

Syddansk Universitet

## "Det er Liv eller Død!"

### Homoseksuelle i dansk og norsk litteratur 1880-1941: en bioetisk undersøgelse af heteronarrativitet

Heede, Dag

*Published in:*  
Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift

*Publication date:*  
2017

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Document license*  
CC BY-NC

*Citation for published version (APA):*  
Heede, D. (2017). "Det er Liv eller Død!": Homoseksuelle i dansk og norsk litteratur 1880-1941: en bioetisk undersøgelse af heteronarrativitet. Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift, 2017(1), 50-76. [5].

#### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# «Det er Liv eller Død!»

Homoseksuelle i dansk og norsk litteratur 1880–1941:  
en bioetisk undersøgelse af heteronarrativitet

Homosexuals in Danish and Norwegian literature 1880–1941:  
a bioethical exploration of heteronarrativity

Dag Heede

(f. 1962) Lektor i dansk litteratur, Syddansk Universitet. Har blant annet utgitt bøkene *Det tomme menneske. Introduktion til Michel Foucault* (1992), *Det umenneskelige. Seksualitet, køn og identitet hos Karen Blixen* (2001), *Herman Bang. Mærkværdige læsninger* (2003) og *Hjertebrødre. Krigen om H.C. Andersens seksualitet* (2005) samt utgivelser av Herman Bang og Klaus Mann. Arbeider for tiden med homolitteraturhistorie.

[heede@sdu.dk](mailto:heede@sdu.dk)

## ABSTRACT

This survey explores homosexual characters in Danish and Norwegian literature in roughly the first half of last century which is the period where the first explicit literary depictions of modern homosexuality are found. I introduce the concept of heteronarrativity as a prism to describe the tendency to let homosexual characters die in order to restore textual harmony and secure happy ends. My material includes canonized texts (Blixen, Bang) but for the most part the novels, short stories, and dramas analyzed are forgotten texts by marginalized or anonymous writers. Two of them were banned as indecent. The article argues that although the narratives are very different, they all display surprisingly similar models for how homosexual characters survive or, more often, do not survive the murderous logics of heteronarrativity. The possibilities of existence consist typically of resignation, marriage, or death, or various combinations of the three. Starting with Herman Bang in 1880 the survey follows a number of homosexual characters and explores how and why they either die or survive, in an attempt to outline a paradigm concerning literary depictions and embodiments of homosexuality. I end on a happy note with a lesbian survivor.

## Keywords

Heteronarrativity, homosexuality, literature, death

«Den offentlige Mening betragtede dem, som Middelalderen opfattede Sindssyge eller Forbrydere; Videnskaben lod dem ganske ligge; Skønlitteraturen faldt ikke paa at røre ved dem.»

*Karl Larsen (Larsen 1922: 6)*

«Some lives are grievable, and others are not; the differential allocation of grievability that decides what kind of subject is and must be grieved, and which kind of subject must not, operates to produce and maintain certain exclusionary conceptions of who is normatively human: what counts as a liveable life and a grievable death?»

*Judith Butler (Butler 2004; xiv–xv)*

«I will survive.»

*Gloria Gaynor (1978)*

## DEN HOMOSEKSUELLE DØDSVIETHED

«Det er Liv eller Død!» skriver Herman Bang (1857–1912) med rutinemæssig melodrama til sin forlægger under en af sine utallige økonomiske kriser (Bang 1994). Den «hyppigt afdøde Herman Bang» kaldte vittighedsbladene den selvscenesættende digter, der på flere tidspunkter i sit liv inviterede omgivelserne til at bistå ham på sit «dødsleje». Bangs faktiske død fandt imidlertid ikke sted i en spektakulær iscenesættelse, men i ensomhed og udlændighed på en togrejse i januar 1912 i staten Utah. Skønt døden skyldtes en hjerneblødning, har der hersket hårdnakkede og fantasifulde rygter om både mord og selvmord. Det sidste især var nemlig den «naturlige» død for denne type mennesker.

Herman Bang er blot en af de mange moderne homoseksuelle, der aktivt er gået i dialog med, har hhv. lidt under og profiteret af, slået mønt på og pint sig selv og andre med de tætte koblinger mellem «inversion» og død. Den homoseksuelle er en særlig form for identitet, der – på linje med bl.a. personer med nedsat funktionsdygtighed – har døden, typisk selvmordet, indskrevet i sig. At dø var i hundrede år den homoseksuelles spidskompetence.

Homoseksuelle er selvfølgelig fortsat med at dø – både i fiktionen og i virkeligheden – også i dette århundrede, men underholdningsværdien og de heteronarrative anvendelsespotentialer er på dramatisk retur. Det redder i nutidens fortællinger sjældent menneskeskæbner, ægteskaber og nationer eller forebygger samfundsonder og katastrofer, at homoseksuelle fiktionskarakterer omkommer. Langt om længe dør bøsser og lesbiske – næsten – som alle andre.

## DEN ÅRHUNDREDLANGE DØDSFEST

Efter populærkulturen i det tyvende århundrede at dømme er vi arvtagere af en kultur, der elskede at se homoseksuelle dø.<sup>1</sup> Først aids-epidemien, hvor homoseksuelle rent faktisk i hobetal udslettedes, udgjorde på afgørende vis et brud med denne lange homoseksuelle dødsfejring. Da Vestens hygiejniske fantasi om en verden uden homoseksuelle pludselig tegnede til at blive til virkelighed, var det ikke sjovt længere. Med aids sluttede ikke bare

1. Jf. f.eks. Vito Russos afsluttende «nekrologi» over homoseksuelle karakterer, der i tidens løb er blevet skudt, kvalt, hængt, brændt, dolket, druknet og sprængt i luften i Hollywood-film (Russo 1981).

homofesten, men også underholdningsværdien knyttet til den døde homo.

I det enogtyvende århundrede er den døde homo ikke længere en fast populærkulturel trope, som det virker «naturligt» at skille sig af med (skønt der stadig er masser af remiscenser). Denne rolle er måske i dag til dels overtaget af personer med funktionsnedsættelse samt transpersoner. Det er nu snarere dem, der lægger krop til og fylder massemedierne lighuse, når handlingen skal gå op, narrative plot «fuldbyrdes», harmoni genoprettes, og den lykkelige slutning sikres.<sup>2</sup>

I dag synes spørgsmål om hvilke liv, der har (hvilken) værdi, mere presserende end nogensinde og uløseligt koblet til køn, seksualitet, race og klasse (hvad de naturligvis rent faktisk i århundreder har været). De amerikanske politiske bevægelser, der insisterer på, at også sorte liv har betydning, er bare et meget synligt og politisk potent udtryk.<sup>3</sup> Der ligger en påtrængende bioetisk, litteraturvidenskabelig og politisk opgave i at undersøge, hvordan den vestlige verden bygger på historier, ordener, logikker og strukturer, hvor visse liv systematisk er blevet fraskrevet værdi eller blevet betegnet som særligt underholdende og velegnede til at sørge – eller netop ikke sørge<sup>4</sup> – over.<sup>5</sup> Hvorfor bliver en kultur i en given periode ved med at gentage en fortælling, hvor det altid er den samme persontype, der må dø? Den historiske fremkomst af den moderne homoseksuelle som litterær karakter er fra første færd ledsaget af monotone og vedholdende fantasier og fiktioner om selvsammes død.

## HETERONARRATIVITET

Dette delstudie fokuserer på et heteronormativt fænomen, jeg kalder «heteronarrativitet», en (mere eller mindre) diskret logik og struktur, der organiserer fortællinger på eksklusionen og tilintetgørelsen af den homoseksuelle som en særlig og særligt undværlig kategori, hvis fjernelse genetablerer harmoni og status quo. Denne eliminering kan have mange former: den kan være forfatterens medlidenhedsdrab på en ulevedygtig eksistens (ofte for vedkommendes eget bedste), men typisk finder døden sted i form af mere eller mindre aktivt selvmord.

Enkelte homoseksuelle overlever imidlertid, og deres skæbner er særligt interessante for at belyse, hvad der skal til, for at seksualafvigere kan overleve i heteronormative og heteronarrative rammer? Hvem bliver ofre for drab, der har indskrevet en påtrængende fornemmelse af uafvendelighed og naturnødvendighed? Hvad er der med den homoseksuelle karakter, der gør, at den synes viet til døden? Og hvilke omstændigheder og forhold skal være til stede for, at visse homoseksuelle trods alt ikke behøver lade livet for den dræbende heteronarrativitet?<sup>6</sup>

2. Her er der oplagte berøringsfelter mellem queerteori og cripteori, der begge behandler grupper, der historisk er præget af mislykket temporalitet, og som samfundet og massekulturen føler behov for at skille sig af med.
3. <http://blacklivesmatter.com>
4. I en nordisk kontekst udfører Jonas Gardells ambitiøse romantrilogi, *Torka aldrig tårar utan handskar* fra 2012–2013 et vigtigt nationalt, retrospektivt sorgarbejde ved at mindes og begræde mistede liv, som homofobi og aids-panik i forrige århundrede forhindrede en værdig død og et ærligt eftermæle. Trilogien blev filmatiseret som tv-drama i 2013.
5. Eve Kosofsky Sedgwick argumenterer i essayet «How to bring your kids up gay» for, at mange amerikanske forældre, der var imod aids-oplysning, rent faktisk hellere ville se deres børn dø end leve som homoseksuelle (Sedgwick 1993).
6. Mit begreb om heteronarrativitet skal ikke reduceres til fortællinger af «heteroseksuelle». Som ordningsprincip eksisterede heteronarrativitet som norm i et utal af fortællinger, ofte uafhængigt af forfatternes seksuelle orientering, som ikke er et centralt fokuspunkt i denne undersøgelse.

De følgende narrativer synes alle at have et fælles persongalleri og en række forbavsende begrænsede plotmuligheder. Jeg fristes til at sammenligne forrige århundredeskiftes narrativer om homoseksualitet med folkeeventyret, sådan som strukturalistiske forskere som Vladimir Propp (Propp 1968) kortlagde genren med typiske «narratemer», fast rollebesætning, tilbagevendende aktanter og funktioner.

I homofortællinger med mandlig protagonist er «aktanten» typisk den voksne (eller unge) homoseksuelle, og det øvrige persongalleri omfatter den unge eftertragtede, heteroseksuelle yngling (der kan være ædelt begærsobjekt, ambivalent egoist eller ondsindet pengeafpresser), ynglingens forlovede (gæv eller forbryderisk) og ofte den homoseksuelles bedste heteroseksuelle ven, typisk en forstående og forstandig læge eller videnskabsmand.<sup>7</sup>

De lesbiske fortællinger rummer på tilsvarende vis typisk udover protagonisten den heteroseksuelle (evt. biseksuelle) veninde og venindens mandlige bejler, som skal vinde til slut. Mulighederne for både den homoseksuelle mand og den homoseksuelle kvinde er **resignation, selvmord** eller **ægteskab**.

## TEKSTKORPUS OG LIGSYN

Undersøgelsen af liv og død for homoseksuelle karakterer er andet og mere end en morbid nekrofil opgørelse eller en voyeuristisk lystvandring i litterære lighuse. Mit homoseksuelle Blåskæg-projekt er først og fremmest en litteraturhistorisk undersøgelse af hvordan, hvornår, hvorfor og under hvilke forhold og omstændigheder, døden skrives ind i – og ud af – en særlig persontype.

Denne undersøgelse ser sig selv som pionerprojekt med alle de fordele og usikkerhedsmomenter, denne karakter af foreløbighed indebærer.<sup>8</sup> Snarere end færdig oversigtsartikel ønsker jeg at lokalisere en række forskningsdesiderater.

