

**Speciale, Afhandlingsform**

## Forside til eksamensopgave

<b>Eksamenstermin</b> (sæt x)	Sommer __x__	Vinter _____
<b>Navn på vejleder:</b> Thomas Ærvold Bjerre		

<b>Dansk titel på specialet:</b> Faderskab og de svigtede børn i Stephen Kings forfatterskab	
<b>Engelsk titel på specialet:</b> Fatherhood and the abandoned children in novels of Stephen King	
<b>Min./max. antal typeenheder:</b> typeenheder fra studieordningen 60-80 normalsider eksklusive bilag. Ved deltagelse af flere studerende lægges 50 % til for hver deltager ud over én, dvs. ved to deltagere i alt 90-120 sider og ved tre deltagere i alt 120-160 sider. (1 normalside = 2400 typeenheder)	<b>Din besvarelses antal typeenheder<sup>1</sup>:</b>  172.093
Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) i studieordningen vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.	
(sæt x) <b>Ja, min eksamensopgave må gerne i anonym form kopieres/lægges på Blackboard</b> __X__ <b>som hjælp til kommende studerende i faget</b>	

<b>Tro og love-erklæring</b>
Det erklæres herved på tro og love, at undertegnede egenhændigt og selvstændigt har udformet denne eksamensopgave. Alle citater i teksten er markeret som sådanne, og eksamensopgaven, eller væsentlige dele af den, har ikke tidligere været fremlagt i anden bedømmelsessammenhæng. Læs mere her: <a href="http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx">http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx</a>
<b>Afleveret af</b> (skriv kun [fødselsdato og navn]): XXXXXX-XXXXas Dinesen

<sup>1</sup> Tælles fra første tegn i indledningen til sidste tegn i konklusionen, inkl. fodnoter. Tabeller tælles med deres antal typeenheder. Følgende tælles *ikke* med: resumé, indholdsfortegnelse, litteraturliste og bilag. Se i øvrigt eksamensbestemmelserne for disciplinen i studieordningen.

## **Abstract**

The perception of masculinity can vary greatly depending on the circumstances of how and where. This thesis seeks to discover what makes a good and healthy masculinity through a selection of novels by Stephen King.

The relationship between father and son will define how the child grows up to be a man and a part of society. When he starts his own family he will bring with him what his father directly or indirectly has taught him about family life, the relationship between two adults and between parents and child.

Research from Michael Kimmel to Victor Seidler and Stephen Davenport discuss the types of masculinities from the macho and cowboy type of a rugged, independent man to a more modern man capable of emotions and of talking with each other and about feelings and coping. Davenport describes it as “From Big Sticks to Talking Sticks” which is an accurate account of the evolution of the perception of masculinity ideals, and what we expect from them. Judith Butler and Raewyn Connell both discuss in their own discourses elements of the identity relation to the perception of masculinity and the responsibility of fatherhood.

Stephen King works with these topics in his writings, some times more obviously than other times. *The Shining* is one of the books with a central theme of an unhealthy masculinity and negative inheritance, which is why it holds an important role in this thesis as a point of departure of the analysis of Stephen King’s view on masculinity and family structures.

In *The Shining* Jack Torrance is a troubled man, coping with alcoholism and the scars of a upbringing with a violent and drunk patriarchal father. Jack sees himself as the next great American writer, building his identity and expectations around this principle. This only contributes to a greater fall when he fails his writings, the drinking worsens, and his family crumbles in a similar scenario he grew up in with physical punishments, fear and alcohol. When they travel to the Overlook Hotel in a hope for Jack’s and thereby the family’s restoration, Jack falls once again. This time under the heavy weights of generations of negative masculine ideals haunting the hotel as ghosts, slowly possessing Jack. After attempting to murder his wife and son Jack dies, and the two are saved by Hallorann, a surrogate father figure to Danny. The story ends by Hallorann as a positive masculine role model comforting and giving Danny fatherly advice.

The message in this book is rather straight forward. It doesn’t matter which type of masculine gender role you represent. The important thing is that you are aware of the child. You must be present and recognize the child and its needs and feelings. As a father you must be able to listen and

talk, and feel. “Talking sticks” is needed to build a healthy relationship with the child and to give the child the best conditions to grow up as a complete and self secure individual. The other novels by Stephen King I have chosen, *Pet Semaraty*, *Cell*, *Insomnia* and *Sleeping Beauties*, all contain the same or very similar morals.

## Indholdsfortegnelse

Abstract	side	2
Indholdsfortegnelse	side	4
Indledning	side	5
Del 1 – Maskulinitet		
- <i>Michael S. Kimmel</i>	side	8
- <i>Judith Butler</i>	side	12
- <i>Raewyn Connell</i>	side	14
- <i>Victor Jeleniewski Seidler</i>	side	17
- <i>Frank Pittman</i>	side	19
- <i>Todd W. Reeser</i>	side	21
Del 2 – Stephen King	side	23
- <i>The Shining</i>	side	23
- <i>Stephen Davenport</i>	side	49
- <i>Sara Martín Alegre</i>	side	53
- <i>Kathleen Erin Sullivan</i>	side	55
- <i>Cell</i>	side	57
- <i>Insomnia</i>	side	59
- <i>Pet Sematary</i>	side	62
- <i>Sleeping Beauties</i>	side	65
Konklusion	side	72
Litteraturliste	side	74

## Indledning

Jeg er personligt blevet mødt med den kommentar, at jeg skulle ”holde styr på min familie”, da jeg og min ekskæreste gik fra hinanden, og der nu var et delebarn. I denne kommentar, jeg modtog, var det underforstået, at jeg som manden havde svigtet mit ansvar for at holde sammen på familien.

Dette giver stof til eftertanke, for hvordan kan ansvaret for en hel families skæbne hvile hovedsageligt på ét familiemedlems skuldre? Det kan det naturligvis ikke, men en sådan kommentar, og hvad den repræsenterer, kan – eller rettere bør – få os til at til sætte et spørgsmålstejn ved, hvad det egentligt er, vi forventer af de respektive køn, og om det er hensigtsmæssige forventninger.

I samme ånd har relationen mellem en forælder og et barn en afgørende betydning for barnets trivsel og dets senere udvikling mod voksenlivet. Svigt og misbrug i en tidlig alder sætter dybe ar i sjælen hos børnene, og de tager den ballast med sig, som deres forældre giver dem.

I Stephen Kings forfatterskab er der ofte et fokus på familiemønstre og især på relationerne mellem fader og søn. Det er ofte det forfejlede forhold, der portrætteres i fortællingerne. Her fortæller King læserne, hvor galt det kan gå, når forældre – typisk fædrene – ikke lever op til deres ansvar som både omsorgsfulde forældre og som sunde kønsrollemodeller.

Vi møder eksempelvis Danny og Jack Torrance i *The Shining*, hvis forhold udvikler sig udpræget negativt. Der er naturligvis lag af gys og overnaturlige hændelser, men hvis vi arbejder mere i dybden med plottet, bliver vi mødt af nogle stærke holdninger til kønsroller og opdragelse.

Det hører under, hvad der populært kaldes for *toxic masculinity*. Det er fædrenes stærkt traditionelle forestillinger om en patriarkalsk familiestruktur, der for enhver pris skal præge familien og mandens rolle. Det er den stærke og beslutsomme mand, familiens overhoved, der træffer beslutninger og løser problemer, alt imens han ikke viser følelser.

Det er de negative mønstre, der ikke overlader plads til andre versioner af mandens maskulinitetsopfattelse, som præger drengens opvækst. Der er tale om en social arv, der ikke altid er hensigtsmæssig. Hvad drengen lærer af sin fader i sine tidlige år, vil ligge ham nært i hans identitetsdannelse, og hvis han oplever svigt, vil han meget sandsynligt være mærket af det og føre det videre til næste generation.

Dette tema om en negativ maskulinitet og skæve familiemønstre er et gennemgående element i Kings forfatterskab. Det er børnene, som er ofre for forældrenes vaner og udyder. Sønnerne lider under fædrenes maskuline forestillinger.

Mit hovedspørgsmål er derfor: Hvordan portrætteres fader-søn-relationen hos Stephen King? Og kan vi udlede et generelt forhold hos King til spørgsmålet om maskulinitet og rollen som fader og mand?

