldt og forstenet som Statuerne, de skrede forbi, straaledede hans Øine med en usædvanlig Livlighed og Glands. Lakaierne strømmede til, Vognen blev aabnet, de stege ind, og ud foer den af Palladset, hen gennem Gader, over Torve, medens de Vandrende vendte sig om og sagde til hverandre: ‘Der kjører et lykkeligt Par!’ (s. 11)

Her, hvor rollerne er omvendte, idet marchesen har fået livlighed og glans, mens det nu er Laura, der er bleg som statuerne, er det tydeligt for enhver læser, at folks vurdering er *forkert*. Der er bestemt ikke tale om et lykkeligt par, men om, at den relation i ægteskabet mellem maskulin mand og feminin kvinde, som man ellers ville have kunnet antage var “naturlig”, kun udefra fejlagtigt tager sig således ud. Den er “tilsyneladende”, mens vi som læser har fået adgang til både dens goldhed og til de rædsler, hvorpå den er etableret.

Laura hos Winther minder på mange måder om Elise i Blichers “Sildig Opvaagnen” (1828). Begge er de “utro” som gift med en mand, de ikke afskyer, og som ikke behandler dem åbenlyst dårligt. Begge mener de at have plads i hjertet til mere end én, og begge er omfattet af mere sympati end antipati fra forfatterne, idet læserens overordnede antipati dirigeres, så den først og fremmest rettes mod henholdsvis den hykleriske præst og fortæller ved Blicher og den grusomme marchese hos Winther. Tilgivelsens eller endog forståelsens mulighed antydes delvist utopisk i begge tilfælde, men tilintetgøres grundigt af de to mænd til fordel for fordømmelse, dom og skjulthed. Laura antyder i sit skrifte muligheden for, hvad man anakronistisk kan kalde en form for polyamorøsitet:

“ Hun havde en Mand, sagde hun, som hun elskede – ja *hun* elskede ham, og *han* elskede hende; han var saa god imod hende og lod hende have megen Frihed – kort, hun lod Manden vederfares al den Ret, han kunde forlange, Gud bevares! – men – hun elskede *nu* ogsaa en Anden! [...]. Denne *Anden* elskede hun da – hun *kunde* ikke andet, sagde det stakkels Barn, og meente ogsaa, at hendes Hjerte vel havde Rum til ham ved Siden af Manden. Han var saa ædel denne Anden, saa elskelig, saa smuk, og han tilbød hende – nei! Det var hende en Umulighed at nægte ham Noget! Desuden – naar Manden ikke vidste det, saa var det ham jo ingen Smerte; men om han saa end fik det at vide, og hans Kjærlighed til hende var sand, saa *maatte* han jo tilgive hende og blive ved at elske hende fremdeles. (s. 9)

Lauras utopi er således viden og uskulthed; at marchesen ved det, at hans kærlighed er sand, og at han elsker hende fremdeles. Dette scenarieres potentiale, hvor utopisk det end måtte være i tiden, styrkes af marchesens åbenlyst store hengivenhed for arkitekten. Arkitekten selv står for det uskjult non-normative og helt eksplicit for at betro hemmeligheder. Også i den forstand spejler han Laura. Da han indvier marchesen i kirkens akustiske ejendommelighed hedder det:

“ ‘Jeg skal dog for Løier betroe Dem, Signor Marchese! En Hemmelighed, som Ingen kjen- der, troer jeg, uden jeg,’ sagde han i den fortrolige Tone, hvormed man tiltaler en Ven, i hvis Huus man daglig kommer. ‘De veed, at Akustikens Virkninger undertiden spille os Bygmestere mangt et Puds, hvor vi mindst ventede og mindst ønskede det. Et Træf, en Hændelse har lært mig, at naar man staaer her – *her* paa denne hvide Marmorflise, saa hører man aldeles tydeligt hvert Ord selv af den sagtteste Hvisken histnede, langt herfra, - der, hvor De seer den næstsidste Skriftestol staae, uden at de, der befinde sig paa Linien mellem disse to Punkter kunne fornemme et eneste Ord, om de end ere nok saa nær ved hiint Sted. Bliv staaende her! Jeg vil gaae ned til den betegnede Skriftestol, og De vil undres over dette Mirakel af Naturen!’ (s. 4)

En tolkning, der opfatter det som et rent tilfælde, at marchesen dernæst hører sin hustru skrifte, er en tolkning, der hævder om teksten, at den beror på et billigt plot-trick<sup>16</sup> bestående af en bogstaveligt talt utrolig række af sammenfaldende tilfælde: nemlig at fænomenet ikke alene er a) fremkommet tilfældigt under bygningen og siden b) opdaget af arkitekten, som c) ikke aner, hvem der ellers er i kirken, men d) det er Laura på samme tid, uden at hun ser mændene, og uden at de ser hende, før eller mens hun e) taler i præcis det sekund, hvor marchesen tilfældigvis står det rette sted. Nuvel, det er ikke umuligt, og det er, som Aristoteles hævder, sandsynligt, at noget usandsynligt sker, men det er påfaldende, at arkitekten, hvis "Øine, vende sig til alle Sider med mønstrende Blik" (s. 3), fører marchesen frem til den præcise "Marmorflise" (s. 4), hvorom han hele tre gange siger "her" (s. 4) i det præcist rette øjeblik. Mere nærliggende virker det, at arkitekten bevidst eller ubevidst deler Lauras utopi og kærlighed og ønske om uskulthed og har overblik over tid, sted og rum her i hans eget domæne.