Det er min hypotese, at dansk og i mindre grad norsk litteratur rummer et forbavsende stort og især tidligt tekstkorpus omkring homoseksualitet, der også i europæisk perspektiv er imponerende. Store dele af denne litteratur (med undtagelse af delstudier og monografier) er udforsket:<sup>9</sup> der findes endnu ingen større samlede bestræbelser på at undersøge den tidlige homoseksualitet som litterært felt i hverken Danmark eller Norge.<sup>10</sup>

Formålet med denne artikel er dels at antyde omridset af dette tekstkorpus (hvis etablering stadig er i sin vorden),<sup>11</sup> dels at undersøge genkommende mønstre og logikker omkring den litterære fremstilling af homoseksualitet og homoseksuelle. Den (for) store

7. Disse karakterer spiller tillige en stor rolle i homoseksuelle memoirer og i journalistiske og videnskabelige diskurser om homoseksualitet i den givne periode.
8. Således er jeg f.eks. pinligt bevidst om, at bl.a. heteronarrativetsbegrebet kræver mere teoriudvikling. Jeg tillader mig dog at anvende det som foreløbigt og underudviklet arbejdsredskab.
9. Selv et nyere, velinformeret studie som Dagmar Herzogs *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History* angiver Christian Houmarks *For Guds Aasyn* fra 1910 som første danske roman om mandekærlighed og Agnete Holks *Et Vildskud* fra 1941 som første lesbiske roman (Herzog 2011: 77). Begge dele er åbenlyst forkert. En nordisk homolitteraturhistorie er således klart et også internationalt forskningsdesiderat, for en sådan vil levere kilder og bidrag til forståelsen af tidlig nordeuropæisk (homo)seksualitetshistorie.
10. Se dog Gatland 1990 og Brantenberg et al. 1986 for norsk litteratur. Det er udelukkende pragmatiske hensyn, der har styret udeladelsen af svensksproget litteratur. Denne undladelsessynd er utilgivelig, ikke mindst i betragtning af det nordiske kultur- og sprogfællesskab, der eksisterede i især 1800-tallet. Sverige rummer en rig homoseksuel litteratur, der til lige er mere udforsket end i hvert fald den danske. Pladshensyn umuliggør en forpligtende inddragelse af denne her.

ambition er at undersøge, om der på tværs af heterogent materiale,<sup>12</sup> forskellige forfatter-skaber, genrer og kontekster kan fremskrives en sammenhængende, men naturligvis også modstridende og kompleks fortælling omkring homoseksualitet på et kronologisk, kultu-relt og geografisk afgrænset felt: dansk og norsk litteratur i perioden 1880–1941. Spørgs-målet om liv og død har været styrende for den historiske rammesætning og kronologi.

## FRA HÅBLØSHED TIL VITA-LISME

Jeg indleder med de første litteraturhistoriske eksempler på moderne homoseksuelle karakterer fra 1880'erne og slutter med Vita Storm, hovedpersonen i en kvindelig forfatters roman, *Et Vildskud*, fra 1941 skrevet under pseudonymet Agnete Holk. Bevægelsen går fra død til liv, for de 61 år beskriver en bue fra en dødsmerket til en levedygtig identitet. Man kunne også sige en bevægelse fra heteronarrativitet til heteronormativitet, en norm, der til-lader homoseksualiteten at over-leve, hvis det sker på genkendelige heteroseksuelle (monogame og borgerlige) præmisser og i forståelige to-kønnede (pseudo-reproduktive) rammer.

Jeg påstår naturligvis ikke, at døden efter 2. verdenskrig forsvandt som tema i den homoseksuelle identitetsdannelse og litterære karakterskildring, men *Et Vildskud*, der nærmest må betegnes som trivialroman, indvarsler på skandaløs vis og på trods af (eller måske netop i kraft af?) sin banalitet en revolutionerende ny figur: den levedygtige lesbi-ske. Vita Storm (bemærk navnet!) er litteraturhistoriens første livskraftige lebbe. Men hun skal altså søges i kiosken.<sup>13</sup>

Min muligvis monomane, bevidst enøjede, litterære vandring over lig vil inkludere såvel homo- som heteroseksuelle forfattere samt prosa og drama.<sup>14</sup> Valget af dansk og norsk litte-ratur er begrundet med det tætte sproglige og kulturelle naboskab samt det faktum, at mange homoseksuelle (og heteroseksuelle) forfattere var internationalt orienterede.<sup>15</sup>

Mine undersøgelsesobjekter omfatter både kanoniserede klassikere, kendte og genop-dagede tekster, forbudte bøger, glemte værker, og tekster, der fra starten har været fuld-kommen marginaliserede. Det er netop en pointe, at en homolitteraturhistoriker både må færdes ad trafikerede hovedfærdselsårer og snige sig ad kringlede, tilgroede stier. To af værkerne blev konfiskeret og modtog domme for usædelighed, andre er kanoniserede mesterværker. Hovedparten er glemt.

11. Min liste prætenderer ikke at være komplet. Yderligere litterære danske og norske homolig kan mailes til: heede@sdu.dk.

12. Af pladshensyn afgrænses materialet til litteratur og drama, men ideelt set bør feltet også inddrage essayistik (jf. f.eks. Heede 2016), journalistik, medicin, film, homoseksuelle selvbiografier og breve, især homoseksuelle selv-morderes afskedsbreve, der faktisk blev mønsterdannende for især posthume homoseksuelle bekendelser og muligvis også fiktion (Heede 2004).

13. Vita fik også en international karriere. Romanen blev oversat og sensationalistisk lanceret i både USA og England i 1955 under titlerne «Strange Friends» og «The Straggler». I begge udgivelser modsvares det kulørte indhold af en kulørt indpakning, som markedsfører teksten som «Queer Pulp» (Stryker 2001).

14. Jeg vælger ikke at inddrage lyrik, f.eks. af Martin Kok (1850–1942) og Åsmund Sveen (1910–1963), da genren ikke udviser samme former for (hetero)narrativitet. Men vitalisme, liv, død og homoseksualitet bør absolut også undersøges i moderne nordisk poesi.

15. Andre samlæsningsmuligheder er også oplagte, som f.eks. fællesnordiske undersøgelser af Tysklands betydning for nordisk homoseksualitet og vice versa, eller indflydelsen fra den engelsktalende verden.

Litteraturvidenskabeligt forsøger jeg en balancegang mellem genstandssensibilitet i forhold til den enkelte tekst og bestræbelsen på at fremskrive én stor, sammenhængende heteronarrativ fortælling. Dette vil resultere i plotorienterede analyser præget af en vis udvendighed. Det, der interesserer mig, er mulighederne for i en given periode at fremanalysere fælles logikker, mønstre og strukturer på tværs af tekster, genrer, og forfatterskaber.<sup>16</sup> Min ambition er ingenlunde, at alle teksterne skal «udtrykke» det samme eller kan reduceres til varianter af en og samme heteronormative og homofobe «urtekst». Derimod forsøger jeg at fremskrive rammerne for det «rum» eller felt, disse meget forskellige tekster kan og skal navigere indenfor for at blive forståelige og give «mening».

## DET SÆDELIGE SELVMORD

Nordens om ikke første,<sup>17</sup> så nok største offentlige homoseksuelle forfatter er utvivlsomt Herman Bang. Han slog igennem i en ung alder som offentlig person, journalist og forfatter. I 1880 dobbeltdebuterede<sup>18</sup> han med novellesamlingen *Tunge Melodier* og i december romanen *Haabløse Slægter*. Viden om forfatterens homoseksualitet var utvivlsomt medvirkende til, at romanen samme år blev beslaglagt og dømt for usædelighed.

Fire år senere genskrev Bang romanen, og denne gang slap den gennem censuren. Den ændrede andenudgave fra 1884 giver således et fingerpeg om, hvordan en usædelig roman gøres tilladelig i Danmark i 1880'erne. Det er derfor givende at studere Bangs ændringer.

Først og fremmest forkorter han den (for) lange roman. En række scener af anstødelig eller pikant karakter er fjernet eller nedtonet, især beskrivelserne af den purunge protagonist William Høgs affære med den meget ældre Grevinde Hatzfeldt, som omfatter udklædning, diverse seksuelle rollespil og anden form for kønsuortodoksi.<sup>19</sup>

Den usædelige førsteudgave slutter ikke med William Høgs afskedsbrev, men rummer en epiløg, der beretter om hans videre skæbne mange år senere som forhutlet provinsskuespiller. Andenudgaven har udeladt denne og slutter med ynglingens afsked med skuespillerdrømmen og – mere end antydes det – livet:

(...) men til at være et slet Menneske, til at nedværdige mig selv, til at glide ud i alt dette væmmelige, dette Liv, som bundede i Plattenslageri og Sløjhed – derfor frelser jeg Slægten ---/Farvel. Høgerne dør ud -- Jeg tror, Slægten vil slukkes med to ensomme Kvinder./ Farvel, farvel!

(Bang 2008: 394).

16. Jeg vil ikke gå så langt som at påkalde et homoseksuelt «epistem» i foucault'sk forstand, men lidt mere beskedent en form for paradigme, en overordnet ramme for hvad og hvordan der kan tænkes og ikke mindst udtales omkring homoseksualitet i en given periode i et givent medie.

17. I Danmark var Joakim Reinhardt (1858–1925) og Martin Kok kendt som homoseksuelle forfattere allerede i 1870'erne. Reinhardt udvandrede til USA (von Rosen 1993: 569–576), og Martin Kok tilbragte tid i fængsel for homoseksualitet i 1893 (von Rosen 1993: 610–613). Ingen af de to udgiver tekster med homoseksuelle temaer.

18. Forbavsende mange af de behandlede tekster er debutværker. Måske er homoseksualiteten som tema fristende som skriftekspærimenter for (unge) forfatterspirer, en original vej til at indlede et forfatterskab og ankomme til skriften.

19. Hatzfeldt er blevet læst som kønsomvendt allegori for den ældre mandlige homoseksuelle forfører (Heede 2003). Høg blev læst som Bangs alter ego.



Ved at slutte romanen her, ændres plottet afgørende. Skønt hele teksten allerede med titlen lægger op til slægtens undergang, angiver den oprindelige epilog, at William Høg trods alt nægter at dø. Ved at udelade dette, er det tydeligt, at den dødsmerkede yngling fuldbyrder sin skæbne umiddelbart efter romanens slutning. Herved slipper den gennem censuren.

Historien antyder noget centralt ved samtidens syn på sædelighed: Hvis en pervers karakter skrives frem, må vedkommende dø ved fortællingens slutning.<sup>20</sup> En homoseksuel overlever er i det mindste medvirkende til, at romanen bliver konfiskeret. Ved at tage livet af William gør Bang sin debutbog mere moralsk. Det homoseksuelle selvmord er måske adgangskortet til at slippe gennem censuren.

## ET PASSIVT «SELMORD»

Kun tre år senere kan dansk litteratur i 1883 fremvise en pionerroman om en lesbisk person.<sup>21</sup> *Nina* af Otto Martin Møller (1860–1898) havde ingen problemer med lovgivningen og er en «pæn», sentimental fortælling om en tragisk kvindeskæbne og hendes elskede, en lidt anonym mandlig forfatter, der bryder forlovelsen, da han erkender, at hans elskede ikke kan «helbredes». Fortællingen foregår i Heidelberg, Otto (der deler fornavn, alder og til dels profession med Møller) er videnskabsmand og debutforfatter; Nina er malerinde.

Romanens titelperson er svagelig og en «tuberkuløs» personlighedstype (Sontag 1978). Hun har allerede haft lungebetændelse to gange, og hvis hun får det igen, vil det være dødeligt. Og det bliver det – må man formode. I den tragiske afskedscene bekender hun, at hun hverken kan opgive sin kærlighed til en gift kvinde eller sine erstatningshandlinger: at forføre unge, uskyldige piger: «Jeg har holdt af dem, har kysset dem og til en vis Grad vist dem en Verden, som de ikke tidligere kendte, og så<sup>22</sup> – har jeg glemt dem» (Møller 1883: 116).

Nina er således en samfundsfare, og det virker ikke tragisk, at hun er alt for let påklædt i det fugtige efterårsvejr og allerede synes angrebet under selve afsløringen, hvor hun veksler mellem at blive set som monstrøs og melankolsk. Hun hoster sig gennem det seksuelle skriftemål, og enden er klart nær. Redningen ville have været et ægteskab med fortælleren eller kysk resignation. Ved at insistere på at udleve sit begær – og konkret afvise Ottos tilbud om et års askese som prøvetid – underskriver hun sin dødsdom. Heldigvis har hun plik nok til selv (i det mindste passivt) at søge døden.

*Nina* er hverken sensationalistisk eller pornografisk-voyeuristisk. Den forsøger en «forstående» holdning, og den tyske oversættelse fra 1901 (*Wer hat Schuld?*) lancerer teksten som homopropaganda og «urningeroman» (Wolfert 2015). Det interessante er udover pionerbeskrivelsen af en ny mennesketype<sup>23</sup> den første klare optegning af den lesbiskes overlevelses- og handlingsmuligheder: Ægteskab, resignation eller død.