For at nå dertil har jeg udvalgt fem af Stephen Kings værker: *The Shining* fra 1977, *Pet Semetary* fra 1983, *Insomnia* fra 1994, *Cell* fra 2006 og *Sleeping Beauties* fra 2017. Værkerne spreder sig over en periode på 40 år, hvilket rækker næsten fra starten af Kings karriere til nu, og man vil derfor kunne få en god indikation, af hvorledes denne lange periode bemærker sig i forhold til specialets emne, om der er en kontinuitet og en sammenhæng i temaet hen over forfatterskabet.

Når vi taler om maskulinitet, er der naturligvis ligheder, men der er bestemt også forskelle fra kultur til kultur og fra den ene epoke til den næste. Her i dette speciale vil jeg fokusere på maskulinitet i USA fra 1970'erne og frem til i dag. Det er naturligvis på grund af Stephen Kings forfatterskab. Dette begynder officielt i 1974 og fortsætter endnu i dag. Historierne i Kings værker udspiller sig i USA og typisk i eller omkring Maine.

Jeg vil tage mit udgangspunkt i *The Shining*, som vil tjene som en rollemodel i forhold til Kings arbejde med den negative maskulinitet og familiemønstre. I analysen af de resterende fire værker vil jeg være mindre tekstnær, og i stedet vil jeg benytte disse til at sammenligne og skabe et overordnet blik af maskulinitetstemaet i Kings forfatterskab.

Inden jeg kan begynde arbejdet med at analysere Stephen Kings værker, er det nødvendigt at beskæftige mig med kønsstudier, som kan tilbyde nogle grundige værktøjer, der vil gøre os i stand til at identificere og sammenligne mønstre i maskulin adfærd og forventninger til maskuliniteten; hvad der forventes af en mand, og hvordan mænd agerer i samfundet. I del et vil jeg derfor gennemgå relevant teori og forskning, der behandler emner inden for identitet og kønsforståelse.

Strukturen i del to vil springe lidt i kronologi og i indhold. Jeg vil starte med min analyse af *The Shining* som hovedværket, og derefter vil jeg inddrage relevant forskning, der behandler maskuliniteten hos Stephen Kings forfatterskab. Til sidste vil jeg inddrage analyser af de resterende King-romaner for at slutte ved *Sleeping Beauties*. Jeg vil således tilstræbe at bruge *The Shining* som pejlemærker for Stephen Kings arbejde med maskulinitet og resten som indikatorer, for hvordan det går igen i hans forfatterskab.

Min læsning og tolkning af *The Shining* vil være kronologisk og tekstnær. Det er vigtigt at bemærke, at Stephen King bruger mange forskellige typer af maskuline karakterer, og de bliver portrætteret på vidt forskellige måder. Ud fra den antagelse vil jeg netop kortlægge de forskellige mandlige karakterer og beskrive deres maskuline profil. Således bliver det muligt at sammenligne

de maskuline karakterer, og yderligere vil man med fordel kunne tyde, hvilken form for sympati og værdi disse personer tillægges af forfatteren, og derved vil det slutteligt være muligt at drage en konklusion omkring en konkret holdning hos Stephen King vedrørende maskuliniteten.

## Del 1 – Maskulinitet

### Michael S. Kimmel: Et historisk overblik

I 1787 blev det første professionelle amerikanske, skuespil opført. Det hed *The Contrast* og skulle komme til at betyde meget for, hvordan den fremtidige amerikanske forståelse af maskulinitet og mandighed ville udvikle sig. Michael Kimmel<sup>2</sup> er professor i sociologi ved Stony Brook University i New York, talsmand for National Organization for Men Against Sexism (NOMAS) og stifter af Center for the Study of Men and Masculinities ved Stony Brook University. Han skriver i sit værk *Manhood in America: A Cultural History* omkring dette skuespil og kalder det for "one of the earliest meditations on American Manhood"<sup>3</sup>, altså en af de første overvejelser om forståelsen af maskulinitet i USA siden dets løsrivelse fra det britiske imperium.

Skuespillet handler om to karikerede personer og deres kurtisering af Marie Van Rough. Der er tale om en flamboyant og feminiseret Billy Dimple, som læser og forfører kvinder, over for den hædrede krigshelt Colonel Manly, som optræder ærbart og loyalt. Det skal naturligvis ses i lyset af Uafhængighedskrigen, der endte i 1783, og som en yderligere løsrivelsesaktion fra europæiske traditioner. Det nye Amerika ville have nye rollemodeller. Det var dog en tredje karakter i skuespillet, der kom til at dominere USA fremad: nemlig Mr. Van Rough, Marias far. Han var "the Self-Made Man, a model of manhood that derives identity entirely from a man's activities in the public sphere, measured by accumulated wealth and status, by geographic and social mobility."<sup>4</sup> Det er manden, der er selvstændig og sætter en ære i sit arbejde og sin selvforsørgelse. I USA var der netop mulighed, for at denne type mand kunne sætte dagsordenen. I den nye verden var det ikke de gamle og rige familier, som herskede. Det var mulighedernes land, og det var den selvstændige mands domæne. Kimmel bemærker her nogle træk omkring selvforståelsen hos manden: "The Self-Made Man was also temperamentally restless, chronically insecure, and desperate to achieve a solid grounding for a masculine identity."<sup>5</sup> Vi kan allerede her kaste et hurtigt blik mod *The Shinnings* hovedperson, Jack Torrance, som vi i høj grad kan identificere som *The Self-Made man*, og hvis personlighedstræk har stærke tråde til Kimmels karakteristik af denne type af mand. Dette vil jeg vende tilbage til det i senere afsnit.

---

<sup>2</sup> 1951-

<sup>3</sup> Kimmel: 1996, side 14

<sup>4</sup> Ibid., side 16-17

<sup>5</sup> Ibid., side 17



Kimmel henviser til de tidlige amerikanske forfattere Charles Brockden Brown<sup>6</sup> og Washington Irving<sup>7</sup> og deres værker, hvori der bliver opstillet skarpe skel mellem amerikansk og europæisk mentalitet. Her fremstilles Europa dekadent og umandigt, mens Amerika med sin natur og indianerne ”would be more likely to produce that manliness simplicity and self-dependence, most in unison with our political institutions.”<sup>8</sup> Der er altså på mange måde tale om et opgør mod tidligere traditioner, hvor også de nye rammer spiller en rolle i nationens og dens borgeres selvforståelse.

Det er betragtninger, som den politiske teoretiker Alexis de Tocqueville<sup>9</sup> er enig i. Han tilføjer, at denne nye grad af frihed, som *The Self-Made Man* repræsenterer, ligeledes bringer usammenhæng og en art fremmedgørelse i individerne, hvilket forplanter sig i samfundet. ”Aristocracy links everybody, from peasant to king, in one long chain ... [demokrati] breaks the chain and frees every link.”<sup>10</sup> Tocqueville observerer yderligere, at det amerikanske folk ”is eaten up with a longing to rise, but hardly any of them seem to entertain very great hopes or to aim very high.”<sup>11</sup> Denne tendens og mentalitet kan man stadig se træk fra i den sidste halvdel af det tyvende århundrede, hvor Stephen King begynder sit forfatterskab.

Selvom den industrielle revolution ændrede forholdene i det amerikanske system, hvor antallet af selvstændige faldt til fordel for den voksende industri og samlebåndsproduktion, og hvor arbejderens kontrol og sans for produkterne, denne var med til at producere, svandt ind, blev den amerikanske forståelse af maskulinitet og selvstændighed bevaret, om end i en forandret form. ”Manhood had meant autonomy and self-control, but now fewer and fewer American men owned their own shops, controlled their own labor ... More and more men were ... subject to the regime of the time clock.”<sup>12</sup> Sociologen og underviseren Samuel Eliot<sup>13</sup> skriver om den amerikanske mand og hans nye plads som arbejder uden selvstændighed, at ”the less of a man ... he becomes”<sup>14</sup>, og baptistpræsten Russell Conwell<sup>15</sup> prædikede i 1870, at ”there is not a poor person in the United States who was not made so by his own shortcomings.”<sup>16</sup> Vi må altså her antage, at den

---

<sup>6</sup> 1771-1810

<sup>7</sup> 1783-1859

<sup>8</sup> Kimmel: 1996, side 19

<sup>9</sup> 1805-1859

<sup>10</sup> Kimmel: 1996, side 25

<sup>11</sup> Ibid., side 26

<sup>12</sup> Ibid., side 83

<sup>13</sup> 1821-1898

<sup>14</sup> Kimmel: 1996, side 84

<sup>15</sup> 1843-1925

<sup>16</sup> Kimmel: 1996, side 85

amerikanske maskulinitetsforståelse som handlingsorienteret og målbevidst menneske lever videre, selvom *The Self-Made Man* i et vist omfang har mistet sine udfoldelsesmuligheder i samfundet.