Således læst er novellen netop udtryk for det helt modsatte af omslag og af forløsning; for en intens emotionel investering i hvad der kunne være sket. Der kunne være indtruffet et omslag. Men det er en queer utopi, som ikke indtræffer. Skjulthed, skin og norm fastholdes. Fremtiden er som fortiden en gold heteroseksuel overflade, men både form og indhold er queer i sin indædte non-androcentrisme og non-heteronormativitet.<sup>17</sup>

### "Et Hjertes Gaade"

De afsluttende ord i "Et Hjertes Gaade" er helt anderledes, men ligeså anti-teleologiske i form af denne replik: "Er det ikke, som jeg altid har sagt: det er bestemt en Hex, den lille Grevinde" (s. 84). Herr v. W., der er replikkens ophavsmand, har rigtignok hævdet det samme tidligere, lige ved novellens begyndelse, "Det er bestemt en Hex, den lille Grevinde!" (s. 38), så hans opfattelse desangående er i det mindste konsistent. I slutningen er synspunktet samtidig formuleret som et spørgsmål, som er det spørgsmål, læseren ender med at være stillet af teksten: "Er det [...] som [han] altid har sagt"? Altså ikke: "er det ikke det, jeg altid har sagt?", men "er det således, som jeg altid har sagt?" Læserens besvarelse af det spørgsmål har den allerstørste betydning for tekstens mest fundamentale tolkning, idet vi dermed skal tage stilling til, om Beate, der kan have 1, 2 eller 3 mænds liv på samvittigheden, er skyldig og værdig til vores domfældelse og i sammenhæng dermed, om hendes forhold til Camillo er patologisk, og hendes brev til ham om hendes forelskelse i hans far og andel i dennes død er ren forførelse og manipulation eller udtryk for "ægte" kærlighed. De eksisterende læsninger af teksten siger alle i varierende omfang ja til det første og nej til det sidste. Ja, hun er skyldig, manipulerende, forlokkende, og Camillo begår sit livs fejl, da han rejser ned til hende for at leve sammen med hende efter at have læst hendes brev.

Paradigmatisk for receptionen åbner Erik Spang-Thomsens i "Et Winther-eventyr" med at advare mod at lade sig "blænde af den tilsyneladende harmoniske slutning" (s. 255). Han skriver, at man ikke skal lade sig narre af besnærende ord og skønne overflader (s. 256), for så at fortsætte på god teleologisk vis med at hævde,

at “Meningen med en historie bliver først mulig at klarlægge for læseren ved historiens slutpunkt” (s. 256). Ideen i artiklen er således i god overensstemmelse med en udbredt opfattelse og består her hos Spang-Thomsen i, at man kan tro én ting undervejs, men så med det rette blik, ved slutningen, finde ud af noget sandere og dybere, der afløser den tidligere opfattelse. Den sande, afsluttende tolkning for Spang-Thomsen er – efter at han har citeret W.’s afsluttende ord om Beate – “Joh, hun er en heks. Men i en langt dybere og mere dæmonisk forstand, end svogeren kan vide” (s. 259). Han slår det fast endnu en gang med egne ord og moderne retstavning: “Joh, hun er sandelig en heks, den lille grevinde!” (s. 260).

I den følgende skitse til en læsning, vil jeg vise nogle af udfordringerne ved denne gennemgående opfattelse og hævde, at novellen næppe lægger en, afsluttende, ny forståelsesramme fast ifølge en teleologisk logik, hvor sidst er sandest, men i stedet lader læserens dom enten oscillere indecidabelt eller afhænge af en fra teksten selv frigjort subjektivitet. Der slutter min læsning, men først lidt om, hvordan vi ledes derhen:

Herr W. og hans ven vandrer i begyndelsen i skove og ad skråninger, mens de på spøgende vis udveksler *locker room talk*. Herunder om hvor tiltrækkende, men også farlig Grevinde v. L (dvs. Beate) er. Deres lange vandring og samtale ender med, at de finder liget af forstmesteren Herr G., som ligger skudt under et stort træ. De bringer liget til fru G.’s ejendom, hvor W. efter uendelige omsvøb og megen udenomssnak, som utålmodigt forsøges afbrudt af den mere direkte fru G., får overbragt det sørgelige budskab om hendes mands død. Før fundet har samtalen fra W.’s side modsat hans vens ikke mindst bestået i misogyne nedvurderinger af de fleste kvinder.<sup>18</sup> Netop fru G., fx kalder han en “Prædikemaskine” (s. 41) og mener, at hun er elendig til at opdrage sine egne børn. Så elendig endog, at han giver udtryk for at kunne “ærgre [sig] sort” (s. 40) over hvordan hun “maaske kan fordærve mig dem” [sic] (s. 40). Den sidste sætning er i sandhed besynderlig med sit “mig”, der synes at antyde en art ejerskabsfølelse over børnene. Straks efter fører dette til en virkelig queer fantasi hos W., som forestiller sig selv som halvdel af et forældrepar med forstmesteren: “Nej, da forstaaer jeg selv og Forstmesteren langt bedre at opdrage dem” (s. 40), hvilket straks fører ham videre til en ny tirade mod fru G.; denne gang i form af en længere kritik af hendes udseende, for så at slutte med en art jaloux kærlighedserklæring til forstmesteren:

“ ‘Jeg begriber ikke, hvor denne Forstmester, denne deilige, kraftige Mand, dette dygtige, begavede Menneske, denne muntre, vittige Fyr har kunnet forelske sig i hende! Hun er jo desuden betydelig ældre end han, fire Aar troer jeg. Nu er han sex og trediver Aar gammel, altsaa hun fyrretyve.’ (s. 41)

Alle W.’s vurderinger bliver diskret, men håndfast afvist gennem novellen af dens begivenheder og af forfatterkommentarer som denne om fru G.:

“ ‘Aftensolen saae da eet af disse blege, høitidelige, man kunde næsten sige, strenge Ansigter, hvis tilsyneladende Kulde saa let forleder en mindre Klartseende til en overilet Dom. (s. 45)<sup>19</sup>

Fru G. er da også meget langt fra en dårlig opdrager. Til sidst i forhold til sin søn Camillo tværtimod en næsten umenneskeligt stærk. Gennem novellen er hun bestandigt (undtagen i W.'s personlige domme) skildret som en stærk, hårdfør, ædel, etisk person, der formår at komme sig over det hårde slag og at bruge meget tid på sine børns opdragelse (s. 50).