20. Noget tyder på, at Herman Bang grundigt lærte lektien. Det romantiske, melankolske mandevenskab mellem cirkusartisterne Giovanni og Batty i novellen «Fratelli Bedini» fra *Excentriske Noveller* (1885) slutter med, at Batty bliver spist af en glubsk løvinde(!). Også samlivet mellem Claude Zoret og Mikaël i romanen af samme navn fra 1904 slutter med den ældre mands død.

21. Fundet er gjort af Raimund Wolfert (Wolfert 2015).

22. Møller anvender det for samtiden usædvanlige bolle-å.

23. Jf. Michel Foucaults klassiske datering af homoseksualiteten til 1869 (Foucault 1976). Robert Beachy præciserer geografien til Berlin (Beachy 2014). Det virker ikke tilfældigt, at Møller har henlagt handlingen til Tyskland, den moderne homoseksualitets arnested.



## EN LESBISK «OVERLEVER»

Vilhelmine Zahles (1868–1940) debutbog og eneste udgivelse *Vildsomme Veje* fra 1890 rummer to fortællinger, der heller ikke blev ramt af nogen form for censur, skønt de rummer subversive potentialer i deres desillusionerede kritik af patriarkalsk kvindetrafik (Rubin 1975). «I Sommerferien» beretter om en ung forlovet kvindes korte møde med sanseligheden før sit lidenskabsløse fornuftsægteskab, mens «Ogsaa en Kærlighedshistorie» skildrer den unge, moderløse Martha Grüners mangeårige forelskelse i en lidt ældre kvinde, der ender med at gifte sig. Under brylluppet møder den ulykkelige Martha brudens velhavende fætter, Sofus, der straks forelsker sig i hende.

Martha er på selvmordets rand, men ender ligesom Nina med en voldsom lungebetændelse, der her omvendt *forhindrer* hende i at tage sit liv. Hun besvimer i det øjeblik, hun vil skære sig med faderens ragekniv. Teksten bryder på bemærkelsesværdig vis med hetero-narrative logikker ved ikke at dræbe den lesbiske (hverken via selvmord eller sygdom), men derimod lade hende «genopstå» og gifte sig med den velhavende bejler, hun hverken elsker eller har nogle illusioner om. Skønt mand og kvinde får hinanden i enden, slutter denne fortælling ligesom «En Sommerdrøm» med en besk kritik af ægteskabsinstitutionen og heteroseksualitetens ritualer. Og i modsætning til *Nina* er synsvinklen knyttet til den lesbiske protagonist, hvis følelsesliv hverken dæmoniseres eller eksotiseres, men gengives solidarisk.

Det provokerende ved fortællingen er både, at protagonisten ikke dør, da den elskede gifter sig (selvom hun bliver dødeligt syg), og at ægteskabet ikke fremstilles som nogen form for «kur» mod hendes afvigelse. Tværtimod:

Hun vendte sig venlig om til ham og taalte uden Indsigelse og Modstand hans Kys. Saadan skulde det jo være. Det hørte med. Rigtig nok fandt hun slet ingen Nydelse i saadan at blive krammet og trykket af et par Mandsarme og kysset med saa hede Læber men man maatte jo tage det ene med det andet. Det var jo ikke noget at blive vred over, at Sofus var saa latterligt forelsket. Hun smilte og lukkede træt og ligeglad Øjnene under hans Kærtegn

(Zahle 1890: 89).

Zahles tekst rummer ansatser til en kritik, der udpeger den patriarkalske tvangsheteroseksualitet som hovedproblemet og ikke det afvigende begær, der beskrives lakonisk og faktuel. Og der er noget «unheimlich» genfærdsagtigt over Marthas kyniske overgang til hustru, hendes heteroseksuelle maskerade, som ægtemanden er fuldkommen uvidende om. Hun synes ikke at skulle vælge mellem resignation, ægteskab eller død, men kobler alle tre sammen med forstillelse, som en fjerde (u)mulighed.

## ET HISTORISK HOMO(MELO)DRAMA

Hvor Zahles fortælling nu har status som lesbisk pionertekst,<sup>24</sup> er unge homoseksuelle Konrad Simonsens (1876–1945) debutdrama fuldkommen ukendt og ubehandlet. *Hadrian. Dramatisk Digtning i fire Akter og et Forspil* fra 1899 skriver sig tematisk ind i en

24. Bogen blev genopdaget af andenbølgefeminismen og genudgivet i 1982 på Forlaget Hønsetryk.

tidstypisk homolitterær Antinous-tradition (Waters 1995), som historisk-anakronistisk instrumentaliserer myten om Kejser Hadrians (76–138) græske elsker, den nittenårige, underskønne Antinous (111–130), der på mystisk vis druknede (sig?) i Nilen, som sindbillede på den moderne homoseksuelles tragiske skæbne.

Antinous blev model for senviktorianernes homoseksuelle elegier over en forbudt kærlighed, der peger direkte mod død. Hadrians senere ophøjelse og kultiske dyrkelse af den unge afdøde blev i 1800-tallet genoplivet, og den moderne Antinous-kult anvendes som kodet homoseksualitetstematisering i historiske gevandter og kulisser.

Historisk er *Hadrian* da også, ikke kun i tema og kronologi, men også i sin klassiske stil med formfuldendt metrik, rim og rytme. Simonsens Antinous er ikke homoseksuel, det er derimod den romerske kejser, der kæmper en heroisk kamp for at sublimere sit begær, der konsekvent fremstilles med patologiseringsretorik.

Første akt beskriver Hadrian i en forgæves forførelsesscene i et parfumeret tempel i Jerusalem, hvor han feminiseret, pyntet og sminket forsøger at friste den jomfruelige og melankolske Antinous under et hemmeligt rendezvous. Hans hustru Sabina opdager ham imidlertid og håner ham. Anden akt i Ægypten uddyber trekantsdramaet, hvor Sabina udfordrer Antinous, som i tredje akt efterstræbes seksuelt af Hadrian. Det lykkes imidlertid Antinous at flygte, hvorefter han drukner sig i Nilen som en jomfru med dyden i behold.

Fjerde akt, der finder sted seks år senere i Italien, beskriver Sabina og Hadrians ulykkelige ægteskab og kejserindens skyldfølelse over ynglingens død. En jødisk profet, der blev introduceret i prologen, forkynder Antinous' genkomst som himmelsk stjernebillede, hvorefter Sabina dræber sig selv, mens Hadrian dør af lykke ved udsigten til en himmelsk forening med den ædle yngling.

Ud fra en heteronarrativ plotøkonomi synes logikken, at Antinous og Hadrian kan leve, så længe kejseren formår at sublimere de fysiske dimensioner af sin kærlighed. Når han ikke længere magter dette, driver han Antinous i døden. Dramaets happy end rummer både den misogyne beskrivelse af Sabinas selvmord samt den højstemt romantiske vision af de to mandlige elskende forenet som himmellegemer:

Livet dør: men *Du* kan aldrig blegne,  
Paa mit Tankeskjold Du skrev et: Bliv!  
Se! jeg kan med Guldskrift øverst tegne:  
*Du* har genfødt Lykken i mit Liv

(Simonsen 1899: 140).

Dramaet rummer således både en fordømmelse af homoseksualitet som fysisk praksis og en elegisk fejring af sublimeret mandekærlighed hinsides døden. I arkaisk sprogdragt indskrives en aktuel samfundsproblematik omkring homoseksualitet med Antinous som kode og begærshieroglyf, der fortæller, at ægteskab ikke er nogen (god) løsning, at homoseksualitet først kan realiseres hinsides døden, og at sublimering snarere end resignation er den optimale, men i længden næppe holdbare udvej i det dennesidige.

## FISSELETTEN SOM KLOVN

*Hadrian* blev højst sandsynligt aldrig opført, men i 1907 så det danske teaterpublikum det, der nok var den første homoseksuelle person på en scene, eller måske rettere: en biseksuel bifigur. Gustav Wiedes (1858–1914) drama *Ranke Viljer* (udgivet 1906) blev i 1907 opført på Dagmartheateret i København under titlen *2 x 2=5*. Den samfundsrevsende komedie omhandler en kritisk, oprørsk forfatter, Povl Abel, der ender med at falde til patten, vende tilbage til sin konforme hustru Ester og svigerfamilie og antage en indbringende redaktørpost. Dramaets hovedtema er, hvordan idealistiske og kritiske stemmer bringes til tavshed gennem dagligdagens kompromisser og materielle krav. Povl ender således som «samfundsstøtte».

Som parallel sidehistorie, der understøtter hovedfortællingen, vises tillige den forvandling, som også Povls svoger Fredrik Hamann undergår fra en bohemtilværelse som charmerende tyveknægt og outsider til ægteskab med en ældre, velhavende frue, der oprindeligt var hans «Svigermoder», hans venindes moder. Fredrik er en lidt forhutlet klovn, hvis køn fra første færd er til forhandling. Han er « (...) en feminin ung Mand i en noget medtaget Dragt» (Wied 1906: 31), præsenteres af Povl som «min Svigerinde, Frida!» (32), og vennen Konik ønsker straks at tegne ham som «Damekomiker!» (32).<sup>25</sup> I det afsluttende fjerde akt udstilles han reserveret og uigenkendelig som konform og aldeles utroværdig bedsteborger: «Dette Ægteskab har modnet mig til Mand!» (176).

Dramaet anvender Fredriks forvandling fra feminin forbryder og ærlig tyv til skinheteroseksuel bedsteborger og ægtemand som en satire over borgerskabets dobbeltmoral og seksuelle hykleri. Bi- eller homoseksualiteten instrumentaliseres som romantisk outsiderposition med en subversiv kønsballade, der kobles til frækhed, friskhed og forbryderiskhed. Indirekte kritiseres ægteskabet som løsning for homoseksualitet (Fredrik fremstilles mest som gigolo eller ægteskabssvindler), men bestyrkes dog som institution gennem Povls genforening med sin hustru og gennem Konik-ægteparrets harmoniske uadskillelighed.

## HOMOSEKSUALITET OG KRIMINALITET

To år efter Simonsens drama i 1901 skrev Palle Rosenkrantz (1867–1941) endnu en dramatisk *Antinous*-tekst, som dog først udkom og opførtes i 1909. Umiddelbart virker *Antinous. En moderne Tragedie* som en kontrast til Simonsens spekulative, klassicistiske, hastemte og svært tilgængelige historie(melo)drama. Rosenkrantz' moderne fire-akter er et populært, veldrejet, suspense-drevet skuespil, der i modsætning til *Hadrian* blev iscenesat og godt modtaget af kritikken som «Homoseksualisttragedie» (Nielsen 2000: 77–82).

*Antinous* har en kriminalistisk intrige, hvor *Hadrian*-rollen indtages af den asekuelle Assessor Vittinghof, der pludselig en dag i retten betages af en billedskøn forbryderspire, Carl Georg, som han vil redde fra kriminalitet. Ungkarlen lader drengen flytte ind hos sig og behandler ham som sin plejesøn, men Carl Georg har vanskeligt ved at lægge sin fortid og sin natur bag sig. Han beholder kontakten til sin forbryderiske plejebroder og kæresten Louise, som Vittinghof har forbudt ham at se. Carl Georg er nemlig ingen «*Antinous*», men en jævn ung mand med en lidt svag karakter.

25. Udsagnet peger indirekte på Wiedes løse persontegning af Fredrik som først og fremmest komisk karikatur.

Da Carl Georg geråder i uføre, konfronterer Louise Vittinghof med det unaturlige i de to mænds forhold, og den ærværdige assessor må erkende sandheden om sine følelser: «(...) – det er sandt – jeg elsker denne Dreng – som en Mand elsker en Kvinde» (Rosenkrantz 1909: 75). Dette er dramaets point-of-no-return,<sup>26</sup> og Vittinghof nærmer sig nu sindssygen.

Redningsmanden er Vittinghofs ungdomsven, Dr. Braun, enke- og videnskabsmand, der forstår hans natur og komplekse situation. Carl Georg arresteres, flygter fra fængslet og opsøger Vittinghof. Denne har nu gennemskuet ynglingens sande (forbryder)natur og planlægger at skyde ham. Han magter det dog ikke. I stedet skyder Braun den unge mand og iscenesætter drabet som selvmord.<sup>27</sup>

Antinous beskriver en forstående, moderne og «oplyst» holdning til Vittinghofs homoseksualitet, som først til slut erkendes af ham selv. Heteronarrativt bekræfter det muligheden af en levedygtig homoseksualitet, så længe den ikke bare er ufysisk, men også uerkendt. Vittinghof får lov til at leve, fordi hans kærlighed til Carl Georg aldrig er kommet fysisk til udtryk. Alternativet til sublimeringen er sindssyge og død.