Det var ikke kun minoriteterne i 1960'erne, som lykkedes med paradigmatisk ændringer. Mange grupper udfordrede normativiteten på hver deres områder. Sorte krævede at blive anerkendt på lige fod med de hvide, kvinder kæmpede for ligestilling, og homoseksuelle ønskede at gøre op med "the facile and false equation of homosexuality with failed gender identity, the popular misperception that gay men were not real men."<sup>17</sup> Alle disse oprør ændrede ved opfattelsen af, hvad det vil sige at være en mand. Og det var i denne tid og i reaktionerne på denne tid, at debatten om kønsroller og seksualitet tog fat. Det var dog ikke af alle, dette blev taget lige vel i mod. Det kunne efterhånden være svært ved at danne sig et billede af, hvad der var maskulint, når man ikke længere i samme grad havde "de andre" at modspejle sig i. Hvad ville det sige, at være en hvid, heteroseksuel mand? Hvad ville det sige at være en mand overhovedet? Når minoriteterne begyndte at stille spørgsmålstejn ved deres identitetsforståelse, kunne den hvide mand ikke undgå at måtte stille sig selv det samme spørgsmål: Hvem er jeg?

I 1980'erne var amerikanerne stadig usikre på, hvad svaret var. Når Kimmel skriver, at "Power is not something to be applied like a fashion accessory; it is both an inner confidence and security, as well as referring to a real hierarchical position. This kind of power American men still did not feel,"<sup>18</sup> hvilken slags magt mener han så? Magten til at se sig selv i øjnene og anerkende, at dette (også) er en mand? I stedet gik jagten ind på at anfægte andres maskulinitet og mandighed. "Wimps" blev udtrykket for den umaskuline mand, den feminiserede mand, der var "warm, sensitive, cuddly, and compassionate"<sup>19</sup>, og som var modstykket til de mere machoorienterede John Wayne og Ronald Reagan. Samtidigt blev wimps også betragtet som et ansvarsfralæggende personlighedstræk. En wimp frasagde sig sin "pligt" som familiens forsøger. Han manglede "a sense of purpose."<sup>20</sup> Med andre ord var det altså mandens ikke bare pligt, men det var hans mening med livet at være familiens handlende og beskyttende kraft, og det var ikke muligt, hvis man var en wimp. Alt imens billedet af den kødspisende cowboy, den rigtige mand, spøjte i både bevidstheden og underbevidstheden. Det ses også eksemplificeret og udpenslet i de følgende år, hvor privilegerede mænd mistede deres tro på dem selv og deres selvforståelse. Hvordan kunne de være

---

<sup>17</sup> Ibid., side 263

<sup>18</sup> Ibid., side 292

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid., side 294

”rigtige mænd”, når kvinderne og feminismen krævede ligestilling, som følgende citat illustrerer glimrende:

*If only women would get out of the public sphere and go back into the private sphere where they belong, these crusaders tell us, masculinity would be saved. Advocates of “men’s rights,” by contrast, use a somewhat different rhetoric claiming that women have already achieved equality and that programs that favor women now serve to discriminate against men.<sup>21</sup>*

Det er denne type af dominerende maskulinitet og machokultur, der kan være giftig og ødelæggende for diversiteten i mænds mandighed og maskulinitet, da det forudsætter patriarkalske, rigide og ensprede regler for kønsrollerne. Og i samme grad og af samme årsag virker det som en begrænsende og potentiel ødelæggende faktor for familiestrukturen i det moderne samfund, hvor begge forældre ofte er på arbejdsmarkedet og dermed forsørgere for familien. Faktorer, som jeg vil vende tilbage til adskillige gange.

I sin epilog fra 1996-udgaven af sin bog *Manhood in America: A Cultural History* skriver Kimmel om forringelsen af middelklassen og dens indkomst, i hvilket han påpeger faren ved at lægge sin maskulinitetsforståelse i den traditionelle forsørgerrolle.

*The current era ... makes pinning one’s proof of manhood on the capacity to succeed as a breadwinner and provider increasingly perilous. The Self-Made Man, that model of manhood we have inherited as the only marker of our success as men, leads more hat ever before to chronic anxiety and insecurity.<sup>22</sup>*

Hvilket han følger op med et citat fra en politisk strateg, Lee Atwater<sup>23</sup>, der var aktiv i amerikansk politik i 80’erne, hvor potens og mandighed gik hånd i hånd med magt og ære. Atwater understregede, at trods magt, penge og ære kunne man, og kunne han, føle sig tom indeni. ”What we hear still is a shrill chorus of impotence, a frenzied assertion of power by those who do not feel powerful,”<sup>24</sup> skriver Kimmel. Kimmel understreger endnu en gang dilemmaet, der udspiller sig i nogle mænds maskulinitetsforståelse og i deres jagt efter, hvad der forventes af dem, eller hvad de tror, der forventes af dem, i det at være en rigtig mand.

---

<sup>21</sup> Ibid., side 301

<sup>22</sup> Ibid., side 330

<sup>23</sup> 1951-1991

<sup>24</sup> Kimmel:1996, side 331

I 2018-udgaven af *Manhood in America* er der kommet ekstra et kapitel med, som følger op på den historiske udvikling, men Kimmel bemærker straks, at ”The turn of the twenty-first century finds American men increasingly angry, not anxious. To be sure, American men’s anxiety about demonstrating and proving masculinity remain unabated. But American men are also angry.”<sup>25</sup>

### **Judith Butler – Hvad er kønsroller, og hvad forventer vi af dem?**

I forhold til udtrykket wimp, som jeg har nævnt længere oppe, antydede jeg, hvad det kunne bringe med sig i forhold til selvforståelsen hos mænd. Det er et fænomen og tema, som Judith Butler kan bidrage med at give os et klarere overblik af.

Judith Butler<sup>26</sup> er med rette hædret for sine kønsstudier og forskning i queerteori. Med sit værk *Gender Trouble* skabte Butler en opmærksomhed om emnet, og hun argumenterer i bogen, for hvordan det sociale køn (på engelsk: gender) er en kulturel konstruktion.

Forståelsen og oprindelsen af The Self-Made Man, og den måde, hvorpå modellen fik medvind, som vi så tidligere, indikerer desuden, at der uden tvivl er tale om en høj grad af fælles kulturelt valg af identitetsforståelse.

Judith Butler sætter spørgsmålstejn ved vores kulturelle forståelse af det lighedstejn, der sættes mellem kønsroller og deres forventninger, når hun spørger ”Is there ‘a’ gender which persons are said to *have*, or is it an essential attribute that a person is said to *be*?”<sup>27</sup>

I denne sammenhæng er det interessante understregningen af vigtigheden i at vælge *at være* noget i modsætning til at være noget, på grund af at man *har* det. Det er netop denne problematik, som jeg kommer til at vende tilbage til i mine analyser af King-romanerne.

Man kan vælge at være et godt menneske eller et dårligt menneske, og man kan vælge at være en positiv maskulinitet eller at være en negativ maskulinitet. Men hvordan finder vi så ud af, hvad der er hvad? Hvornår er en maskulinitet god? Og hvor meget vælger man selv?

For at finde svar på det må vi først vende tilbage til Butlers *Gender Trouble*. Vi har allerede set hos Kimmel, at der har fundet nogle mere eller mindre bevidste valg sted, når det vedrører at starte den nye verden, som tog afstand fra de gamle værdier. Det gjaldt også i henhold til maskuliniteten, og som vi så, var det The Self-Made Man, som var sejrrig.