Efter ligfundet og en beskrivelse af egnens rygter og nogle undersøgelser, der ikke fører noget resultat med sig, skifter novellen til 12 år senere. Beate og Camillo, forstmesterens søn, har nu indledt et forhold. På et tidspunkt kommer Camillo til halvt at låne, halvt som et kærlighedspant at stjæle et tørklæde fra Beate, som han får med hjem til sin mor, fru G., enke efter forstmesteren Herr G. Fru G. siger blot til sin søn: "*Camillo!* min Søn, min Ven! vil Du love Din Moder, at Du i Aften vil vise dette Tørklæde til den, hos hvem Du har faaet det - til Hende?" (s. 56). Camillo adlyder, og det udløser, at Beate flygter fra ham, for senere, fra sit gods i Frankrig, at sende Camillo et brev, der gengivet s. 61-81 fylder næsten lige så meget som hele resten af teksten, og som for så vidt fortæller om den samme periode, 12 år tidligere, én gang til. Her fortæller Beate Camillo om sit forfærdelige ægteskab med en ældgammel tyran, der tilsyneladende havde en række eskapader af antydet art, men som under ueksplaciterede omstændigheder kommer af dage og efterlader hende en formue, samt –

“ en fuldstændig Mandsdragt, men som øiensynlig var syet til en qvindelig Person. Den var meget elegant, men saa simpel i Farve og Snit, at den ikke let kunde tænkes bestemt til Maskeradedragt eller noget Lignende. Hvad Hensigten havde været med den, kunde jeg ikke vide; maaskee havde den tidligere været bestemt til et Apparat for een eller anden af de Intriguer, hvorpaa min Gemals Liv skulde have været saa rigt. Den var aldeles ny og ubrugt, de blanke Knapper endnu vikledede i Silkepapir; den saae saa net ud, jeg tog den paa og den sad, som var den syet til mig. (s. 69)

Beate indleder på dette tidspunkt et platonisk forhold til forstmesteren med lange samtaler, men dragten synes at gøre en forskel:

“ Da jeg mødte Ham, standsede Han et Øieblik med Studsen; Han betragtede mig smilende; men berørte ikke med et eneste Ord min Forklædning. Derimod tog Han min Haand og lagde den i sin Arm, hvilket Han aldrig forhen havde gjort, og saaledes gik vi vor Vandring. (s. 70)

Beate optræder herfra både i den efterfølgende scene og gennem hele teksten på mange måder i overensstemmelse med stereotype antagelser om mandlige mønstre. Teksten handler i høj grad om køn som attitude. Det er hende, der senere giver Camillo ringen, og som er den agerende, og som i skoven med forstmesteren går med geværet. Ja, i den afgørende scene, som vi vender tilbage til, siger Beate slet og ret: "Gid jeg i dette Øieblik var et Fruentimmer, for at have Lov til at bruge en Vifte!" (s. 75). Beate ville altså som matrosdreng ønske sig at være kvinde. Dette bringer en sand kaskade af følelsesudvekslinger mellem parret med sig. Beate og Winther ved om nogen, at vejen til en mands hjerte går igennem hans elskedes eks-

mands elskerinders maritim-tematiske cross-dressing dragter. Beates brev opklarer – for så vidt som man tror hende – også gåden om firstmesterens død, idet han er omkommet i forbindelse med deres følelsesudveksling, og hun er – enten helt og holdent eller i en vis forstand – hans banemand m/k. Camillo læser brevet fra sin fars morder og behøver “ingen Tanke om Kamp” (s. 82), men ved, at det eneste rigtige for ham er at pakke, skrive afskedseddell og rejse ned til sit livs kærlighed, Beate, som han straks ægter.

### Fornuft og følelse, lidenskab og ejerskab

Titlens hjerte kan være både Beates, Hr. G.’s, Camillos, Hr. W.’s og måske endda andres. Gåden kan være Beates kærlighed og valg, eller igen Camillos, og idet disse valg spejles i de andre personer som W. og fru G. og endog dennes datter, så multipliceres også hjertegådernes antal. I novellen er der to scener med valg i forhold til kærlighed, som spejler hinanden, og som begge på hver sin måde spænder modsætningen mellem fornuft og følelse til det alleryderste i en grad, jeg ikke før eller siden ved overgået:

“ Han taug, som om han ikke havde hørt, hvad jeg sagde, og betragtede mig med et saa underligt, gennemtrængende Blik, at jeg ogsaa forstummede. Endelig svarede Han lang Tid efter: ‘Et Tørklæde kan vel gjøre samme Gavn, Deres Naade!’ og tilkastede mig, uden at reise sig, sit hvide Battistes Tørklæde. ‘Ha!’ raabte jeg, idet jeg greb det i Luften, ‘Sultan! er jeg Deres Slavinde?’

‘Min Slavinde?’ sagde Han, ‘ak, jeg ligger jo sønderknust for Deres Fod!’

Jeg [...] kunde af mit overstrømmende Hjerte ikke frembringe andre Ord end: ‘O, Du mit Liv, Du min Sjæl!’

[...] Han [sagde] sagte: ‘Ja, Du har sagt det, *Beate!* mit Liv er Dit! min Sjæl tilhører Dig! Men,’ lagde Han til med usikker Betoning, ‘fra i Dag af sees vi ikke oftere!’