Paradokset er, at Vittinghof vil frelse en skidt knægt fra kriminalitet, men hans manglende selverkendelse og farlige naivitet forhindrer ham i at se det (potentielt) forbryderiske i hans eget begær. Hans tilbud til Carl Georg om et liv i lediggang – og objektgørelse for sublimeret homoseksualitet – er nemlig unaturligt og i længden skadeligt, dvs. netop befordrende for de farer, den i sin egen selvforståelse altruistiske assessor ville frelse drengen fra.<sup>28</sup> Tyveriet antyder også en trækkerdreng- og afpresningsproblematik. Endelig er *Antinous* en advarsel mod at anvende Klassikken som kode for moderne homoseksuel begær. Netop den strategi som unge Konrad Simonsen udfoldede i *Hadrian*.

## HOMO-ELEGI

Sigurd Mathiesen (1873–1951) dobbeltdebuterede i 1903 ligesom Herman Bang med både en roman, *Hide Unas*, og en formidabel novellesamling *Unge Sjæle*. Skønt rost som debu-

- 
26. På samme måde fungerer udsagnet «Ich liebe Dich» i Thomas Manns mesternovelle «Der Tod in Venedig» fra 1910 som det afgørende katastrofepunkt, hvorefter koleraepidemien for alvor bryder ud i byen og gør det af med den aldrende Aschenbach, der med stadigt stigende heftighed har efterstræbt den purunge Tadzio. Denne fortælling repræsenterer det klassiske heteronarrative paradigme, der kausalt forbinder den homoseksuelle talehandling med sygdom, katastrofe og død. Det bliver skæbnesvangert, når «The love that dare not speak its name» rent faktisk udtales.
27. Wilhelm von Rosens påstand om, at forfatteren tegner «et fjendebillede af den homoseksuelle som morder» (von Rosen 1993: 746) er næppe korrekt, da det netop er den kloge videnskabsmand, der affyrer det dræbende skud.
28. Også Einar Christiansens (1861–1939) anmelderroste drama *Thronfølger* fra 1913 kobler homoseksualitet til kriminalitet og død, men her skelnes der ikke på samme måde mellem offer og gerningsmand: Begge slås ihjel – og det allerede i første akt! Kronprins Eugen har et forhold til en lakaj, som efterfølgende afpresser ham. I et raserianfald slår tronfølgeren sin tidligere elsker ihjel og begår kort efter selvmord. Harmonien genoprettes, da hans folkekære broder Allan både ægter Eugens forsømte enke og tiltræder tronen. Heteroseksualiteten og den homoseksuelle død løser alle problemer, både ægteskabets, familiens og nationens. Prins Allan er desuden forsker og læge og således også ekspert på den afdøde broders seksuallidelse, der beskrives som noget, der bør fremkalde medlidenhed, men alligevel uløseligt kobles til afpresning, forbrydelse og død. Heller ikke her er Eugens ægteskab nogen løsning. Christiansens tekst blev først opført i 1920. Den danske opførelse var blevet udskudt pga. rygter om homoseksualitet i den danske kongefamilie (Prins Harald) (von Rosen 1993: 770–10), og også en tysk opførelse i Berlin blev aflyst, da den tyske kejserfamilie havde været involveret i en homoseksuel skandale omkring Grev Eulenburg (Nielsen 2000: 85–6).

tant blev han med årene glemt, men nu er forfatterskabet blevet genopdaget som både queer (Waage 2009) og modernistisk (Brynhildsvoll 2008) pionerlitteratur. Homoseksualitet er udtalt til stede i begge værker, især i novellesamlingen, som er skrevet ind i den angelsaksiske gotiske (skrækromantiske) genre, hvor pervers seksualitet typisk er normen.<sup>29</sup>

Hide Unas er en skæv, utilpasset ungar, der bor sammen med sin søster i en sydnorsk provinsby. En fejlagtig tyverianklage klæber til den fattige akademiker, der søger at rense sit rygte med et samfundskritisk foredrag. Strategien mislykkes, og den stigmatiserede protagonist begår selvmord ved at springe i havet. Men også dette fremstilles som en fiasko: «Han havde ikke vovet det dristige spring. Hans tilløb havde været for lidet. Og han havde faldt paa den farlige klippespids» (Mathiesen 1903a: 215). Resultatet er en ydmygende afmaskulinisering, der ikke ophører ved døden: «Det var ynkelig lemlæstet. Hans underliv var sprunget, saa indvoldene flød ud (...)» (215).

Inden da har Hide modtaget et afskedsbrev fra sin elskede barndomsven Walther, som boede på en Sydhavsø, før denne også begik selvmord (Heede 2011). Han drømmer om at forenes med sin ven i det hinsides. I levende live lykkedes det dem aldrig at genses som voksne, skønt de flere gange på gådefuld vis strejfede hinanden. Kærligheden stammer helt fra barndommen: «Hide havde i mange aar en trofast ven, som han følte en forelsket og guttesky beundring for. Den stolte, dristige Walther, der var saa inderlig doven og begavet» (114).

Mere direkte er homoseksualiteten i flere af fortællingerne i *Unge Sjæle*, der næsten alle ender med ulykke og død, allertydeligst i «Blodtirsdagen», en uhyggelig fortælling om en gådefuld tidsrejse. Fortælleren, endnu en ensom provinsungkarl, transporteres en julemorgen tilbage i tiden og oplever den sidste dag i sin onkels liv.

Onkelen forsvandt som tolvårig i 1838 under mystiske omstændigheder sammen med fire andre skolekammerater. Netop denne onkel er fortælleren opkaldt efter: Arthur Eumert Liebe, et navn, der som anagram indeholder både død («muerte») og kærlighed («Liebe») – i nævnte rækkefølge! For drab og død er bogstaveligt forudsætningen for realiseringen af denne form for kærlighed, ja, faktisk bliver drab det sprog, kærligheden kommer til udtryk i. Desuden ligner jeg-fortælleren sin afdøde navnebroder, som han altså bliver et slags medium for.

Ifølge den midaldrende mands hallucination er årsagen til drengenes forsvinding en frygtelig ofring, der har homoseksualitet som kerne. Arthur og hans ældre kammerat, Edgar, lokker fem yngre drenge af sted til en mosesø efter skoletid. To vender om, men resten når vandet i det golde klippelandskab, der skildres som «forbandet».

Edgar kaster en drengs kasket i søen og skubber bagefter ham selv derud, hvor han drukner. To andre bliver myrdet på bredden og kastes i vandet med lommerne fyldte af sten, mens Edgar undervejs – besynderligt en passant – erklærer Arthur sin kærlighed: « – Vent du, jeg elsker dig ... Men fyld sten i skræppen her. Svint'» (Mathiesen 1903b: 87). Drengeligene synes den fælles kode, denne kærlighed kan komme til udtryk i.

Efter ugeringerne kryber drengene ind i en skjult, livmoderagtig klippehule, hvor de omfavner hinanden i en naturerotisk beskrivelse, der kulminerer med, at Edgar lokker Art-

29. Eve Kosofsky Sedgwick beskriver gotikken som «(...) an exploration of «the perverse» (Sedgwick 1985: 90) med særlige forbindelser til mandlig homoseksualitet: «The Gothic was the first novelistic form in England to have close, relatively visible links to male homosexuality» (91).

hur til at skære halsen over på sig og bader ham i blod i en scene med massiv ejakulations-symbolik. Efterfølgende følger Arthur den elskede i døden.

Novellen slutter med fortællerens bratte opvågning og hans beslutning om næste forår at valfarte til den skjulte klippe med ligene af de to elskende.<sup>30</sup> Han synes at fungere som vidne til – og måske medlider af – en kærlighed, der kun kan dyrkes med døden som fast følgesvend og forudsætning. Novellen står ikke kun som en makaber fortælling om bestial-ske drengеоfringer, der minder om jernalderens moselig, men også som en elegi over en kærlighed og dens umulige vilkår, en thanatologisk mandeutopi. Døden bliver det eneste rum, hvor Arthur og Edgar og måske Arthurs nevø samt Hide Unas og Walther kan forenes.<sup>31</sup>

## EN ANTI-MISSIONERENDE BANG-KOPIST

Herman Bangs sekretær og ven Christian Houmark (1869–1950) overtog efter Bangs død rollen som Danmarks offentligt kendte homoseksuelle (von Rosen 1993: 633), og meget tyder på, at han modellerede sit liv og identitet efter sit store forbillede. Hans to posthumt udgivne «selvbiografier» *Naar jeg er død og Timer, der blev til Dage* (begge 1950) har begge Bang som hovedperson(!) (Heede 2004). Heri beskriver han vennens vrede over, at Houmark og ikke Bang selv blev forfatter til de første danske romaner, der direkte skildrer mandlig homoseksualitet.<sup>32</sup>

Debutromanen *Det Syndens Barn. En Type* fra 1908 skildrer en hermafroditisk apotekerlærings ulykkelige skæbne og forelskelse i sin halvbroder. Peter Lund er uægte barn af en apoteker og dennes husholderske, en fyldig kvinde, hvis figur, den kvindagtige yndling har arvet. Når de går tur sammen i den søvnige provinsby, kan man bagfra ikke se forskel på moder og søn (!). Peter er bundet til sin manipulerende og dominerende moder, som det dog lykkes ham at flytte fra.

Da Peter erklærer sin flotte og populære halvbroder (slægtskabet er ukendt på dette tidspunkt) sin kærlighed, vender denne sig mod ham, og en nytårsaften driver han og andre af byens unge gæk med den ensomme outsider, der herefter tager gift.

Døden har dog allerede i længere tid klæbet til den sære, kunstnerisk anlagte dreng, der også er efterspurgt som ligpynter. Hans død er beskrevet som sørgelig, men uundgåelig (Heede 2015a), men romanen rummer tillige en besk kritik af borgerskabets dobbeltmoral og det uægte barns sociale kår. Romanen efterfulgtes i 1910 af *For Guds Aasyn*, en skildring af en ung mand, Otto Storm, og hans alkoholiske fader, der ender med at begå selvmord.

30. Billedet af den ensomme voksne ungkarl, der leder efter de skjulte drengelig og den historie, de – måske! – rummer, kan minde om 1980'ernes homohistoriske bestræbelser på at afdække den fortrængte «bøssehistorie» samt ikke mindst nærværende projekt med at opgrave og obducere glemte og skjulte homolig i litteraturens tilgroede klippespalter.

31. Og Hadrian og Antinous, Vittinghof og Carl Georg, Zoret og Mikaël samt Prins Eugen og hans lakaj.

32. Herman Bang tematiserede et forhold mellem en ung mand og en ældre kunstner i romanen *Mikaël* fra 1904. Seksualitet nævnes ikke, men rivaliseringen mellem kunstneren og ynglingens elskerinde peger klart på et trekantdrama, der minder om Rosenkrantz' drama. Også tyveri, forbrydelse, penge og død kobles og peger på en diskret trækkerdrengtematik. Da Mikaël og hans elskerinde finder sammen, er Zoret ikke længere «Resignationens Mester», og hans eneste udvej er sygdom og død. I 1910 omskrev Bang sammen med Sven Lange romanen til et drama, men det blev aldrig opført.



Den unge protagonist nærer en kysk (og gengældt) kærlighed til sin tegnelærer, Henning, men omgivelsernes sladder sætter en stopper for venskabet mellem elev og lærer.

Henning proklamerer til slut romanens morale og udpeger de overordnede ulykkelige vilkår for homoseksuelle: «Hvis Du er stærk nok til at kunne bære Verdens Foragt, saa vælg Dig en Ven .... Men søg aldrig Din Lykke, uden hos En, mod hvem Skæbnen har været lige saa grusom, som mod Dig selv .... Det andet er at forbryde sig mod sit Menneskeværd» (Houmark 1910: 162–3).

Således agiteres der for tolerance mod eksisterende homoseksuelle, der bør tåles, så længe de holder sig til andre lidelsesfæller (ideelt én anden lidelsesfælle). Hvis de «missionerer» eller forsøger at «forføre», falder hammeren netop som den gjorde for Nina. Det synes en fast logik, at homoseksuelle må leve, hvis de resignerer eller evt. strikt begrænser deres seksualitet til lidelsesfæller, som de under alle omstændigheder typisk bliver ulykkelige med på grund af omverdenens fordømmelse.