Når man taler om køn som en kulturel konstruktion, må man derfor også acceptere, at kroppen er en passiv modtager af et sæt sociale regler, som Butler også bemærker. ”... those bodies [de

---

<sup>25</sup> Kimmel: 2018, side 275

<sup>26</sup> 1956-

<sup>27</sup> Butler: 1999, side 11

anatomiske menneskekroppe) are understood as passive recipients of an inexorable cultural law.”<sup>28</sup> Det biologiske køn (på engelsk: sex) er derfor skarpt adskilt fra det sociale køn, gender. Grænserne for konstruktionerne af køn ligger midlertidigt i sproget og diskursen om køn.

I den generelle forståelse er diskursen tilknyttet en binær opfattelse, hvor vi har et ”os” og et ”dem”, og hvor man identificeres i forhold til den anden part, og traditionelt set har det derfor knyttet det biologiske og det sociale køn sammen. Butler uddyber tanken således:

*A humanist feminist position might understand gender as an attribute of a person who is characterized essentially as a pregendered substance or "core," called the person, denoting a universal capacity for reason, moral deliberation, or language. The universal conception of the person however, is displaced as a point of departure for a social theory of gender by those historical and anthropological positions that understand gender as a relation among socially constituted subjects in specifiable contexts. This relational or contextual point of view suggests that what the person "is," and, indeed, what gender "is," is always relative to the constructed relations in which it is determined.*<sup>29</sup>

Der er altså tale om, at menneskene og deres køn bliver defineret, i den universelle konception, ud fra deres relationer til samfundet og til andre individer i samfundet. Det sociale køn, må vi konkluderer, modtager sin denotation fra de givne sociale regelsæt. Derfor vil der også være forskel i opfattelsen af maskulinitet, alt afhængig af hvor i verden man befinder sig, og hvilken tid vi betragter. I henhold til arbejdet med Kings forfatterskab er maskulinitetsforståelsen også afhængig af, både hvornår historierne foregår, på trods af en udelukkende moderne sammenhæng fra 1970'erne og frem til i dag, og hvor i USA de finder sted.

Dette lægger sig tæt helt grundlæggende op ad identitet og selvidentificering. ”It would be wrong to think that the discussion of 'identity' ought to proceed prior to a discussion of gender identity,”<sup>30</sup> som Butler skriver. Det er allerede i udviklingen af vores selvforståelse og den umiddelbare identitet, at det sociale køn er aktuelt. Det er i personens dannelsesproces, det sociale køn bliver relevant. Hvad vi forventer af de biologiske køn, bliver til de regler og forventninger, som indlejres i det sociale køn.

Når et heteroseksuelt par stifter familie, vil der være visse forventninger til begge forældre. Der vil være forventninger fra ens sociale kreds, fra ens partner og fra én selv. Disse forventninger

---

<sup>28</sup> Ibid., side 12

<sup>29</sup> Ibid., side 14-15

<sup>30</sup> Ibid., side 22

afspejler personens socialisering og opvækst. De vil ofte have sine rødder i den forrige generation, og hvordan denne har påvirket og opdraget de vordende forældre. Udviklingen, og dér hvor det bliver mere relevant for os, vil vise sig i mødet mellem forældrenes arv af kønsrolleforståelse og samtidens akademiske og politiske behandling af denne samt deres egne erfaringer i voksenlivet. Deres selvforståelse og deres fundament i deres liv vil indbefatte forståelsen og aktualiseringen af, at de opfører sig, i overensstemmelse med, hvordan de forstår, at henholdsvis en mand og en kvinde bør agere. Det er trods alt en meget central del af vores menneskelige opfattelse af os selv. Et af de allerførste led i vores selvforståelse er, hvorvidt vi er en mand eller en kvinde. Hvordan skal vi ellers kunne navigere i samfundet uden at vide, om vi skal opføre os på den ene eller anden måde? Og der er kun to muligheder i vores binære verdensforståelse med ”os” og ”dem”. Enten er du mand eller kvinde.

Med dette kan vi udlede tre vigtige spørgsmål: Hvad sker der så, når vores mænd ikke lever op til de forventninger og sociale krav til maskulinitet? Hvordan kommer den sociale arv af maskulinitetsforventninger og maskuline adfærdsmønstre til udtryk, og hvordan kan det ses afspejlet i familiemønstre og ydre sociale relationer?

Disse to spørgsmål vil være de centrale temaer for mine analyser af Stephen Kings romaner.

### **Raewyn Connell – Maskulinitetens selvforståelse**

Raewyn Connell<sup>31</sup> pointerer efter en række eksempler, at den gængse paratviden og almene viden om køn ofte er i konflikt med hinanden, eftersom denne viden i høj grad beror på, hvilke sociale omgivelser, man færdes i. Alt efter om man har en traditionel teksttro bibelsk tolkning, en naturvidenskabelig baggrund eller en tilgang i humaniora eller samfundsstudierne, vil der uden tvivl være uoverensstemmelser i, hvad der er naturligt og rigtigt i forhold til kønnes roller og udtryksmåder.

Naturvidenskaben har gennem tiderne haft et hegemoni i både uddannelsessystemet og medierne. Selv pseudovidenskabelige argumenter opleves at have fortrinsret. Det hænger ifølge Connell sammen med det fænomen, at naturvidenskab er en kønnet disciplin.

*Western science and technology are culturally masculinized. This is not just a question of personnel, though it is a fact that the great majority of scientists and technologists are men. The guiding metaphors of scientific research, the impersonality of its discourse, the structures of*

---

<sup>31</sup> 1944-

*power and communication in science, the reproduction of its internal culture, all stem from the social position of dominant men in a gendered world.*<sup>32</sup>

Derfor vil en naturvidenskabelig tilgang til kønsidentitet og seksualitet altid have en forudindtaget i denne sammenhæng, argumenterer Connell, og det er en pointe, som bestemt har sin berettigelse. I stedet er der tale om tre tilgange i nyere tid, når det drejer sig om studiet af og videnskaben om maskulinitet.

Den første beror på terapeutiske resultater og psykoanalyser, som er afstedkommet gennem samtaler med terapeuter. Det er det, som Connell kalder for "clinical knowledge", og det startede med, at Sigmund Freud<sup>33</sup> stillede spørgsmålstegn ved, hvad der udgjorde maskulinitet.

Ifølge Freud, siger Connell, er der tre trin i den kønnede dannelsesproces. Først er der den præ-ødipale fase, hvor drengens interesse fokuserer på faderen, og der er en identificering med det modsatte køn. Dernæst følger den ødipale fase, hvor der, udover en tiltrækning til moderen, opstår en konflikt og en konkurrence med faderen, hvor drengen også oplever en "terror of castration"<sup>34</sup>. Det skal altså ses i lyset af, at drengbarnet er ved at forme sin identitet og sin selvforståelse - også ud fra sit køn. "Freud understood that adult sexuality and gender were not fixed by nature but were constructed through a long and conflict-ridden process."<sup>35</sup> Drengen skaber sit sociale køn samtidig med dannelsen af personligheden, som blandt andet indebærer overvejelser og opgør med sine forældre. Den tredje fase følger dannelsen af superegoet, og her er det netop forældrenes indflydelse, der er med til at sætte aftryk på drengens personlighed og værdibegreber. Med andre ord er der tale om den sociale arv, hvad kønsrollemønstre og forventningerne til disse angår. Det så vi også hos Butler ovenfor i forbindelse med dannelsesprocessen og selvidentificering.

En anden af Freuds tidlige pointer er vigtig at have med i diskursen om sociale køn: "The point he most insistently made about masculinity was that it never exists in a pure state. Layers of emotion coexist and contradict each other. Each personality is a shade-filled, complex structure, not a transparent unit."<sup>36</sup> Dette er en central observation og et præmis for psykoanalysen i sig selv, men det er lige så relevant og vigtigt for forståelsen af kønsroller og naturligvis maskulinitet. Her udpeges altså, at maskuliniteten i manden ikke er absolut, men den eksisterer i et varierende

---

<sup>32</sup> Connell: 2015, side 6

<sup>33</sup> 1856-1939

<sup>34</sup> Connell: 2015, side 9

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid., side 10

spændingsforhold, og denne variation vil altså være et udfald af personlighedens konstruktion ud fra tidlige sociale erfaringer og påvirkninger.