‘Hvad siger Du?’ raabte jeg afsindig af Fortvivlelse, idet hele min Skjebnes Rædsel pludselig stod klar for mig, ‘hvad siger Du? *Mig* vil Du forstøde? *Mig* vil Du nu forlade? *nu* da Du tilhører mig? *nu* da Du veed - nei, aldrig! før skal jeg -’ og jeg greb den paa Jorden henlagte Riffel, spændte Hanen og rettede Løbet mod Hans Bryst.

‘Du har Ret! Du har Ret!’ sagde han med Iilsomhed og Ængstelse, som frygtede Han min Modsigelse, ‘*saa* elendig som jeg nu er, saa tilhører jeg dog Dig, Du Engel! tag da mit Liv! tag hvad Dit er!’ og Han greb med Heftighed om Riffelpiben med begge Hænder, trak den med Magt til sig og trykkede Mundingen fast mod sit Bryst. Ved denne Bevægelse gled min Finger ned paa Aftrækkeren og idet Han sukkede: ‘*Beate!* foer Skuddet gennem Hans Hjerte. (s. 76)

På få linjer og få sekunder tages Beate altså fra en usikker anelse om en kærligheds mulighed til at indse dens realitet og fulde omfang og føle ekstatiske lykke og derfra øjeblikkeligt videre til afgrundsdyb sorg og rædsel for at slutte med endegyldigt tab af det just vundne.

Det afsluttende skud er sat i scene på en måde, der med minutiøs præcision placerer geværet og ansvaret lige mellem dem. Det er – i det mindste i Beates fremstil-



ling – lige netop et realistisk scenarie, at hun peger geværet mod ham og holder fingeren (men ubevægelig) mod aftrækkeren, mens så hans træk i løbet nedad samvirkende hermed udløser skuddet som en fælles handling mellem dem. Beates logik i scenen er ikke, at hun dræber, fordi hun afvises, men det modsatte: *Under forudsætning af og når han nu elsker hende og siger, at han tilhører hende, og hans liv er hendes, og hun ejer ham, så har han ingen ret til at træffe en beslutning baseret på fornuft og normer. Det hele udløses af spøgen om, hvem der er over hvem og er hvis slave eller slavinde. Han anerkender selv alt dette, og grammatisk er hans ord til Beate om at tage hans liv i imperativ og i den forstand en ordre, hun lystre, således at de selv i skuddets og dødens moment gensidigt har ejerskab over hinanden. Følelsens ekstreme intensitet bevidnes af, at den overvinder, hvad enhver fornuft ville tilsige.*

Straks efter at have læst Beates beskrivelse af denne til vanvid grænsende kærlighed til hans far, står Camillo i en på utallige måder tilsvarende situation, som på godt dansk er ret fucked up: den kvinde, han elsker, har bedraget hans mor med hans far (og hvad skete der egentlig med hendes første ægtemand?), skudt ham og holdt det hemmeligt for Camillo, som hun med en vis sandsynlighed alene elsker som forskudt erstatning for faderen. Al fornuft i hele verden tilsiger, at Camillo skal blive på afstand af Beate, hvis ikke ligefrem løbe for livet, og det samme gør typisk 90-95% af mine studerende direkte adspurgte i undervisningen. Men for Camillo fylder det intet: "Hun havde jo alt seiret i Forveien!" (s. 82). I begge scener er kærlighed slaveri og ejerskab, men to forhold er anderledes ved Camillo end med hans far. Beates brev slutter: "Men forstøder Du mig, vender Du Dig med Rædsel bort fra mig, da - o, *Camillo!* jeg vedbliver dog at elske Dig, jeg er dog for evig Din B." (s. 81). Forstmesterens skæbne lagdes i hendes hænder. Hendes er i Camillos. Forstmesteren tilhørte til sidst hende, hun til sidst Camillo – ubetinget og herunder heller ikke betinget af hans valg om forstødelse eller genforening. Det er den ene forskel; den anden er, at i en situation, hvor al fornuft i endnu langt højere grad end for forstmesteren siger nej til forholdet, der er Camillo ren følelse i et sådant omfang, at det ikke engang er en afvejning. På dén måde ligner han Beate og er han sin fars modbillede frem for spejlbillede. Dermed er vi igen bragt frem til læserens dom og svar på W.'s afsluttende henvendelse.

### Teleologi eller oscillation?

Spørgsmålet er altså, om vi ved slutningen kan tilskrive mening til tidligere hændelser, så vi retrospektivt kan forstå dem ret og dermed fx forstå, hvad der i sidste instans er sandheden om Beate og dermed de rette valg og vurderinger. Jeg vil ultrakort foreslå, at der i hvert fald er fem niveauer, som ikke er hierarkiske, og hvor det ikke er således, at det sidste trumfer de andre, så disse bliver obsolete, således som mistanken mod butleren i en krimi bliver afkræftet, når gartneren viser sig skyldig.

Ét niveau er det helt ligefremme, at novellen ender lykkeligt, idet de to elskende får hinanden.

Et andet er, at det som både Sune Auken, Spang-Thomsen og andre gør opmærksom på, ikke er vanskeligt at se, at lykken ikke er uproblematisk, og at den hviler på

perverse præmisser, som Auken formulerer det (Auken, 218). På dette niveau kan man godt tilføje en del anklager mod Beate i tillæg til de af receptionen nævnte, som oftest består i en repetition af karakterernes formening om hendes overnaturlige tiltrækningskraft;<sup>20</sup> herunder hendes manipulatoriske apophasis, hvor hun i lange stræk fremstiller sig selv som det offer for andre, som hun siger, hun ikke vil fremstå som. Desuden at hendes undskyldning for ikke at fortælle sandheden til enken G. eller andre, som er at beskytte forstmesterens rygte og navn, ikke er specielt overbevisende, idet han rent faktisk ikke har været utro eller uærlig og således fremstår dårligere med rygterne og uden forklaringen end med. Desuden må man spørge sig selv, om hun for evigt ville have ladet Camillo leve i uvidenhed, hvis ikke hun af tørklædets bort- og genkomst var blevet tvunget til at give sin version af sandheden<sup>21</sup> og således have ladet deres hele forhold hvile på en voldsom udeladelse.