Hvis homoseksuelle karakterer viser tegn på at korrumpere andre eller at være glade, må de aflives. Den (over)levende homoseksuelle mand er mærket, alvorstynget, melankolsk, resigneret og helst kysk voyeur til de heteroseksuelles lykke, men evt. i en diskret, mere eller mindre ulykkelig, monogam relation. Det var unge Peter Lund for uerfaren og naiv til at forstå, og det kostede ham livet. Men måske overlever Otto.

## EN ALTRUISTISK MELANKOLIKER

«Inom tio år finns det en hel litteratur i romanens ämne»

Frida Stéenhoff 21.4.1900.<sup>33</sup>

1900-tallets første årti er klart den periode, hvor homoseksualiteten for alvor blev et tema for litteratur og drama (for slet ikke at tale om journalistik) i Danmark.<sup>34</sup> Den Store Sædelighedsskandale i 1906–7 (von Rosen 1994: 719–80, Aae 1909) har med sin medieeksplosion utvivlsomt spillet en central rolle for også litteraturens interesse for dette nye fænomen. Samme år som Houmarks debutroman udgav Karl Larsen (1860–1931) anonymt (dramatisk formuleret som «\*\*\*») en roman *Daniel-Daniela. Aus dem Tagebuch eines Kreuzträgers*, der fingerede at være en autentisk dagbog af den feminine, homoseksuelle bibliotekar Daniel, kaldet Daniela.<sup>35</sup> Bogen er en tysk oversættelse af et dansk manuskript, der først blev udgivet i 1922, denne gang med Larsen som angivet forfatter.

«Bedraget» er dobbelt, eftersom teksten er fiktion og ikke selvoplevet «nødskrig», og forfatteren ingenlunde en «lidelsesfælle» eller «korsbærer», men den heteroseksuelle forfatter, der i sin indledning til den senere danske udgivelse tilkendegiver, at han ikke bryder

33. Frida Stéenhoff i brev til Ellen Key om det uudgivne manuskript, «Den moderna Lesbos» (Borgström 2016: 38).

34. Eva Borgström anfører det samme for Sveriges vedkommende (Borgström 2016: 38). Også Silverstolpe & Söderström placerer den svenske homoseksualitets mediale gennembrud i dette årti (Silverstolpe et al. 1999).

35. Ifølge Wilhelm von Rosen er modellen for Daniel-Daniela den flamboyante, homoseksuelle forfatter Joakim Reinhardt (von Rosen 1993: 603). Ifølge Larsens forord til den danske udgave fra 1922 er teksten nedskrevet i 1904, men Jesper Düring Jørgensen sandsynliggør, at teksten først er skrevet i 1908 umiddelbart efter Sædelighedsskandalen (Düring Jørgensen 2013: 324–326).

sig om homoseksuelle (Heede 2004: 116). Teksten leger selv metatekstuel med autenticitetsspørgsmålet, der både angår dagbogen og dens ophavsmand, ved at indlede med at diskutere sin egen status.<sup>36</sup>

«Tør jeg sende disse Dagbogsoptegnelser ud i Verden?

Jeg tør det. Og jeg tør det ikke.

Vil noget Menneske udenfor dem af min egen Art forstaa dem?

Vil ikke alle andre kalde dem utroværdige, lavede, maaske antage, at de bunder i Spekulation, og kaste dem fra sig, uden at blot et Glimt af deres Sandhed er gaaet op for deres Øje eller kun en Genlyd af deres Nødskrig har naaet deres Øre?»

(Larsen 1922: 15)

*Daniel-Daniela* er en underholdende og campet fortælling, der veksler mellem den indledende, frivole munterhed og anden halvdelens tragiske resignation. I begyndelsen møder vi den kokette og livsglade Daniel(a) som glad og flirtende fisselette.<sup>37</sup> Den livsglade homo har dog de tidstypiske problemer med trækkerdreng (og ikke mindst deres kærester) og afpresning. Munterheden ophører, da han (hun) møder sit livs kærlighed i form af den unge militærmand Axel, som den lærde bibliotekar fungerer som frivillig hjælpelærer for.

Da Daniel(a) erklærer Axel sin kærlighed, vender denne sig fra mentoren i afsky, og hans hjerte er knust for altid: «Daniela er nu Enke» (84). Fra nu af hentæres tilværelsen i alvorstynget selvopgivelse: «Men det gode, jeg forspilte min Ret til at gøre ham, det vil jeg nu først rigtig gøre mod andre...» (84). Ved moderens dødsleje forenes Daniel-Daniela med sine søskende, og resten af livet bliver en kysk, altruistisk opofrelse viet bibliotekar- og lærergerningen, som den homoseksuelle har særlige evner og livsbetingelser for. Hetero-narrativt redder Daniel/a livet ved at acceptere Axels afvisning og erkende, at kærligheden for altid er lukket land. Gennem sin status som «enke», frelser han/hun sit liv. Den homoseksuelle har valget mellem selv at dø eller acceptere en resigneret enkestand.

Den altafgørende prøve(lse) finder sted, da den tidligere elsker, den heteroseksuelle proletardreng Johan efter bruddet med Axel opsøger Daniel(a) og igen frister ham ledsaget af en tiltrækkende kammerat. Daniel(a)s afvisning af dem begge demonstrerer, at han/hun trods alt er en moralsk person, der vælger ædel resignation frem for realisering af ulyksalig drift.

Andre homoseksuelle livsskæbner antydes af den afmægtige fuldmægtig Kaas, der resignerer som aseksuel husven, da hans elskede grossererven gifter sig, og af den ædle topjurist Backe, der begår selvmord, da han bliver klar over, at han ikke formår at holde kvinderne væk fra den unge, normale mand, han elsker. Også herredsfuldmægtig Brorson begår selvmord, ligesom den heteroseksuelle Frederiksen, der endte som trækkerdreng og pengeafpresser (57). *Daniel-Daniela* indeholder således også en slags systematik over den

36. Det er interessant, at det homoseksuelle narrativ allerede i 1908 var så etableret, at den heteroseksuelle Larsen kunne slippe af sted med en pastiche, der efter forfatterens egne oplysninger blev modtaget som en autentisk homoseksuel tekst. Larsen selv henviser til: «(...) den for de paagældende Mennesker karakteristiske Dagbog-form» (Larsen 1922: 9) som en alment kendt genre.

37. Den tyske oversættelse er ikke identisk med den danske version. I 1908-udgaven er dagbogsoptegnelserne daterede. De begynder i februar 1908. Den danske udgave har ingen dateringer.

homoseksuelles begrænsede eksistensmuligheder og et katalog over homoseksualiteten som samfundsfare.

Dog opererer romanen med andre homoseksuelle typer: en cirkustosset, flamboyant forfatter ved navn Hugo Kold (et slet skjult Herman Bang-portræt)<sup>38</sup> fremstilles som særligt pervers, da han også tiltrækkes af andre homoseksuelle mænd: «Venindekærligheder» (37). Og romanen rummer en beskrivelse af det obligatoriske homoseksuelle selvmord, der synes standardinventar, når homoseksualitet behandles.

Nogen må tilsyneladende altid dø, når emnet homoseksualitet behandles litterært. Spændingen består mest i hvem. Hvis det ikke er protagonisten selv, er det typisk (mindst) en anden homoseksuel karakter. Daniel(a) balancerer i sin letsindige periode på gravens rand, men gennem resignation redder også denne seksualafviger sit narrative liv. Hvis den homoseksuelle har et aktivt driftsliv, svæver han i livsfare. Hovedparten overlever ikke.

## EN MØNSTERHOMO

Daniel(a) og Peter Lund er måske dansk litteraturs første homoseksuelle protagonister, men de er ikke de første romanpersoner. I 1905 udgav den i sin tid populære, nu ganske glemte forfatter Aage von Kohl (1877–1946) en roman om homoseksualitet og ægteskab *Hjærtevirtuosen*.

Titlen hentyder til den tiltrækkende videnskabsmand, Erik Bang, der skønt gift, uforvarende (og måske uforskyldt) bliver genstand for både en ung kvinde og en ung mands kærlighed. Kvinden forstår at rejse bort i tide, men den unge mand, der skal have hjælp til at forstå sin homoseksualitet, formår ikke at opgive sin binding til Bang, der har skrevet doktorafhandling om seksuallivet og således er en autoritet på feltet.

Ynglingen er en rådvild, melankolsk, langhåret forfatter (udseendet peger på den nyligt afdøde Oscar Wilde (1854–1900)), der planlægger at ægte sin kusine. Bang, der også er pædagog og til sidst grundlægger en progressiv mønsterskole med sin hustru, Eja, forhindrer dette og støtter den unge forfatter i hans homoseksuelle selvaccept på en måde, der knytter denne følelsesmæssigt til sig. Det er åbenlyst, at ægteskab ikke udgør en sund løsning på det homoseksuelle problem.

Da Eja i modsætning til Erik hurtigt forstår ynglingens følelser for sin mand, går hun aktivt i krig med ham. Hun narrer ham til at tro, at ægtemanden ikke ønsker at se ham mere, da hun en aften hemmeligt opsøger den unge forfatter i hans forældres hjem og erklærer, at deres venskab er forbi.

Den sønderknuste forfatter følger herefter Eja hjem, og på tilbagevejen kaster han sig ud fra en jernbanebro. Men betænksom som han er, har han sørget for at være munter hele aftenen, så enhver mistanke om andet end uheld bortvejes. Kun Erik forstår sammenhængen og baggrunden for hustruens handlinger, som han ser som den afgørende pant på hen-

38. Romanen peger også på en «queer» læsemulighed af Bangs værk, især kvindeskikkelserne, der ses som allegorier for homoseksuelle mænd, en form for litterær camouflage: «Strax fra hans første Novelle har vi alle set igennem hans Forklædninger, de Kvinder, denne Forfatter skildrer som sine Elskerinder, er ikke Kvinder» (Larsen 1922: 38). Düring Jørgensen argumenterer overbevisende for, at Gyldendals direktør Peter Nansen, Bangs nære ven, modsatte sig en dansk udgivelse af romanen i 1908 for ikke at bringe Bang i fare under Sædelighedsskandalen. Bang var på dette tidspunkt flygtet til Berlin (Düring Jørgensen 2013: 324–331).

des kærlighed. Forfatterens homoseksuelle lig bliver herefter det fundament, det lykkelige ægtepar kan bygge deres fremtid og skole på (Heede 2015a).<sup>39</sup>

Heteronormativt kunne den homoseksuelle have reddet sit liv, hvis han ligesom den unge kvinde havde været villig til at resignere og rejse bort. Hans synd er ikke kun, at han nægter at opgive sin kærlighed, men især, at han har kastet den på en gift mand. Det er bogstaveligt dræbende at komme mellem mand og hustru. Ejās handlinger fremstår som retfærdiggjort moralsk selvtægt, og også kritikken roser skildringerne af hendes morderiske monogami.<sup>40</sup>

## SYGDOMSSYMPATOM OG SAMFUNDSFARE

Også *I Skyggen av Karl Johan. Fragment av en kvindes liv* fra 1911 beskriver mandlig homoseksualitet ud fra en forsmået hustrus synsvinkel, men denne fortælling ender anderledes ulykkeligt, i høj grad fordi de(n) homoseksuelle netop *ikke* dør. Ligesom med *Daniel-Daniela* er der tale om et «kønsomvendt» pseudonym, da der bag Rita Freimann gemmer sig den yderst produktive forfatter og journalist Øvre Richter Frich (1872–1945), der har lagt sin protofascistiske samtidskritik og homofobe dystopi i munden på en kvindelig protagonist. Pseudonymet «Freimann» synes ironisk, for teksten handler om alt andet end en fri mand: Overklassepigens Linken er i den grad en bunden kvinde, en kastebold mellem mænd i en patriarkalsk kvindetrafik, som hun trods (eller netop på grund) af sin velstående familiebaggrund er ulykkeligt fanget i.

Den i sin tid uhyre populære kortroman er underholdende, sensationalistisk og kulørt kiosklitteratur.<sup>41</sup> Den fortæller med suspense om den smukke, naive Linkens betagelse af den charmerende fabrikant Karl Howitz, der hurtigt frier til hende, men lidt efter lidt afslører sin homoseksualitet.<sup>42</sup> Teksten leverer et voyeuristisk indblik i en skjult subkultur i Kristiania, der langsomt, men sikkert undergraver samfundslegemet. Det dramatiske højdepunkt er en dekadent middag, både en stilistisk tour-de-force og et orgie af kunstighed og unatur, hvor alle gæsterne er mandlige homoseksuelle, blandt andre en skuespiller, som viser sig at være Howitz' elsker. Middagen ender, da Linken i raseri opløser selskabet og lufte godt og grundigt ud.