Carl Jung<sup>37</sup> taler om "persona", der er struktureret gennem sociale interaktioner, mens "anima" bevæger sig i det underbevidste lag. "These, he argued, tend to be opposites, and the opposition is to a large extent a gendered one: the repression of feminine traits and inclinations causes these contrasexual demands to accumulate in the unconscious."<sup>38</sup>

Her får den kvindelige indflydelse en væsentlig større anerkendelse. Det er altså ikke kun faderens maskulinitet, der har indflydelse på drengens udvikling, men det er lige så meget moderens femininitet.

Den næste diskurs om studiet af maskulinitet omhandler *kønsrollen*. Et punkt, der lægger sig nært op af konceptet med The Self-Made Man, som angivet hos Kimmel. I studiet af kønnene og deres forskelle, og i forskningen af maskulinitet, viser resultater, at forskellen snarere skal findes i psykologien og i de sociale love frem for i biologien.

*Sex differences, on almost every psychological trait measured, are either non-existent or fairly small. Certainly they are much smaller than the differences in social situations that are commonly justified by the belief in psychological difference – such as unequal incomes, unequal responsibilities in child care and drastic differences in access to social power.*<sup>39</sup>

Begrebet kønsroller, som det har været kendt siden første halvdel af det 20. århundrede, fungerer her som konstruerede sociale definitioner af kønnenes roller i hverdagen og i samfundet. Det er ligeledes i denne proces at maskulinitet og femininitet sammenkædes med henholdsvis den mandlige og den kvindelige kønsrolle. Det kan så yderligere lede til den forholdsvise lette, eller letkøbte, kobling mellem kønsforskelle og kønsroller, hvori de sociale forventninger til kønnene får en "naturlig" forklaring i biologien.

Men eftersom kønsrollerne har deres berettigelse i de sociale koder og regler, er der også en mulighed for udvikling af kønsrollernes betydning og indhold, hvilket også har været tilfældet. Det så vi i Kimmels historiske overblik, og vi skal kigge på det i Kings forfatterskab, hvor værkerne til dette speciale, som nævnt, strækker sig over 40 år og har en mere eller mindre geografisk ensartethed. Dette vil også være med til at gøre analysen af tidens indflydelse mere åbenlys.

---

<sup>37</sup> 1875-1961

<sup>38</sup> Connell: 2015, side 12

<sup>39</sup> Ibid., side 21



En følge af denne foranderlighed og en stigende følelse af, at kønsrollerne rubricering var mere begrænsende eller definerende, var et stigende politisk pres i 1970'erne, der spredte sig fra USA til udlandet. "Sex roles could be changed by changing expectations in classrooms, setting up new role models, and so on."<sup>40</sup>

Den tredje tilgang til maskulinitetsforskning ifølge Connell er af antropologisk natur. Her er der egentlig tale om en videreførelse af de sociale forventninger og rammer, som er kommet til udtryk ved forståelsen af kønsrollerne. Det gælder både i de bredere relationer såvel som i den tætte relation, en familie består af, og hvor femininitet og maskulinitet kommer til udtryk i samtlige af familierelationens aspekter. Her opstår familiemønstrene i en vekselvirkning på baggrund af de sociale strukturerede forventninger til kønnene. Det er netop disse mekanismer, jeg vil identificere og analysere i de udvalgte King-romaner.

### **Victor Jeleniewski Seidler**

Victor Seidler<sup>41</sup> pointerer i sin bog *Man Enough: Embodying Masculinities*, hvor følsomt og sart maskulinitet kan være, når han skriver om myter omkring maskuliniteten. Her kommer han blandt andet ind omkring machomanden, den barske og selvstændige mand, som umiddelbart er meget lig Kimmels *The Self-Made Man*:

*A central myth of masculinity we inherit within modernity is the idea that men do not have needs of their own because if they are 'strong' they can get on by themselves. The traditional conception of the macho man who is in control of his life and relationships helps to create false expectations and blinds men to the injuries they do to themselves in aspiring to live up to these ideals.*<sup>42</sup>

Det, Seidler taler om her, går hånd i hånd med det, der populært betegnes som "toxic masculinity". Det er den negative sociale arv, hvor urealistiske og nedbrydende forestillinger om maskuliniteten sendes ned gennem generationerne fra fader til søn; denne arveproces fungerer også (jf. Jung) indirekte fra moderen til sønnen. Udover at give den skæve forestilling videre i arv er der også den risiko, at barnet vil opleve gentagne gange at føle sig utilstrækkelig eller forkert. "This feeling that 'there is something wrong with me' continues to haunt different masculinities. It encourages boys to

---

<sup>40</sup> Ibid., side 23

<sup>41</sup> 1945-

<sup>42</sup> Seidler: 1997, side 49

hide what they are feeling because we live in fear that others might 'find out'."<sup>43</sup> Det gælder ikke kun i Seidlers eksempel om britiske kostskoleelever, men det er i lige så høj grad virkeligt for alle børn, der føler, at de ikke kan leve op til forældrenes forventninger. Det gælder naturligvis i lige så høj grad, når drengebørnene føler, at de ikke kan leve op til fædrenes forbilleder eller forventninger. Denne følelse af utilstrækkelighed og ensomhed vil jeg tage fat på i selve analysen af King-historierne. Det vil automatisk medføre nogle traumatiske mærker på deres psyker og i udviklingen af deres superegoer og deres identiteter. Drengebørnene tilegner sig deres egne rytmer for at overleve i en verden, som deres følelser ikke er klar til. Seidler skriver: "Moreover, they learn to *despise* emotions and feelings and only to value success and achievement in the external world."<sup>44</sup>

Med andre ord kan vi altså konkludere, at børnene bliver presset frem mod en bestemt rollemodel, *The Self-Made Man*, hvor økonomisk succes er deres målestok, og hvor de må begrave deres følelser for at håndtere dem selv, presset fra forældrene og systemet og fraværet af en omsorgsgivende forælder. Det, som de ikke lærer, er at forstå og harmonere med deres indre. Hvis denne proces så foregår sideløbende med udviklingen af superegoet, bliver disse følelser af ustabilitet, usikkerhed og utilstrækkelighed en central del af børnenes identitet og selvopfattelse, og de vil bære det med sig ind i deres voksne liv også.

Jeg har indtil videre bevidst undgået at tale om maskulinitet over for femininitet, så vidt det har været muligt. Der er dog et vigtigt element i diskursen om maskulinitet, som er afhængig af femininiteten. Maskuliniteten indebærer også en nedarvet følelse af overlegenhed hos mændene over for kvinderne. Det i sig selv at være en mand, at være maskulin indebærer, at man er på et højere trin end kvinderne. Der er mange mulige eksempler, men det klassiske udtryk "manden i huset" tjener som et fyldestgørende billede. Med dette udtryk følger den tanke, at det er manden, som ene er hovedansvarlig og retningsangivende for familien. Det er hans ansvar, at der er styr på økonomien og sikkerheden, og at familiemedlemmer opfører sig efter hans opfattelse af, hvad der er korrekt opførsel.

Seidler tilføjer til denne tanke, at kvinderne ofte bliver fanget i dette maskulinitetssyn. "'Because this is their proper place they only have themselves to blame if they are punished for trying to escape it.' Often this is a hidden source of male anger and violence."<sup>45</sup> Denne tanke bliver relevant i bogen *Sleeping Beauties* fra 2017, som man kan sige udtrykker feministiske tanker. Den stiller sig i hvert fald stærkt kritisk over for den giftige maskulinitet, der har nemt ved at overleve i mindre

---

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid., side 50

<sup>45</sup> Ibid., side 51

bysamfund. Derudover ser vi også denne tanke udfoldet i *The Shining*, hvor 1970'ernes kønsrolleforskning samt 1940'ernes og 1950'ernes kønsrolleforventninger og opdragelse kommer til udtryk i Jack Torrances rolle som fader og familieoverhoved.