På et tredje niveau må man som læser erkende, at jo stærkere anklager, man retter mod Beate, jo mere kommer man, som Spang-Thomsen, til at dele synspunkt med W., som er den mest gennemgående idiotiserede person i novellen, og en mand der misopfatter så godt som alt, samtidig med at han er hyklerisk og misogyn og rammes af en række ironier fx i form af ægteskabet med G.'s datter:

“ Datteren, der i Eet og Alt var Moderens udtrykte Billede, var alt, ret som ved én Ironi af den lunefulde Skjebne, blevet gift med den Herr v. W., der - som vi mindes - havde følt saa stærk Antipathie for Moderen, og som senere havde erholdt den Afdødes Post. (s. 51)

Datteren og Camillo spejler således også hinanden ved måske at være substitutbegærsobjekter, og W.'s antipati over for aldersforskellen mellem Herr og Fru G. får således ikke konsekvenser for hans egne valg, da han senere i livet gifter sig med datteren, der da han selv var en yngre mand ved novellens begyndelse, var “otte Aar gammel” (s. 45). Hvor man som læser dermed ser sine holdninger repræsenteret af tekstens dummeste og dårligste karakter, kommer man derimod til at dømme anderledes end den mest positive og end præsten. Præsten laver et lille vedlæg, som læses forud for brevet fra Beate til Camillo, hvor han guider læseren og Camillo mod en mulig legitimering af det, før det læses. Spang-Thomsen skriver ganske vist om præstens forskrivelse: “Camillo dropper Guds hjælp, og resultatet bliver derefter” (s. 261). Men sådan kan man næsten kun mene, hvis man på forhånd tror, man ved, hvad det rette er, og kan dømme derefter. For præsten råder faktisk: “Dømmer ikke” (s. 62). Samtidig er fru G. som nævnt den mest utvetydigt positivt skildrede person i fortællingen – og samtidig den der uden sammenligning har mest årsag til at dømme og fordømme Beate, der har fået hendes mands hengivelse, taget hans liv, afbrudt deres ægteskab og nu indledt forhold til hendes søn. Fru G. får, da hendes mands bortkomne tørklæde (som han tilkastede Beate under træet) og sandheden 12 år senere kommer hende i hænde, et valg i sin kommunikation til Camillo om sagen. Hendes valg er ikke fordømmelse eller forbud eller had, men som vi husker et krav om, at han viser tørklædet til den, hos hvem han har fået det. Med en hartad overnaturlig vilje til godt forældreskab sørger G. således for, at Camillo på den ene side selv kan og må træffe sit valg, mens det på den anden side faktisk bliver et *informeret* valg. Camillo siger da også helt til sidst, hvor al viden er tilgængelig for par-

terne, at “jeg veed, at hun [moderen] har intet mod denne Forbindelse” (s. 83). På dette niveau kan man som læser spørge sig selv, om man har viden og dømmekraft nok til at fastholde det som korrekt, at gøre hvad præsten advarer imod, og den hårdest ramte holder sig for god til, men med tekstens fjols som nærmeste allieret.

På et fjerde niveau er der imidlertid i teksten hidtil unævnte antydninger af, at Beates tiltrækningskraft overskrider det jordisk realistiske på en måde, som går hinsides de enkelte karakterers domme og meninger. Det gælder fra små sammenfald, som at den “Umulighed” af ikke at “vilde” Beate (s. 36), der introduceres på første side i en vis forstand bekræftes af Camillos ord i slutningen om, at hun allerede på forhånd har sejret (s. 82). Beate synes som Kirke at have en transformerende virkning på mænd og fru G. mere end fornemmer noget bogstavelig talt djævelsk, idet hun, da hun ser sin afdøde mand, ikke så meget fornemmer utroskab som afnaturalisering.

“ Uden synlig udvortes stærk Bevægelse knælede hun ned i Græsset, bøiede sig over den Døde og betragtede ham med et bittert Smil; lidt efter lidt nærmede hendes Ansigt sig hans og, som tiltrukket af en Magnet, sank hendes Hoved pludselig og hendes Læber pressede sig mod hans. Da var det, som havde hun uforvarende rørt ved en giftig Snog. (s. 47)

Mange sider senere fortæller Beate således:

“ Jeg tog hans Hoved mellem begge mine Hænder og trykkede mine Læber til Hans Mund – første og sidste Gang! [...] Med et Hastværk, som var jeg omsnoet af en Slange, afførte jeg mig den mandlige Dragt. (s. 78)

Så kys til kys fra kvinde til kvinde gennem den døde mands læber og slange til snog som var det den ondes inkarnation. Kan man som læser, der har sat sig ud over og set igennem de umiddelbare domme over Beate, være blevet så forført af fortællingen og sin egen kløgt, at man overser det åbenlyse i form af mord og destruktion forårsaget af slangen i paradiset som djævelens stedfortræder?

På et femte niveau ser man måske, at man dermed har bogstaveliggjort bestemmelsen af Beate som “Hex” (s. 38; 84) og tilsluttet sig den historiske række af mænd, der dømmes kvinder på baggrund religion og overtro. Uden at kunne vide den præcise tidsfæstelse af handlingen udover de 43 år fra 1800 til 1843, så er vi ikke længe efter den sidste heksehenrettelse i Danmark i 1693. Man har flyttet forståelsesrammen fra spørgsmål om etik, fornuft og følelse til overtroens domæne baseret på et ubehag og et ord.