Linken insisterer på skilsmisse, hvilket medfører social deroute. Hun ægter efterfølgende en boheme-agtig, men i det mindste heteroseksuel levemand, der hurtigt nedprioriterer hende til fordel for drukture og elskerinder. Linken ender som «(...) et tomt skal, en vandrende mumie, den fattigste av alle fattige, som med bøiet hode og bleke leber gik ind i resignationens graa og farveløse nat» (Freimann 1912: 87). Homoseksualiteten beskrives paranoidt som en symptom på en dekadent samtid med opløste køn, hvor kvinder er mænd, og mænd kvinder. Her trives de homoseksuelle i et hemmeligt, magtfuldt broderskab i uhyggelig pagt med tiden:

39. At ægteskabet for von Kohl ofte er en drabelig affære, blev klart i hans debutbog, *Den gyldne Gift* fra 1903, hvor en forfatter må slå sin hustru ihjel(!), fordi hun er en forhindring for hans arbejde. Også denne (excentriske!) roman rummer en (mindre) homoseksuel biperson, en læge, der er forelsket i sin drenge dukke.

40. «(...) og da alt dette intet hjælper, bliver denne lille Kvinde grum som et Rovdyr og driver ubarmhærtig og snild sin Modstander i Døden. Det er navnlig dette sidste, der er skildret med betydelig Kraft og Overlegenhed.» (Poul Levin i *Politiken*).

41. Oprindeligt gik den som føljeton i *Socialdemokraten*.

42. Et af de tidlige «symptomer» er, at hans stemme pludselig minder Linken om Herman Bang (Freimann 1912: 42).

Ja – der gik den nye tids type, halvmændene, som fra avgrundens mulvarpegange glider ind i samfundets lys med speidende vaktsumme fosforøjne, – smidige, sleipe og vaakne. Alle aapner sine døre for dem. Mødrene hilser dem med glæde. Aa – de er saa ærbødige, ædruelige og høflige. Overalt hører man deres slepne diskant. De vrikker sig frem til alle stillinger, energiske, intrigante og ærgjerrige.

Ve over dem! De dækker kunsten og litteraturen med sin giftige aande, de forvrænger natu-rens skjønneste idé, – de kvæler manddommen, de lægger kvindens ædleste instinkter øde! ... (86).<sup>43</sup>

Frischs kulørte og sensationalistiske fortælling antyder, at homoseksualiteten ikke længere kun ansues som en vanskæbne, der rammer ulykkelige, isolerede enkeltkæbner, men nu udgør en reel samfundsfare, der nedbryder både heteroseksualitet og kønsbinaritet, en farlig frimurerbevægelse, der truer ægteskaber, kunst, litteratur og ikke mindst naturens orden.

Afslutningen beskriver Linkens afluring af en homoseksuel lykke i form af ægtemanden og hans elsker på Karl Johan: «Lystige og glade gik de der, mens de saa hverandre dypt i øiet. Det var Howitz og den unge skuespiller, som gned sig op til hinanden. *Fidèle jusque à la mort!*» (85–6). Beskrivelsen af glade, levende og lykkelige homoseksuelle sikrer, at teksten slutter tragisk, og at Frichs' samtidsbeskrivelse bliver en dystopi og et dommedagsvarsel. De gode græder, de onde ler, og tiden er af lave, når det er homoerne, der trives, og kvinderne, der lider og må stå i skyggen. Når de perverse forbliver hinanden tro til døden, kan denne («la mort») ikke komme for hurtigt.

## KAN MÆND UNDVÆRES?

At homoseksualitet er potentielt samfundsnedbrydende, bliver også klart i 1921, hvor Emmy Carell udgiver en eksplicit lesbisk tekst: *Kan Mænd undværes?*<sup>44</sup> Bogen når at udkomme i fem (!) oplag, før den konfiskeres i januar 1922, og forlæggeren modtager en dom for usædelighed (Sørensen 2008: 162–4).

Provokationen ligger især i de fyldige beskrivelser af erotiske møder mellem to kvinder, den tilbedte, fraskilte, svenske skuespillerinde Fru Maja («stockholmernes Kælebarn») og den fransk gifte Fru Esther, hvis mand var interneret i Tyskland under Første Verdenskrig og nu er på rekreation i Schweiz. Ester blev læst som forfatterindens alter ego, og der er åbenlyse biografiske sammenfald (Sørensen 2008: 161–4). Andre maleriske karakterer er den mandhaftige «Nisse», der holder hus for Maja, og den attenårige «Max», der går i herretøj og lever og ånder for den svenske diva. Begge er åbenlyst «musikalske», tekstens kode for «lesbisk».

Det lykkes Maja at forføre Esther, som forelsker sig svimlende i den farlige hjerteknuser og kvindelige Don Juan. I dagbogsoptegnelser og breve<sup>45</sup> afslører Esther skuespillerindens

43. Denne paranoide homofobi genfindes i Johannes V. Jensens (1873–1950) roman *Hjulet* fra 1905, en kriminalistisk knaldroman, hvor ærkeskurken er biseksualisten Evanston, også kaldet Cancer(!). Også Evanston tillægges verdensomstyrtende egenskaber.

44. Carells titelforslag var Typer. Den endelige titel er forlæggerens ide (Sørensen 2008: 163).

45. Teksten er flersproget, idet Fru Majas breve er gengivet på svensk, muligvis en autenticitetsmarkør.

affærer, men hun formår dog i tide at beskytte sig – ulig den unge Max, der bliver både alkoholiker og sindssyg af kærligheden til den svenske femme fatale, der således også er skyldig i «Barne-Forførelse» (Carell 1921: 91).

I slutningen forsøger Esther at hele Majas ulykker: Hun beslutter sig for at tage Max til sig, at hellige sig sin datter og opfordrer Maja til at give sin søn til plejeforældre. Hun tror endnu at kunne frelse sig selv: «Mit Ægteskab blev ødelagt og derved blev min lille Pige faderløs, men hvor syg jeg end nu føler mig, Maja, mig skal Du ikke opnaa at se som Vrag for Din Skyld. Jeg føler inderst inde, at Du er en Vampyr, om end i Jordens skønneste Hylster» (89).<sup>46</sup> Teksten fokuserer fra første færd på Majas mund og hænder, der fremstår som «vampyreens» primære kønsorganer: «en smuk fyldig Mund med Energi og Lidenskab i Liniérne» (7); «Jordens dejligste Hænder» (8).

Max kan imidlertid ikke frelses: Kærligheden har gjort hende uhelbredeligt sindssyg, og hun tilbringer resten af sit liv på en anstalt. Maja er ikke bare en farlig kvindetype, der tiltrækker både mænd og kvinder, men også en dræbende børnelokker. Med for sin tid utiladeligt eksplicite beskrivelser lader fortælleren den sårede Fru Esther uddybe Majas fysiske magt og strategi: «Naar Dine Læber først har suget et Kvindelegemes følsomme Steder, længes den Kvinde imod Dig, og er hun end borte fra Dig, intet kan døde den fortærende Længsel efter Dine sugende Læber og vidunderlige Hænder, de Hænder, der kærtegner, indtil man **skriger** af Fryd» (90).

Den eneste etiske løsning på en sådan samfundsfare, der kan minde om Møllers Nina, er udslettelsen, hvilket Esther opfordrer Fru Maja til selv at stå for med påkaldelse af hendes (ikke-eksisterende?) ære: «Aa, Maja, jeg synes, at dersom Du ejede et Æresbegreb tilbage, skød Du Dig en Kugle gennem Hjertet» (91).

Teksten slutter – temmelig forudsigeligt – med at besvare titlens spørgsmål om mænds undværlighed negativt, men skønt den ender med en total dæmonisering af den lesbiske forførelseskæde,<sup>47</sup> lykkes det ikke at uddrive den erotiske kraft knyttet til kvindekærlighed.

Intet tyder på, at teksten fik seksualpolitisk betydning, og de fleste læsere har sandsynligvis læst fortællingen i en sensationalistisk og pornografisk optik,<sup>48</sup> en læsemåde, som sladderpressen også befordrede gennem spekulationer om teksten som nøgleroman, og som hævn mod en svensk skuespillerinde, der på dette tidspunkt boede i København (Sørensen 2008: 162).

I sit forsvar anvender forlæggeren (ligesom forfatteren) samme argumentation, som Herman Bang i sit forord til *Haabløse Slægter*, nemlig at fortællingen er skrevet som advarsel. Men ligesom med Bang overbeviste denne begrundelse ikke. Og teksten nægter at fordømme Esthers følelser: «Og dog kan ingen Kvindes Følelser for en Mand være inderligere,

46. Teksten indskrives eksplicit sin skurk i homolitteraturens række af morderiske skønheder: «Du er en kvindelig 'Dorian Gray'» (Carell 1921: 89). Gray er den skønne, dødbringende yngling i Oscar Wildes gotiske roman *The Picture of Dorian Gray* fra 1891. Vampyrbilledet peger også på Majas farlige ydre: I modsætning til Max og Nisse kan man ikke se, at hun er lesbisk.

47. I et interview til sensationsmagasinet *K.T.* beskriver Carell homoseksualitet som en åndelig og legemlig kræft (Sørensen 2008: 164).

48. Meget tyder på, at bogen blev opfattet som pikant af heteroseksuelle mandlige læsere på samme måde som såkaldt «lesbisk» pornografi henvendt til et mandligt publikum. *KT* bragte flere reportager om forfatterinden, bl.a. om hendes besøg med «sidste Skrig af Abehaar og med Hundepisk parat til at afstraffe hele K.T.s Redaktion for den formastelige Artikel i forrige Nummer» (Sørensen 2008: 163).



dybere end mine er det for Dig» (Carell 1921: 77). På trods af den moraliserende, homofobe og fordømmende slutning mere end antyder teksten, at – i hvert fald når det handler om det rent fysiske – kan mænd meget vel undværes.

Ligesom Daniel/a ender Esther som resigneret korsbærer: «Alle vil fordømme mig, hvem vil forstaa?/Men jeg opgiver ikke Livet./ Der var En, der engang vandrede paa Jorden. Han var ren og uskyldig.» Og løsningen og trøsten bliver også for hende den afdøde moder: «Er det Dig, Moder, som er steget ned fra Din Himmel for at trøste mig i min bitre Nød?» (77).

## FRA NORM TIL MORD

Karen Blixens (1885–1962) debutbog, *Syv fantastiske Fortællinger*, fra 1935 tilhører kun ved et tilfælde dansk litteratur, for originalen *Seven Gothic Tales* fra 1934 er skrevet på engelsk og ind i den angelsaksiske, skrækromantiske tradition. Det var ikke meningen, at bogen skulle udkomme i Danmark, og kun utilfredshed med oversættelserne fik forfatterinden til selv at genskrive teksten på dansk. Dette er vigtigt, for ligesom Sigurd Mathiesen udnytter Blixen til fulde gotikgenrens tematisering af homoseksualitet i sin også i denne henseende «udanske» bog.

Næsten samtlige af de syv fortællingers protagonister er «homoseksuelle», men det tog litteraturvidenskaben mange år at fremlæse dette, skønt den unge, bi- eller homoseksuelle anmelder Frederik Schyberg (1905–1950)<sup>49</sup> allerede ved bogens danske udgivelse havde påpeget og fordømt dette i sin herostratisk berømte og knivskarpe analyse: «Men hvad med Perversiteten? Ordet er grimt, men der findes intet andet, naar man skal betegne det Faktum, at der i de syv Fortællinger ingen normale Mennesker findes» (Berlingske Tidende, 1935).

Schyberg havde ret: næsten samtlige mandlige protagonister foretrækker mere eller mindre åbenlyst deres eget køn: Augustus von Schimmelmänn, Baron von Brackel, Grev Boris, Lincoln Forsner, og Justitsraad Mathiesen for blot at vælge de væsentligste. Og mere overordnet hersker der i det hele taget en nærmest Butler'sk kønsballede («gender trouble») i denne debutbog (Heede 2001).

I samklang med genren er den manglende heteroseksualitet og den generaliserede homoseksualitet normaliseret, og homoseksualitet synes på ingen måde koblet til sygdom, tragedie eller død. Det er snarere heteroseksualitet og ægteskab, der bliver dødbringende og fremstillet som perversion. Monoseksualiteten er normaliseret, og heteroseksualiteten dæmoniseret.