*Men have often felt defensive in the face of feminism ... Feeling unrecognized, men often protect themselves through hiding, withdrawing or withholding within relationships This has been less destructive as heterosexual men have learnt to adapt to what women want, but often this has been wounding to men's own sense of self-esteem. It has been easier for men to forsake the region of personal and intimate relationships, thinking that here at least women know best. But this signals a withdrawal as men seek satisfaction and recognition at work when it is available, and try to minimize the conflicts at home.*<sup>46</sup>

Hvis vi fastholder i tanken om Jack Torrance og *The Shining* her, kan vi tydelig se Jacks arbejdsliv i denne pointe. Hos Jack, der, som vi vil se, tydeligvis har visse traditionelle forestillinger om kønsrollerne i familien, finder vi dog et arbejdsliv, der smuldrer mellem hans fingre, og hvor skal han så søge hen, hvis han som mand føler sig på usikker grund både i hjemmet og på arbejdspladsen? Hvis han ikke kan finde sin egen essens, og hvis han ikke falder ind i rammerne for sin egen forståelse af, hvad der udgør maskulinitet og en mand, så vil han uden tvivl blive ramt af fortvivlelse og håbløshed.

### **Frank Pittman**

I sin bog *Man Enough* tilføjer Frank Pittman<sup>47</sup> til diskursen om dannelsen af superegoet hos de unge teenagedrenge, at i manglen på mandlige kønsrollemodeller søger de unge drenge ofte banderelationer, hvor deres handlinger til gengæld stræber efter at overkompensere for den manglende, indre forståelse af maskulinitet. ”They strut their masculinity for one another, often overdo it, and sometimes turn to displays of fierce, macho bravado and even violence.”<sup>48</sup> De vil gerne vise, at de er mænd, men uden at have lært, hvad maskulinitet indebærer fra rollemodeller, tyer de til de fysiske udfoldelser, der er kendetegnende for yngre børns fysiske lege. Forventningerne til maskulinitet hos disse vilde drenge er altså en helt anden, end hvad der er den almene accepterede form for maskulinitet i samfundet.

---

<sup>46</sup> Ibid., side 202

<sup>47</sup> 1935-2012

<sup>48</sup> Pittman: 1994, side 99

Der er imidlertid ikke uenigheder om, hvorvidt børn har brug for rollemodeller i deres dannelsesproces, og det er naturligvis også tilfældet ved kønsidentitet – hvem er jeg, og hvordan er jeg det? – som vi har set gentagne gange. Det er en konfrontation, jeg vil vende tilbage til; konfrontationen mellem typer af maskulinitet, hvor denne uguidede og vilde, har man lyst til at sige, maskulinitet står truende på den ene side. Der lurer dog et potentielt dilemma i kulisserne.

*Whether we know him [faderen] or not, we can't escape him. We know, before we can walk and talk, that we're destined to grow up to be like him, and if he's there and we're not paying close attention, we'll end up just like him. If nothing interferes, we'll just grow into him without really trying. He doesn't have to do a thing but be there, perhaps giving a little approval from time to time, and whether he is paying attention or not, we are spending our childhood studying him and creating ourselves in his image.<sup>49</sup>*

En ting er, hvad vi er født til, noget andet er, hvad vi vælger at være. Det er en form for forening af arv og miljø, Pittman taler om. Hvis ikke du gør noget, så bliver du som dine forældre. Hvis du vil og er opmærksom, kan du vælge en anden vej. Det handler selvfølgelig om for barnet at nå ud fra rammerne af den primære socialisering og sammenligne sig selv og sine forældre med andre potentielle rollemodeller. Det kan være alt fra lærere til filmstjerner. Hvis man indser, at ens fader ikke er et godt nok billede på maskulinitet, er der et vindue for drengen til at ændre hans kurs og styrer ham selv hen mod det maskuline forbillede, han har brug for. ”We don't have to repeat our father's errors – if we know they are errors.”<sup>50</sup> Pittmans tanker her lader umiddelbart til at unddrage sig den Jungianske anima, hvor moderens påvirkninger på det underbevidste. Han er dog ikke uvidende omkring modsætningernes påvirkning af hinanden, men han vægter givetvis faderens påvirkning højere og giver moderen en mere omsorgsydende og livgivende rolle i forhold til dregebarnet.

Mænd og drenge belønner også hinanden, når de hver især lever op til forventningerne, de har til hinanden. ”Men may or may not need other men for stimulation, but all men need other for acceptance. It is the acceptance of the other guys, the silent, unquestioning, unchallenged acceptance of shared masculinity that keeps us grounded, that keeps us sane.”<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Ibid., side 105-106

<sup>50</sup> Ibid., side 106

<sup>51</sup> Ibid., side 214-215

Om det er gadebandens krav om machomaskulinitet, eller om det er forældrenes kønsrolleoptik, der er gået videre, så er det den samme mekanik, der driver drengene og mændene mod opfyldelse af forventningerne.

Pittman har en interessant betragtning i forhold til arbejde og den maskuline selvforståelse. Som nævnt længere oppe er det netop højest aktuelt i forhold til Jack Torrance at se på, hvordan disse to fungerer i en vekselvirkning. ”Work is not in itself unhealthy. The man who loves his work is likely to be whole and happy, whatever else is going on in his life ... I’ve long thought that happiness, like sweat, was a by-product of hard work.”<sup>52</sup> I sig selv er arbejdet gavnligt for den menneskelige psyke, og i lyset af kønsidentitet og kønsroller er det særligt tilfældet for nogle mænd. Igen er det *The Self-Made Man*, der kommer op til overfladen. Manden søger bekræftelse i sit arbejde. Hvis han gør det godt og får succes, så har han sejret som mand og som familiens forsørger. I et bredere perspektiv er der også adskillige positive effekter, der går på tværs af kønnene, ved, at man identificerer sig med og oplever glæde ved sit arbejde. Tilfredshed og glæde på arbejdspladsen giver selvtillid og en hvilen i sig selv, som man – manden i vores kontekst – tager med hjem til familien. Der er altså flere positive træk, inden de negative følger indfinder sig. “Our work turns into workaholism when we begin to sacrifice our health or our family for it ... In reality, men who live for work are doing it for themselves, despite the sacrifices it requires from their children.”<sup>53</sup> Det er ikke selve arbejdet, der er det negative element i ligningen. Det er derimod mandens indstilling til arbejdet og balanceringen mellem det og familielivet.

Hvad er det maskuline ansvar, når vi taler om arbejde og familiemønstre? Det kan være svært at balancere en karriere og samtidig være en aktiv del af et sundt familiemønster. Begge elementer er med til at definere manden og skabe hans identitet og hans selvforståelse.

### **Todd W. Reeser**

Egentlig er der tale om en lang kæde af identitetslementer, hvori kønsidentitet og -roller blot er et led, når det gælder spørgsmålet om personlighedsdannelse. Kønsidentitet er dog et led, som er centralt og ikke kan fjernes fra helheden. Todd W. Reeser<sup>54</sup> skriver blandt andet i sin bog *Masculinities in theory: an introduction*:

---

<sup>52</sup> Ibid., side 235

<sup>53</sup> Ibid., 235-236

<sup>54</sup> 1967-

*Ideologies of nationalism can suggest a heterosexual ideology as well, with reference to family values, conservatism, or traditional marriage between a man and a woman. Representations of the nation may depict a heterosexual couple, a nuclear family, or a series of nuclear families. While heterosexual ideology can be distinct from the ideology of masculinity, it is impossible ever to fully dissociate them as masculinity may evoke or employ heterosexuality as one of its constituting elements. A man who adamantly believes that gay marriage should be banned because it is un-American reveals the overlapping of the two ideologies within the rubric of gender. A heterosexually coded nation can have the effect of effacing or excluding non-heterosexual people (gay, queer, transgender transsexual) from the community, an exclusion meant to help define men and the nation as heterosexual as well as masculine.”<sup>55</sup>*

Dette er yderst relevant, når vi ser på maskulinitet med et geografisk blik. Nationens selvrefleksion afspejles i borgernes, og her bliver alle aspekter af identiteten aktuelle. Reeser forbinder nationalitet med seksualitet og køn, hvor borgernes selvforståelser tager udgangspunkt i majoriteten, nemlig kernefamilierne med deres heteronormativitet og ciskønnethed.