Som nævnt er disse niveauer ikke tænkt hierarkiske, og det femte rummer ikke et slutteligt, endeligt svar. Tværtimod producerer tekstens slutning et spørgsmål og ikke et svar. Ikke en bevægelse fra mistænkt til skyldig eller fra overflade til dybde, men en oscillation mellem bedrag, dæmoni, manipulation, misogyni og kærlighed som agonistiske forklaringsmodeller. Læserens vurdering af etik, kærlighed, perversion, dom, magi er ikke progressivt teleologisk rettet mod en konklusion, men pendulerende. Begæret i Brooks forstand queeres helt bogstaveligt. Både formelt og tematisk.

Man får ikke et afsluttende ståsted, og alt forbliver queer. Samtidig er det først ved kønsomvendingerne og generationsoverspringene at begæret kan begynde at komme til udtryk i novellen. Præsten og moderen og W. er alle på hver sin måde advarslers mod en normativ dom. Novellen er meta-queer ved ikke at modvirke muligheden for en rammesætning af kærlighed og seksualitet ud fra forhåndsantagne normer om køn, alder, fornuft og opførsel. På en bagvendt måde har Carl Andreas Reitzel allerede i 1843 bedre greb om dette end alle andre, idet han skriver ganske vist indædt fordømmende, men derudover mere træffende end nogen anden, at historiens slutning (som han forinden har omtalt som blodskammens apoteose)<sup>22</sup> fremtræder “som noget, der har gyldigt Krav paa vor Deltagelse og Bifald, som Noget, hvorimod der Intet kan være at indvende” (s. 219). I den forstand ser han på sin egen vis, hvad ingen siden har opdaget, at læseren er sat i en position, hvor han/hun intet kan indvende. Lignende queer strukturer og non-teleologiske slutninger findes mange steder i Winthers prosa, inklusive, i eminent forstand i “En Hevn”.

## Endelig queer

Novellerne er med deres plot i højeste grad kritiske over for en teleologisk autoritet. “Skriftestolen” ikke mindst ved til sidst at vise det heteronormative skins goldhed og den autoritets vold, det er etableret med; “Et Hjertes Gaade” ikke mindst ved at afvise en hierarkisering i domme over seksualitet, køn, kærlighed, natur og magi, hvorfra der ville kunne nås en sluttelig vurdering.

Heteronormative og teleologiske læsninger kommer således frem til forkerte bestemmelser af novellernes plot og fejlagtige eller limiterede svar på, hvordan novellerne slutter. Brooks passer fint på mange tekster, herunder paradigmatiske på mange krimier, men ikke på al litteratur. Susan Lanser (2018, 926) skelner mellem tre mulige former for queer “voice”. Overfører man sondringen til queer plots og slutninger, så kan man skelne mellem tre former: slutninger, der tematisk er queer ved at ende med en beskrivelse af queer emner, hvad angår seksualitet og køn; slutninger, der er åbne eller tvetydige på en måde, som underminerer traditionelle repræsentationer af køn og seksualitet; slutninger, der underminerer forventninger overordnet og dermed vores kategoriske antagelser om en fortællings slutning i det hele taget. Begge noveller har queer slutninger på alle tre måder. I den danske litteraturkanon findes en mængde værker, der er queer på en eller flere af de tre måder. Det vil kunne synliggøres, og det vil kunne ændre forståelsen af den danske kanon, hvis flere læsninger begynder – og slutter – uden forhåndsantagelser om teleologiens og heteronormativitetens primat.

## Noter

- 1 Manfred Fuhrmann indleder sin meget grundige, 100 sider lange gennemgang af *Poetikken* med en opremsning af en række af sådanne inkonsistenser og brudflader i *Die Dichtungstheorie der Antike* (s. 2ff).
- 2 Jf. henholdsvis Guds dødsdom over Onan for at spille sin sæd og den udbredte kristne, særligt katolske fordømmelse af non-reproduktiv sex og endog prævention samt for psykiatriens vedkommende så sent som i 2013 i den seneste udgave af den voluminøse manual over mentale sygdomme, *DSM-V*: “The term *paraphilia* denotes any intense and persistent sexual interest other than sexual interest in genital stimulation or preparatory fondling with phenotypically normal, physically mature, consenting human partners” (s. 685). Alt andet end genital stimulation er patologiseret, medmindre det er med henblik på at forberede selvsamme genitalitet (“preparatory fondling”).
- 3 For lignende holdninger til forholdet mellem queer og andre seksuelle præferencer se fx Gert Hekma 2021: “The Various Stages of the Alphabet Soup” for et argument for total inklusion, som jeg tilslutter mig med forbehold for de non-konsensuale. Se også Nele De Neef et al. 2019: “Bondage-Discipline, Dominance-Submission and Sadomasochism (BDSM) From an Integrative Biopsychosocial Perspective: A Systematic Review”: “Accordingly, BDSM is seen by some as a form of leisure, whereas others define it as a lifestyle, an identity, or even their ‘orientation(s)’” (s. 131) samt Robin Bauer 2014: *Queer BDSM intimacies: Critical consent and pushing boundaries* og Megan R. Yost 2010 “Development and Validation of the Attitudes about Sadomasochism Scale”: “Many SM activists claim that identifying as a sadomasochist (or as a dominant, submissive, switch, etc.) is similar to identifying as a lesbian, gay man, or bisexual in that SM is an identity that defines their sexuality and defines their preferred manner of interacting with a sexual partner (Kamel, 1983; Taylor & Ussher, 2001)” (s. 79). For en meget bred, fænomenologisk tilgang, der sætter queer orientering i sammenhæng med også spatiale orienteringer og måder at orientere sig på se Sarah Ahmed 2006: *Queer Phenomenology - Orientations, Objects, Others*.
- 4 Marchesens straf til Laura er bemærkelsesværdigt nok præcist den samme som Jeanettes til Joseph i den efterfølgende novelle “En Hevn”. Her bliver Joseph bogstaveligt sindssyg af at måtte se sin ægteviv være genstand for alles beundring og tilbedelse, mens han selv formenes enhver form for samvær med hende i andet end tilskuerens rolle.
- 5 Sune Aukens artikel fra 2013, som jeg vender tilbage til, har et andet ærinde, men dog blik for fx “perverse historiske og følelsesmæssige præmisser” (s. 218), hvilket imidlertid gøres til et entydigt negativt forhold.
- 6 Således som den 15-årige Alvide ikke ville have Winther som mere end sin huslærer. Hun forblev gennem livet ugift, men er angiveligt portrætteret i flere af Aarestrups digte herunder ikke mindst i disse linjer:

Der er en Trolddom paa din Læbe  
Der er en Afgrund i dit Blik,  
Der er i Lyden af din Stemme  
En Drøms ætheriske Musik. (s. 74)
- 7 Hvis vi ellers faktisk skal tro Jeanettes ord om, at hun har elsket Joseph – derom i en senere artikel.
- 8 “Oppe fra den nærmeste Lyngbakke foer lige ned mod dem, med Stormens Fart, en Hjort med en Mand paa Ryggen. Denne - en høj, fører Mand, brunklædt fra Top til Taa - sad indeklemmt mellem Kronhjortens Takker, hvilke den havde kastet tilbage henad Ryggen” (Blicher, 14).
- 9 To delvise undtagelser udgøres af B.S. Ingemann og Georg Brandes. Den første skriver til sin ven Theodor Schorn: “Naturbeskrivelserne ere særdeles yndige. Skjaldens raee Libertinage sy-

- nes dog ikke fornøden” (s. 567). Libertinage er ikke noget dårligt valgt ord her. Brandes taler om Winther som et udtryk for “den romantiske tilbøjelighed til at sammenblande Erotismen med grusomme Rædsler” (Brandes 1966, s. 133). Det kalder han også for “naturstridigt” og ingen af de to karakteristikker er ment positivt. I det hele taget er billedet af romantikken generelt i dag langt mere nuanceret end billedet af Winther specifikt. Flere af romantikkens forfattere var inspireret af en splittelsesorienteret “skrækromantik” (ikke mindst Hoffmann), og man så i den tidlige, tyskinspirerede romantik en fascination af fragmentet og af den uafsluttede fortælling. Tak til den anonyme reviewer for nuancerende kommentarer om romantikken og utallige gode, sympatiske pointer.
- 10 Dag Heede og Bissenbakker har både sammen og hver for sig hævdet om læsninger af kanoniske, danske tekster, at man har taget en heteronormativ kontekst som så selvfølgelig, at man ikke engang har spurgt til den.
  - 11 Dette sker ved et tilfælde og som et indslag af kontingens, siger alle læsninger, herunder fx også Baggesen i ADL. Derom senere.
  - 12 Dermed er jeg på dette punkt uenig med Finn Barlby i “Den befriede lidenskab”, der siger: “Der er en orden, der for så vidt er i orden, fordi den endnu ikke har været udsat for omstændigheder, der har sat den på spil” (s. 88).
  - 13 Ikke alene er marchesen meget maskulin, han er også meget voksen, hvorimod Laura i tillæg til sin udprægede femininitet også er præget af barnlighed og netop af marchesen kaldes “elskede Barn” og “min Lille” (s. 11). Det sidste med en simultan infantilisering og i lys af hans viden om stævnemødet seksualiseret fordømmelse: “Du er nok kommen for tidligt op, min Lille?” (s. 11). På én og samme tid og med de samme ord gør marchesen altså deres eget forhold til et en far-barn relation og Lauras og arkitektens til en erotisk.
  - 14 Forholdet mellem marchesens og de øvrige karakterers stemmer og forfatterens stemme i teksten er yderst komplekst og præget af spejlinger, og marchesens diskrete ironi ekkoer forfatterens egen, da han 12-14 linjer inden arkitekten har sagt, at han talte “i den fortrolige Tone, hvormed man tiltaler en Ven, i hvis Huus man daglig kommer” (s. 4), som således viser sig ikke at være en sammenligning, men en direkte beskrivelse, ligesom både denne og marchesens replik implicit angiver en relation fra arkitektens side til både gom og hustru.
  - 15 Ufortalt er derimod i det store hele Lauras reaktion og tanker. Mens arkitekten bliver kvalt helt, er Laura “halvvalt” (s. 10).
  - 16 Jf. Marie-Laure Ryan om “cheap plot tricks”.
  - 17 Som en kort metarefleksion over min læsnings rammer, vil jeg sige, at den måske nok går til ekstremer – og i hvert fald ønsker at vise, hvordan teksten gør det. En for mig afgørende forskel til parodier på kvasi-freudianske læsninger, der ser fallosser overalt, er imidlertid, at jeg slet ikke læser noget som helst symbolsk. Der er ikke i tolkningen nogen flagstang eller strikkesøj eller fingerring, som jeg lader betyde noget andet. Snarere beskriver jeg det, som helt eksplicit sker: at den dominerende mand dræber den feminine ved at sidde ham ihjel med sin numse over hans ansigt, så han ikke kan trække vejret fx. Noget af det overraskende og “perverse” i normativt neutral forstand er samtidig, at der er *mindre sex*, end man ville forvente i mødet mellem det maskuline og feminine. I stedet er der en meget eksplicit fascination af undertøj, små sko, blonder, barme mm., som er alt andet end symbolsk.
  - 18 Disse er meget gennemgående, men diskrete og spøgende nok til ikke straks at falde i øjnene, og er ikke noget, som receptionen har bemærket eller ladet påvirke forståelsen af hans karakter eller pålideligheden af denne karakters domme.
  - 19 S. 47 beskrives på lignende vis hendes “høie, ædle Figur”.