Dette forhold ændrer sig imidlertid i takt med, at forfatterskabet skriver sig ind i andre genrer. Efter den biografiske roman *Den afrikanske Farm* forlades gotikken<sup>50</sup> med samlingen af *Vinter-Eventyr* fra 1942, og overgangen er tydeligt markeret med et dræbende (selv?)opgør med homoseksualiteten.

Den tekst, Karen Blixen insisterede på at indlede *Vinter-Eventyr* med, rummer stadig rester af fantastik. I «Skibsdrengens Fortælling», en pubertetsdrengs initiationsberetning,

49. Schyberg tog sit eget liv som 44-årig.

50. Jeg vil ikke her spekulere over årsager til disse genreskift, men det er et faktum, at Frederik Schybergs anmeldelse spillede en overordentlig stor rolle for Karen Blixen (Heede 2001).

redder matrosen Simon en vandrefalk, der er viklet ind i sejlets garn. Falken genser han i Bodø i form af samekvinden Sunniva, som redder ham, da han er gerådet i livsfare.

Simon har mødt en ung præstedatter, som han bejler til og skal gense. Han standses af en gruppe russiske sømænd, hvoraf en, den bjørneagtige Ivan, efterstræber ham seksuelt. Simon dolker den store mand og flygter ind i lappeteltet, hvor Sunniva skjuler og frelser ham – og velsigner ham med en hemmeligt tegn i panden, så han kan fortsætte med at gøre lykke hos pigeboerne.

Den homoseksuelle(s) død illustrerer her temmeligt konventionelt en genoprettelse af status quo og en naturalisering af heteroseksualitet og essentialistisk kønsbinaritet, som er forbavsende på baggrund af debutbogens farverige perversionsgallerier. Måske skyldes vendingen en drejning mod en dansk kontekst og en homofob opgivelse af skrækroman-tikkens genrebetingede gæstfrihed i forhold til kønsuortodoksi og seksuel variation. Under alle omstændigheder skrev Blixen aldrig mere så queer som i debutværket. Med drabet på Ivan slås den homoseksuelle protagonist ihjel i forfatterskabet.

## ENSOMHEDENS BRØND

Heteronormativiteten står anderledes udfordret og udforsket i Borghild Kranes (1906–1997) debutroman *Følelsers forvirring*<sup>51</sup> fra 1937, norsk litteraturs første lesbiske roman (Brantenberg et al. 1986: 35). Ligesom dens forgænger og forbillede, Radclyffe Halls roman *The Well of Loneliness* fra 1928, er det en melankolsk beretning om ulykkelige eksistenser, her to lesbiske tilværelses(u)muligheder.<sup>52</sup>

De legemliggøres af Åse og Randi, der repræsenterer to forskellige tilgange til livet, samfundet og kærligheden: Åse er konfliktsky og normsøgende og vælger tidligt resignationen, men overvejer et øjeblik ægteskab som mulighed, både med en ven og med sin homoseksuelle stedbroder Dimitri.

Hun er længe naivt uvidende om sin identitet, skønt hun er både intelligent og videbegærlig: Uforbeholdent efterstræber hun en veninde, Gerd, hun tydeligvis er forelsket i.

Det afgørende vendepunkt indtræder, da Gerd i en skæbnesvanger, tøvende og hakkende talehandling sætter ord på Åses karakter: «Men herregud, menneske, du er da ikke noe barn og du er da ikke dum. Begriper du ikke at det ikke henger riktig sammen, at det er – at det er – at du er – du er pervers» (Kranes 1937: 37). Denne italesættelse og eksplicitering er tekstens point-of-no-return.

Randi er mere oprørsk, hun prøver lykken i USA og kaster sig ud i forhold.<sup>53</sup> Hendes ulykkelige kærlighed til bofællen Ågot, en norsk sygeplejerske, resulterer i hendes hjem-

51. Titlen er en direkte oversættelse af Stefan Zweigs novelle fra 1927 «Verwirrung der Gefühle» om en professors kvalfulde forelskelse i sin studerende, der bliver hans logerende. Efter professoren har bekendt sine følelser for den unge mand, tigger han ham om at rejse bort. Rejsen fungerer her som løsning.

52. Også Halls tragiske roman, som blev dømt usædelig i England, opererer med død, ægteskab og resignation. Den mandhaftige Stephen ofrer sin kærlighed, Mary, til bedstevennen Martin, da hun mener, at kun et heteroseksuelt ægteskab kan gøre elskerinden lykkelig. Martin friede oprindeligt til Stephen, men forelskede sig efterfølgende i Mary. Stephen resignerer i sin ensomhedsbrønd. Deres nære vennepar dør begge: den ene af sygdom, den anden tager sit liv pga. tabet.

53. Begge kvinder er blevet læst som variationer over den universitetsuddannede forfatter, der tilbragte en del år i USA.

rejse til Oslo, da Ågot forlover sig. Randi flytter ind hos Åse og indleder nærmest mod sin vilje et forhold til Dimitri, en slags omvendt «heteroseksualitet», hvor den mandhaftige kvinde falder for den kvindagtige yndling, som dog ikke gør hende lykkelig.<sup>54</sup> I sin eksistenskrisen går hun ud i et vejkryds, køres over af en bil, slynges mod et hegn og knuser hovedet. Ved begravelsen beslutter Åse at flytte fra Dimitri.

De tre muligheder død, resignation og ægteskab opridses på kendt vis, men ægteskabet som mulighed realiseres kun af Ågot (hvis seksualitet er tvetydig), hvilket næsten fører til Randis selvmord. Også Dimitri forsøger selvmord, men forhindres af Åse. Den eneste reelle løsning er den totale selvopgivelse og resignation. Åse prædiker et humanistisk budskab til Dimitri ved Randis grav om at elske sine fjender: «Når man kan få øinene fra sin egen omkrets så pass, kan ingenting av det man ser virke fremmed og frastøtende. Vi er alle mennesker» (204–5).

Det er ikke tilfældigt, at den asketiske Åse overlever, mens Randi, der aggressivt raser mod sin skæbne og omverdenens fordømmelse, må lade livet. Hun besidder ikke i tilstrækkelig grad evnen til selvbeherskelse og driftskontrol. Hun har forhold til en tyvagtig kvinde i New York, og hun er længe en forhindring for Ågots ægteskab. Endelig gør hun ikke modstand mod det på en gang naturstridige og naturlige forhold til Dimitri.

Åse og Randi fremstår som to sider af samme person, tekstens eksperimenter med forskellige lesbiske eksistensmuligheder. Randis grav fungerer som en advarsel mod driftsrealiseringer i forskellige afskygninger: den perverse med en (heteroseksuel, men også en homoseksuel) mand, den «billige» med en proletarpige, og den umulige med en heteroseksuel (eller måske biseksuel) kvinde, der altid vil ende sammen med en (rigtig) mand. Ægteskab spøger som mulighed, selvmordet frister gang på gang, men kun resignation fremstilles som permanent løsning for dem, der magter det

## VITA-LISME: EN LESBISK MIS-DANNELSESROMAN

Rosinen i homopølseenden er *Et Vildskud* fra 1941, som udgør en skæv form for happy end i denne lange række af homoseksuelle lig og mere eller mindre levende døde, vampyrer eller resignerede homo-zombier. William Høg lakker klart mod enden i anden-udgaven af *Haabløse Slægter* ligesom Nina i romanen af samme navn. Martha Grüner overlever i et underligt ægteskab baseret på uærlighed ligesom Frederik Hamann i *Ranke Viljer*. Hadrian og Antinous forenes i døden, mens den kyske Vittinghof må nøjes med at omfavne sin elskede Carl Georg som lig.

Alle de unge mænd og drenge i Sigurd Mathiesens debutværker må vente til det hinders med at realisere deres kærlighed, mens både den homoseksuelle forfatter i *Hjærtevirtuosen* og den homoseksuelle apotekerlærling i *Det Syndens Barn* dør for egen hånd af ulykkelig kærlighed ligesom Prins Eugen i *Thronfølger*, der tillige tager sin elsker med i døden. Daniel/a må resignere, mens de ækle homoer nyder livet i *Skyggen av Karl Johan*, ligesom – må man formode – den skønne svenske Fru Maja, der ikke tager sit liv i *Kan Mænd undværes?* Russiske Boris må som den første homo i Blixens forfatterskab lade livet, mens Åse

54. Heteronormativiteten manifesteres også på tragisk vis, da vennen Johnson foreslår Randi, at hun kunne vælge en partner blandt sine egne. En lesbisk som kæreste afvises af Randi som «surrogat» (Krane 1937: 166).

i *Følelsers forvirring* kun overlever i kraft af sin resignation og seksuelle askese, men handlekraftige og seksuelt aktive Randi må lade livet.

På denne baggrund er det lettere at nyde og evt. rehabiliterer *Et Vildskud* som et velgørende opgør med den massive litterære tradition for at myrde homoseksuelle karakterer. Romanen, hvis forfatter forblev ukendt,<sup>55</sup> er en klassisk dannelsesfortælling om en protagonists indpasning i samfundet gennem mødet med tre meget forskellige kvinder: Hilda, Irene og Natascha. Den beskriver uhyre traditionelt<sup>56</sup> en bevægelse fra hjemme over ude til hjem, her en patriciervilla i Vedbæk, diverse lejede værelser i Berlin og så den afsluttende hjemkomst til barndomshjemmet.

Vejen til lykken og kærligheden beskriver samme bevægelse. Den velhavende, mandhaftige og handlekraftige Vita forelsker sig tidligt i den kønne, forsagte og fattigere Hilda. De to nyder et ømt og nært venskab, som ikke realiseres seksuelt. Det ophører, da Hilda forlover sig. Herefter flytter Vita til Berlin, hvor hun hurtigt gør karriere. Hun møder gods-ejerdatteren Irene, som hun har et tremånedlangt forhold til. Også Irene forlader hende, da hun ønsker børn. I desperation indleder Vita en affære med den fattige, halvprostituerede Natascha, men den ophører, da Vita genser Hilda, hvis søn i mellemtiden er død, og mand er utro. Hilda antyder, at deres samliv ikke har været tilfredsstillende.

Vita installerer Hilda i Berlin, får hende skilt og på fode igen, men i deres forhold er hun stadig blot «Storesøster». Den erotiske komponent tilføjes først relationen, efter Vita er blevet forflyttet til Danmark, den fraskilte moder atter har giftet sig, og Vita og Hilda sammen er rykket ind i barndomsvillaen. Et uægte spædbarn i landsbyen har netop mistet sin moder og fungerer som Vitas ultimative bejlergave til Hilda.<sup>57</sup>

Nu går Vitas drøm endelig i opfyldelse, da Hilda for første gang hengiver sig erotisk ved den lange romans slutning: «Og Vita synes, at i dette Nu forsvinder hendes Vision – som en Skygge ud af det aabne Vindue, Drømmen om det uopnaaelige. Hun blot smiler ved Tanken. Hvad gør det, at Visionen dør, naar det, der er indenfor Rækkevidden, skænker selve den straalende Lykke, Visheden om at Ensomhedens Dage er forbi, og at foran ligger Livet med Kærlighed og Ansvar for den Rede, det er hendes Sag at lune» (Holk 1941: 283–4).

Der er efter mange genvordigheder blevet bygget et låg på ensomhedens brønd, og penge spiller en overordnet rolle i dette. Den materielle velstand er her løsningen på det homoseksuelle problem, midlet til respektabilitet og – i en ondskabsfuld (mod)læsning – måske Vitas vej til kvindehjerter. I *Et Vildskud* kan man rent faktisk købe sig til kærlighed.

Vitas erotiske dannelsesrejse går fra den beskedne Hilda, som hun i første omgang ikke tør tage, til den selvbevidste Irene, der er for selvstændig, velhavende og moderne for den konservative karrierekvinde. Vita forstår ikke Irenes ønske om uddannelse og arbejde: «Og

55. Forfatteren bag pseudonymet Agnete Holk har – må man formode – taget sin hemmelighed med sig i graven.

Ved romanens udgivelse interviewede *Ekstrabladet* forfatterinden anonymt som «en kendt Københavnerinde».