Det er nemlig et vigtigt synspunkt at have i betragtning, hvor vi befinder os i en fortælling, når vi diskuterer maskulinitet i et bestemt værk. Det synes ligeledes iøjefaldende og relevant, eftersom Stephen King ofte lader sine handlinger udspille sig i eller omkring Maine, og i endnu højere grad foregår historierne i de mindre samfund. Det er altså ikke i storbyerne, vi befinder os.

Det er netop typisk i storbyerne, at tidsånden ses tydeligst. Det er her, vi finder de progressive tanker og de mest liberale og moderne ideologier og debatter. I stedet befinder vi os i provinslignende omgivelser, i småbyer eller decideret på landet. Derude er det oftest de mere traditionsbundne og konservative ideer, som er fremherskende og derfor er med til at sætte de sociale forventninger for kønsrollerne i et andet lys end i storbyen. Stephen King bor selv i Maine, hvilket kan forklare hans fokus på dette område.

Det er netop dette, der gør Stephen Kings forfatterskab til et interessant objekt for analyser af kønsrolle- og familiemønstre. Derudover centrerer flere af hans værker sig, hvis ikke direkte så som et underliggende tema, omkring familien. Handlingerne udspiller sig ofte omkring en familie med forskellige problematikker, og disse berører tit familiemønstrene i et givent omfang, hvilket vi vil få at se i dette speciale.

---

<sup>55</sup> Reeser: 2010, side 178

## Del 2 – Stephen King

Mit overordnede postulat er, at Stephen King er en modstander af den negative type af maskulin adfærd og opdragelse, hvor den usunde og destruktive adfærd videregives i generationer. For at kunne be- eller afkræfte denne påstand vil jeg nu bevæge mig ud i analyserne af de udvalgte værker og den valgte King-forskning.

### *The Shining*

Præmissen for at bruge *The Shining* i denne sammenhæng er det postulat, at Jack Torrance er et resultat af sin opvækst, herunder en alkoholiseret og misbrugende far, og den kønsmentalitet, der herskede i 1940'erne og 1950'erne; at han lader dette påvirke sin egen relation med sin søn, skønt han har en bevidsthed om de mørke sider af sit faderskab; og at hans egen stolthed, der igen er et udtryk for denne maskulinitet, dog ikke altid tillader ham at erkende dette.

Der er tre ting, jeg løbende vil have for øje: Jeg vil opbygge en art personkarakteristik af de mandlige karakter; jeg vil kommentere på de interne relationer og konfrontationer mellem dem, hvor maskuliniteten kommer til udtryk; og jeg vil sammenfatte det overordnede maskulinitetsbillede, der tegner sig gennem min nærlæsning. For ikke at springe for meget i handlingen og for at følge den maskuline udvikling hos Jack i historien vil jeg bevæge mig kronologisk gennem *The Shining*.

Allerede i det første kapitel bliver vi mødt af en stolt og ærekær Jack Torrance. Han er til samtale hos Stuart Ullman, direktøren for Hotel Overlook. Ullman udviser en arrogant attitude, men Jack bider tænderne sammen og smiler hans PR-smil, som han kalder det. ”Humiliating situation. Did this officious little prick actually think he would allow his son ...”<sup>56</sup> og som afslutning på samtalen og kapitlet: “There were hard feelings. All kinds of them.”<sup>57</sup>

Ullman er dog godt klar over hans persons indflydelse på andre. ”I don't think many of them like me and I suspect that some of them think I'm a bit of a bastard. They would be correct in their judgment of my character. I have to be a bit of bastard to run this hotel in the manner it deserves.”<sup>58</sup> Hans stolthed ligger altså i sit erhverv og sin profession, og det skinner også igennem et par afsnit længere fremme. ”... but I'm happy to say that the trust of the present owners in me has never

---

<sup>56</sup> King: 2011 (1), side 4

<sup>57</sup> Ibid., side 11

<sup>58</sup> Ibid., side 6

wavered ... And this year the Overlook's accounts were written in black ink for the first time in almost seven decades.”<sup>59</sup> Ullman er en ægte forretningsmand kun med øje for profitten.

Danny er en dreng, der er tæt på sin far og ser meget op til ham. Som vi så hos Connell, er der taler om Freuds ødipale fase. Danny ønsker at være som sin far, men han frygter ham også. I dette tilfælde kommer det til udtryk både som den psykologiske udvikling hos Danny, men der er også den reelle fysiske trussel fra Jack mod Danny. Det psykologiske forløb kommer i denne historie til at flette sig tæt sammen med det ydre, overnaturlige hændelsesforløb. Da vi møder Danny første gang, sidder han på kantstenen med en værdsat træsvæveflyver, han har fået af sin fader, og venter på, at Jack kommer hjem. ”A five-year-old kid waiting for his daddy.”<sup>60</sup>

Imens får vi gennem moderens tanker endnu et eksempel på Jacks stolthed, mens hun betragter det faldefærdige hus, de bor i. Jack afviste et tilbud om forskud på sin løn fra hotellet af sin gode ven, der havde skaffet ham jobbet. Det var altså ikke et job, Jack havde gjort sig fortjent til, hvilket også fremgår ordret i Jacks ansættelsessamtale hos Ullman, men det var et job, som han havde fået foræret. Her ser vi tegn på en stolthed hos Jack, uberettiget eller ej, der afviser økonomisk hjælp fra samme side, der har skaffet ham jobbet. Der er dog en mindre skam forbundet ved at blive tilbudt et job end ved at modtage penge direkte. Derudover oplever vi også en Jack, der her ikke lever op til rollen som familiens beskytter og forsøger. Han har kun med nød og næppe, og takket være andres hjælp, fået et nyt job, efter de blev tvunget væk fra deres tidligere behagelige og velansete liv. ”... what sort of place was this for Danny after the small neat brick house in Stovington?”<sup>61</sup>

Også naboerne i deres opgang udfylder en toneangivende rolle i denne kontekst, trods den meget korte omtale de får. Manden drikker, og parret skændes højlydt konstant. Om fredagen, efter barerne lukker, kommer han hjem, og efter endnu højere skænderier og larm, ender det ud i fysisk mishandlingen af kvinden. Moderen konkluderer derfor ”... the weekend things had been working back to normal – excuse me, abnormal. It was bad for the boy.”<sup>62</sup> Man kan naturligvis sige, at det er åbenlyst negativ adfærd og åbenlyst negativ maskulinitet, der udvises her. Det er dog toneangivende for stemningen, og det giver os en retningslinje, for hvordan vi skal vurdere resten af historien, og for hvordan vi skal bedømme både Jack og alle de andre typer af mænd og maskuliniteter, der optræder. Moderen bliver også hurtigt portrætteret, trods sine egne dæmoner og irrationelle handlinger, som en fornuftens stemme – og som Jacks modstykke – i denne historie. ”She thought

---

<sup>59</sup> Ibid., side 7

<sup>60</sup> Ibid., side 12

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid., side 13



that to children adult motives and actions must seem as bulking and ominous as dangerous animals seen in the shadows of a dark forest.”<sup>63</sup> Moderen er den i familien med det klare overblik, og hun læser situationerne og faresignalerne med både fornuft og psykologi. ”Your daddy ... sometimes he does things he’s sorry for later. Sometimes he doesn’t think the way he should. That doesn’t happen very often, but sometimes it does.”<sup>64</sup>

Udover at det er udtryk for moderens overvågende og rationelle rolle i bogen, så fortæller det også noget om Jacks natur. Jacks maskulinitetsopfattelse har en patriarkalsk tendens. Og det er også denne tanke, som er hele Jacks eksistensgrundlag, og som deres familie er bygget op omkring: Jack som forsøger, Jack som fastansat underviser, Jack som forfatter, Jack som familiemand, Jack som fader, og familien som nyder godt af hans arbejde og succes. Det indtryk, vi får af Jack i citatet, er dog ikke en Jack, der er i kontrol med situationen. Jacks drømmeliv har allerede slået revner, men det er Danny, som kommer til at betale prisen. ”... and sometimes she wondered just how he was supposed to survive with her and Jack as parents. The high hopes they had begun with came down to this unpleasant apartment building in a city they didn’t know.”<sup>65</sup>

Hvis vi skal anskueliggøre disse store planer, moderen hentyder til, så giver det os også et billede af de overordnede forventninger og rammer for Jack som fader i familien. Deres drømme tog – og tager stadig - udgangspunkt i Jacks karriere. Det var dette job som underviser og spirende forfatter, der gjorde det muligt for dem at købe deres lille murstenshus. Det var her, at familiens base skulle være, og derfra var det meningen, at Danny skulle vokse op i trygge omgivelser. Det var endda også gennem Jacks arbejde, at moderen tjente ekstra penge på at læse korrektur for andre undervisere. På dette tidspunkt, hvor Jack underviste, og alt gik efter planen, var der altså spor af en moderne mand og en moderne familie, hvor moderen både passede et arbejde hjemmefra sammen med husholdning og børnepasning. Dog er alle trådene bundet op på Jack karriere.