- 20 Se Oskar Bandle: “ødelægger forstmesteren på grund af sit dæmonisk-tillokkende væsen” (s. 285).
- 21 Idet Beate selv ved et “uheld” forårsager, at netop dette tørklæde kommer i Camillos hænder, kan man dog også spørge om en tolkning er mulig, der gør denne hændelse lig arkitektens i kirken med marchesen, som en kvasi-intentionel bringer det skjulte for en dag.
- 22 “Vi have nu gjemmenvandret Ægteskabsbruddet og Vanviddets Stadier [nemlig i “Skriftestolen” og “En Hevn”] og komme i “Et Hjertes Gaade” saa at sige til en Eenhed af begge – det er Blodskammens Apotheose” (Reitzel, 217).

## Litteratur

- Aarestrup, Emil (1838): “Til en Veninde”, i *Digte*, København: C. A. Reitzels Forlag, s. 74-75.
- Aristoteles (1992 [1958]): *Poetik*, København: Nyt Nordisk Forlag og Hans Reitzels Forlag.
- Ahmed, Sarah (2006): *Queer Phenomenology - Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- American Psychiatric Association (2013): *Diagnostic and Statistical Manual of mental disorders (DSM-V)*, Washington D.C.: American Psychiatric Publishing.
- Auken, Sune (2011): “Christian Winther i Den Danske Biedermeier”, i *SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur* 30, s. 212-31.
- Baggesen, Søren: “Christian Winther”, i *Søren Baggesen: Christian Winther*, Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-authorswinther-p-val-root.pdf>, tilgået 30. juli 2022.
- Bandle, Oskar (1977): “Virkelighed og dæmoni i Christian Winthers digtning”, i *Literature and Reality. Creatio versus Mimesis. Problems of Realism in Modern Nordic Literature*. Proceedings of the 11th Study Conference of the International Association for Scandinavian Studies, s. 269-90.
- Barlby, Finn (1997): “Den befriede lidenskab. Om Christian Winther og ‘Skriftestolen’ fra 1843”, i *Nordica XIV*, s. 85–103.
- Bauer, Robin (2014): *Queer BDSM intimacies: Critical consent and pushing boundaries*, London: Palgrave Macmillan.
- Bissenbakker, M. (2002): “Homodjævle, vampyrkvinder og transvestitiske utopier : Om begær i Johannes V. Jensens *Kongens Fald*, Riffbjergs *Den kroniske uskyld* og Kirsten Thorups *Baby*”, i *Synsvinkler* 28, s. 61-77.
- Blicher, Steen Steensen (1991 [1827]): “Røverstuen”, i Steen Steensen Blicher: *Noveller*, udg. af Esther Kielberg ; Henrik Ljungberg , Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Borgen, s. 13-28. Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-textsblic03val-root.pdf>, tilgået 3. august 2022.
- Brandes, Georg (1966): “Christian Winther”, i *Danske Digterportrætter*, København: Gyldendal.
- Brooks, Peter (1992): *Reading for the Plot*, Cambridge: Harvard University Press.
- Chambers, Ross (1999): *Loiterature*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fuhrmann, Manfred (1992): *Die Dichtungstheorie der Antike*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- De Neef, Nele, Violette Coppens, Wim Huys og Manuel Morrens (2019): “Bondage-Discipline, Dominance-Submission and Sadomasochism (BDSM) From an Integrative Biopsychosocial Perspective: A Systematic Review”, i *Sexual Medicine* 7.2, s. 1-16.
- Hekma, Gert (2021): “The Various Stages of the Alphabet Soup: From Sade to Modern Times”, i Alain Giami, Sharman Levinson (red.): *Histories of Sexology*, London: Palgrave Macmillan, s. 295-309.
- Ingemann, B.S. (1890): “Et brev fra B.S. Ingemann”, i N. Neergaard (red.): *Tilskueren* 7, København: P.G. Philipsens forlag, s. 566-68.



- Lanser, Susan S. (2018): "Queering narrative voice", i *Textual Practice* 32.6, s. 923-37, DOI: 10.1080/0950236X.2018.1486540
- Larsen, Svend Erik (1975): "Talens tavshed og tavshedens tale - omkring Chr. Winthers "Til Een"", i *Kredsen: teologi, æstetik, filosofi* XLIII, s. 1-32.
- Miller, D.A. (1989 [1981]): *Narrative and Its Discontents*, Princeton: Princeton University Press.
- Reitzel, Carl Andreas (1843): "Fire Noveller, af Christian Winther", i Christian Juul (red.): *Journal for Literatur og Kunst* 2, København, s. 209-24.
- Ryan, Marie-Laure (2009): "Cheap Plot Tricks, Plot Holes, and Narrative Design", i *Narrative* 17.1, s. 56-75.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2012 [1985]): "Introduktion til *Between Men*" fra *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press, i Lilian Munk Rösing og Tania Ørum (red.), *Feminisme*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 141-57.
- Spang-Thomsen, Erik (1989): "Et Winthereventyr. Christian Winthers Et Hjertes Gaade", i *Dansk udsyn* 69, s. 255-263.
- Winther, Christian (1843): *Fire Noveller*, København: C. A. Reitzels Forlag.
- Winther, Christian (1856): *Hjortens Flugt*, København: C. A. Reitzels Forlag.
- Yost, Megan R. (2010): "Development and Validation of the Attitudes about Sodomasochism Scale", i *Journal of sex research* 47.1, s. 79-91.