56. Den triviallitterære reproduktion af klicheer og kønsstereotyper skal ses på en homofob baggrund og er måske prisen for at skildre lesbisk lykke i en genkendelig form. Det bringer denne pionerroman i samklang med en anden pionertekst, *Fra Mand til Kvinde. Lili Elbes Bekendelser*, en af de tidligste transtekster fra 1931. Elbes tekst, en særegen blanding af autobiografi, dagbog og trivialroman, rummer ligesom *Et Vildskud* ekstremt traditionelle kønsstereotyper.

57. Romanens andet respektable par, Leni og Ursula, opfylder Ursulas «naturlige», men umulige ønske om at blive moder ved, at hun bliver lærerinde (Holk 1941: 157).

det er dig ikke nok, tror du, at blive en dygtig lille Husmor og sørge for alting hjemme, til jeg kommer fra Kontoret?» (134).

Vita har endnu ikke erfaring nok til skaffe det obligatoriske barn, hvilket Irenes husholderske håner hende for: «Det kan jo godt være, at hun derinde kan forsørge Dem, men sætte Børn i Verden, det tror jeg nu'nte, hun kan» (142). Den ludfattige Natascha med den dårlige opdragelse og de slemme manerer bidrager først og fremmest til Vitas erotiske (ud)dannelse, som – må man formode – bliver til nytte i den ægteskabsagtige lykke med den pæne, uselvstændige, gammeldags, barnlige, konventionelt kvindelige, danske Hilda med de blå øjne og lyse hår, der klart er Vitas perfekte partner.

De to kvinders erotiske forening finder sted efter mange prøvelser. Hilda har gjort sig grusomme erfaringer med heteroseksualitet, ægte- og utroskab, reproduktion og død, ligesom Vita har måttet lære sin vanskelige natur at kende gennem mødet med en række forkerter kvinder og den tyske sexologi, hvis epicenter netop er Berlin (163).

Den (alt for) velkomponerede roman, der udover kvindefsnittene Hilda, Irene, Natascha består af Forspil, Mellemspil og Slutspil, efterlader ingen løse ender og munder ud i trivialromantisk harmoni, som måske først kan værdsættes på baggrund af den overflod af død og ulykke, som den litterære tradition har indskrevet homoseksuelle karakterer i.<sup>58</sup> Herudover har romanen værdi som tidsbillede med både atmosfæremættede skildringer af den lesbiske subkultur i Mellemløstidens Berlin og gennem inddragelse af den gryende tyske sexologi, der tilbyder Vita en (mande)identitet, da hun klassificeres som en kønslig mellemform med en overvægt af mandlige kirtler. Teksten antyder en form for intersex, der går tilbage til jordemoderens første tøvende udsagn («ja, det er vel en Pige»: 38), Vitas manglende menstruation (39), hendes dybe stemme og næsten instinktive evne til at tiltrække kvinder.<sup>59</sup>

Romanens sande mesterskab består måske ikke kun i at skildre en seksuelt aktiv, succesrig, naturlig og levedygtig homoseksuel kvinde, men især i at få denne gennem censuren. Forlagskonsulenten angiver på bagsiden værket som resultatet af «denne kloge Takt» og antyder den etiske balancegang, som den anonyme forfatter med held har begivet sig ud på, den heteronormative knivsæg mellem pornografi, homofobi, moral, kommercialisme og traditionalisme: «Fremstillingen er overalt behersket af Renhed og Maadehold, intetsteds har Forfatterinden overskredet Grænsen for Æstetikens Skønhedskrav». Den lesbiske overlever, men i et overklasseglansbillede med traditionel kønsrollefordeling i en monogam, genkendelig og (pseudo)reproduktiv tosomhed.

## EN ÅBEN SLUTNING

Fælles for de analyserede tekster er, at de alle slutter lukkende, enten med død, resignation, ond- eller ægteskab. Denne oversigt bestræber sig omvendt på at levere åbninger til videre

58. Karin Lindeqvist kritiserer Tom Kristensens naive parallelisering med *The Well of Loneliness*, der helt overser provokationen ved romanens happy end: «Den fortæller alt, ligesom Radclyffe Halls 'Emsomhedens Brønd' fortalte alt, og den er mindst lige saa god.» En märklig presentation, om allt redan är berättat, vem gitter då lyssna ännu en gång? Och osant. *Et Vildskud* har mer att berätta, att ensamhet faktiskt kan bytas i gemenskap» (Lindeqvist 2009: 37).

59. *Et Vildskud* illustrerer ligesom *Daniel-Daniela*, at grænserne mellem homoseksualitet og transkøn (og intersex) var flydende i hovedparten af det tyvende århundrede.



forskning både ved dens dyder, men desværre nok i højere grad ved dens lyder.

Omkostningerne ved denne «nekrologis» prioriteringer er legio: Teksternes æstetiske dimensioner er dramatisk underspillet, fortælle teknik og genreaspekter sat i parentes, og enkeltteksterne er kun undtagelsesvis sat ind i forfatterskabssammenhæng. Dette er problematisk, især i de mange tilfælde, hvor forfatterne også har ytret sig om homoseksualitet i andre genrer (Bang i et tysk essay (Heede 2016), Rosenkrantz bl.a. i samtidig journalistik (von Rosen 1994: 744–7)).

Den mest graverende mangel er dog den manglende kontekst, som åbenlyst har spillet ind i såvel produktionen som receptionen af teksterne. Den store Sædelighedsskandale 1906–7 har f.eks. uden tvivl haft en vigtig produktiv funktion for også litterær homoseksualitet, ja, var måske overhovedet den afgørende fødselshjælper for skabelsen af denne særlige, dødsvidede persontype i såvel fiktion som virkelighed.

Litteraturen om homoseksualitet kan således ikke isoleres fra samtidens videnskabelige, journalistiske og juridiske diskurser om emnet. En fremtidig homolitteraturhistorie (Heede 2015b) må nødvendigvis placere de isolerede læsninger i deres historiske kontekster. Døden foregår – ligesom seksualiteten (Foucault 1976) – aldrig i et tomrum, men under specifikke omstændigheder og til- og fraskrevet særlige betydninger. En fremtidig, bioetisk orienteret homolitteraturhistorie kan være rammen for en mere præcis kortlægning af disse.

## LITTERATUR

### ANALYSEREDE VÆRKER

- Bang, Herman 2008 (1880): *Haabløse Slægter*. I: *Romaner og Noveller*. Kbh.: DSL.
- Bang, Herman: *Mikaël* 2012 (1904). I: *Romaner og Noveller*. Kbh.: DSL.
- Blixen, Karen 2012 (1935): *Syv fantastiske Fortællinger*. Kbh.: DSL.
- Blixen, Karen 2010 (1942): *Vintereventyr*. Kbh.: DSL.
- Carell, Emmy 1921: *Kan Mænd undværes?* Thisted: Galster.
- Christiansen, Einar 1913: *Thronfølger*. Kbh.: Gyldendal.
- Freimann, Rita (pseud.) 1912: *I Skyggen av Karl Johan. Fragment av en kvindes liv*. Kristiania: J. Aass' forlag.
- Holk, Agnete (pseud.) 1941: *Et Vildskud*. Kbh.: Jespersen og Pio.
- Houmark, Christian 1908: *Det Syndens Barn*. Kbh.: Gyldendal.
- Houmark, Christian 1910: *For Guds Aasyn*. Kbh.: Gyldendal.
- von Kohl, Aage 1905: *Hjærtevirtuosen*. Kbh.: Gyldendal.
- Krane, Borghild 1937: *Følelsers forvirring*. Oslo: Gyldendal.
- Larsen, Karl 1922: *Daniel-Daniela*. Kbh.: Gyldendal.
- Mathiesen, Sigurd 1903a: *Hide Unas*. Kbh.: Det nordiske Forlag.
- Mathiesen, Sigurd 1903b: *Unge Sjæle*. Kbh.: Det nordiske Forlag.
- Møller, Otto Martin 1883: *Nina. En psykologisk Skildring*. Kbh.: Gyldendal.
- Rosenkrantz, Palle 1909: *Antinous. En moderne Tragedie*. Kbh.: Gyldendal.
- Simonsen, Konrad 1899: *Hadrian. Dramatisk Digting i fire Akter samt et Forspil*. Kbh.: Axel Andersen.
- Wied, Gustav 1906: *Ranke Viljer*. Kbh.: Gyldendal.
- Zahle, Wilhelmine 1890: *Vildsomme Veje. To Fortællinger*. Kbh.: Andr. Schous Forlag.



## ØVRIG ANVENDT LITTERATUR

- Bang, Herman 1994: *Det er liv eller død. 32 breve*. Kbh.: Aschehoug.
- Beachy, Robert 2014: *Gay Berlin. Birthplace of a Modern Identity*. New York: Alfred A. Knopf.
- Borgström, Eva 2016: *Berättelser om det förbjudna. Begär mellan kvinnor i svensk litteratur 1900–1935*. Göteborg: Makadam.
- Brantenberg, Gerd et al. 1986: *På sporet av den tapte lyst*. Oslo: Aschehoug.
- Brynhildsvoll, Knut 2008: *Sigurd Mathiesen – Norges bortglemte laurbærblad. En studie i Unge sjæle som døråpner til modernismen i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Butler, Judith 1994: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- Düring Jørgensen, Jesper 2013: *Den smilende kamæleon. Karl Larsen 1860–1931*. Kbh.: Museum Tusulanum.
- Foucault, Michel 1976: *Historie de la sexualité. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Gatland, Jan Olav 1990: *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug.
- Hall, Radclyffe 1928: *The Well of Loneliness*. London: Jonathan Cape.
- Heede, Dag 2001: *Det umenneskelige. Seksualitet, køn og identitet hos Karen Blixen*. Odense: Syddansk Universitetsforlag
- Heede, Dag 2003: *Mærkværdige læsninger. Herman Bang*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Heede, Dag 2004: «Dødebøger. Homoseksuelle selvbiografier af Herman Bang, Karl Larsen og Christian Houmark»; i: Sven Halse (red.): *Livet som indsats*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Heede, Dag 2011: «Til døden jer forener: Thanatologiske mandeutopier i Sigurd Mathiesens tidlige forfatterskab»; *Spring*, 30.
- Heede, Dag 2015a: «Når enden er god: heteronarrativitet og døde homoer»; *Kvinder, køn & forskning*, Årg. 24, 2.
- Heede, Dag 2015b: «A Gay history of Nordic Literature: Reflections on a Future Project»; i: Lönngrén, Ann-Sofie et al. (red.): *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Heede, Dag 2016: «Herman Bang og seksualitetsproblemet: homoseksualitet mellem moral, medicin, jura og pornografi»; i: *Bibliotek for læger*, Årg. 208, 1.
- Herzog, Dagmar 2011: *Sexuality in Europe. A Twentieth-Century History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindeqvist, Karin 2009: «Ensomhedens Dage er forbi. Agnete Holks Et Vildskud»; i: *lambda nordica* 2/2009.
- Nielsen, Ken 2000: *Gennem maske og ensomhed*. Upubliceret guldmedaljeafhandling. Københavns Universitet.
- Propp, Vladimir 1968 (1927): *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- von Rosen, Wilhelm 1993: *Månens kulør. Studier i dansk bøssehistorie 1628–1912*. Kbh.: Rhodos.
- Rubin, Gayle 1975: «The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex»; i: Reiter, Rayna (red.): *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press.
- Russo, Vito 1981: *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper and Row.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1985: *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1993: *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Silverstolpe, Fredrik et al. (red.) 1999: *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Stockholm: Stockholmia förlag.
- Sontag, Susan 1978: *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Stryker, Susan 2001: *Queer Pulp: Perverted Passions from the Golden Age of the Paperback*. San Francisco: Chronicle Books.
- Sørensen, Knud 2008: «Om Galster og hans forlag»; i: *Historisk årbog for Thy og Vester Hanherred* 2008.

- Waage, Lars Rune 2009: *Skrekkens grenser. Seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskap*. Universitetet i Agder.
- Waters, Sarah 1995: «The Most Famous Fairy in History: Antinous and Homosexual Phantasy»; i: *Journal of the History of Sexuality* 6. 2.
- Wolfert, Raimund 2015: «Otto Martin Møllers *Nina* – ein dänischer ‘Lesbenroman’ aus dem Jahr 1883 und seine deutsche Übersetzung», i: *Mitteilungen der Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft* 52.
- Aae, Emil 1909: *Den fulde Sandhed om min Arrestation og Fhv. Kst. Kriminalretsassessor Wilckes store Sædelighedssag 1906–7*. Kbh.: Universalforlaget.