Det er meget sigende for familiens familiemønster og opfattelsen af den maskulinitet, der er på spil, når selve familiens skæbne hviler i Jacks hænder. Moderen har set tegnene og kurven, der alle kun går nedad.

Selvom skråplanet startede tidligere med et stigende alkoholforbrug, så er det hændelsen omkring Dannys brækkede arm, der markerer og illustrerer Jacks ødelæggende adfærd på familien. Som vi også vil erfare gennem hele bogen, og hele tiden i stigende grad, så er alkoholen åbenlyst en

---

<sup>63</sup> Ibid., side 14

<sup>64</sup> Ibid., side 15

<sup>65</sup> Ibid., side 16

katalysator for problematikken omkring maskuliniteten. Jack nævner en "inner mist"<sup>66</sup>, da han tænker tilbage på hændelsen. En indre tåge af vrede. Vi kan lige kort bemærke det metaforiske potentiale i at bruge "tåge". Tågen er et naturfænomen, hvor vand fortætter luften og nedbringer sigtbarheden. Vand er ofte et symbol på liv og død, mens søen og havet er symboler på dybe eller vilde følelser. Den forringede sigtbarhed er også en indikator på, at der foregår noget, som er udvisket eller forvansket. Tågen er potentiel farlig. Konkret set ser vi her i handlingsforløbet, at alkoholen har forstærket Jacks følelser, men samtidigt sløret hans dømmekraft og fornuftsfølelse.

I forvejen er Jack fortvivlet over, at hans forfattervirksomhed ikke fungerer. Han er gået i stå med "STYKKET", hvilket frustrerer ham. Jo mere han drikker, jo mere i hårdknude går hans skrivning. Jo mindre han kan skrive, jo mere drikker han i afmagt. "It brought the shame and revulsion back, the sense of having no worth at all, and that feeling always made him want to have a drink, and the wanting of a drink brought still blacker despair."<sup>67</sup> Det er Jacks onde cirkel, der trækker ham langsomt nedad. Han udtrykker det ikke selv i ord, men moderen antyder det løbende, som vi også så ovenfor. Forventninger til Jack rammer ham, men endnu værre er det, når hans egne forventninger til sig selv som fader og ægtemand ikke kan indfris.

Vi møder også altmuligmanden Watson, som udtrykker sin egen variant af maskulin adfærd. Han har en ganske diskriminerende og nedladende eller ligefrem misogynisk omgangstone. "... those rooms get as cold as a frigid woman with an ice cube up her works." For det første demonstrerer det Watsons vulgære og mandschauvinistiske karakter, og mere interessant så giver det os også et af de pejlemærker, vi har brug for, i forhold til hvordan vi skal bedømme både Watson selv, men også alle de andre mandlige personer i historien. Watson selv anerkender dog sin egen natur, hvilket gør den endnu nemmere at bruge som målestok. "God, I wish I could be as charitable as my mother was. She could see the good in everyone. Me, I'm just as mean as a snake with the shingles. What the fuck, a man can't help his nature."<sup>68</sup> Heri er også gemt et slags forsyn, om hvad der er i vente. Det er dog ikke kun kvinderne, der oplever Watsons nedlædighed. Udover at hentyde til bøsser i en nedgørende vending, får de deciderede homoseksuelle mænd også en røffel med på vejen. Helt igennem kan man anse Watson for en art personificering af kritikken af den feminiserede eller bløde mand – jf. Kimmel og the wimp – som ikke opfylder den kønsstereotype machomaskulinitet. Når han så beskriver sig selv som led eller ond og i modsætning til sin egen mor, så er det tydeligt, at Watson repræsenterer en ifølge Stephen King negativ, maskulin adfærd.

---

<sup>66</sup> Ibid., side 18

<sup>67</sup> Ibid., side 19

<sup>68</sup> Ibid., side 21

Watson bidrager også til belysningen af Stuart Ullmans karakter. Det lægger sig op ad den kølige businessmand, som Jack allerede har stiftet bekendtskab med. ”That’s what they pay him twenty-two thousand bucks a season for, and as much as I dislike the little prick, he earns it. It’s like some people just come here to throw up and they hire a guy like Ullman to clean up the messes.”<sup>69</sup> Igen bliver Ullmans kvaliteter understreget som effektive og løsningsorienteret, og sammenholdt med den sympati, han vækker, og hans væremåde ligger hans force i den til tider kyniske verden at drive en forretning. Det er heller ikke den eneste gang, der bliver henvist til Ullmans evner til at nedtysse potentielle skandaler i medierne, når Watson beretter, om hvordan Ullman har undsluppet både skandale og sagsanlæg. ”But Ullman’s good, the sucker. Ullman got him quieted down ... old Archer Houghton, which is the county coroner, and got him to change the verdict to accidental death. Heart attack.”<sup>70</sup>

Når Watson så tilføjer “A man’s got to take it where he finds it,”<sup>71</sup> med henvisning til retsmedicinerens bestikkelse fra Ullman, så fortæller det lige så vel noget om Watsons egne karaktertræk med grådighed over ærlighed.

En af de første rigtige antydninger af Jacks lighed med den gamle vinteropsynsmand Delbert Grady og det tågede slør, der vokser gennem historien, og som kommer til at udviske grænserne mellem normale og det overnaturlige, kommer diskret i slutningen af tredje kapitel.

*He thought of Grady, locked in by the soft, implacable snow, going quietly berserk and committing his atrocity. Did they scream? he wondered. Poor Grady, feeling it close in on him more every day, and knowing at last that for him spring would never come. He shouldn’t have been here. And he shouldn’t have lost his temper.*<sup>72</sup>

Der er mange ligheder mellem deres omstændigheder med at være spærret ind med deres familier i dette snelandskab på dette hotel. Der er desuden semantiske ledetråde i det tekststykke, der sammenkæder Jack og Grady. Brugen af ”he” i de sætninger udviser grænsen mellem Jack og Grady, hvor der til sidste er usikkerhed, om hvem det er, der ikke skulle have været der, og som ikke skulle have ”lost his temper”, som er den samme sætning, der har lydt gentagende gange inde i Jacks hoved, når han har tænkt på sin nedadgående spiral.

---

<sup>69</sup> Ibid., side 24

<sup>70</sup> Ibid., side 25

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Ibid., side 27

Vi får altså en antydning af, at det ikke kun er hans egen far, Jack er ved at forvandle sig til. Det er lige så meget Grady, Jack er ved at blive. Sagt på en anden måde er det det samme patriarkalske og afstraffende, maskuline familieoverhoved, de alle ender med at repræsentere. Som læser er man ikke i tvivl om, at de ikke fortjener vores sympati, da de alle lider en voldsom død kort efter eller under et fatalt raserianfald.

Danny forstår mere, end hans forældre tror. I historien er det på grund af hans evne til at skinne, og derfor ved han også mere, end det er muligt at aflæse af situationer og kropssprog, men allegorisk dækker det over det alment accepterede aksiom, at ”børn forstår mere, end de voksne tror”. Derfor kan Danny også vide gennem moderens tanker og følelser, at hun er bekymret for Jack. Det vil sige, at Jack er den eneste, som ikke er helt klar over situationen. Hans maskuline stolthed driver ham videre.

*Some of the things she was worried about were too grown-up for Danny to understand – vague things that had to do with security, with Daddy’s selfimage, feelings of guilt and anger and the fear of what was to become of them – but the two main things on her mind right now were that Daddy had had a breakdown in the mountains (then why doesn’t he call?) or that Daddy had gone off to do the Bad Thing.<sup>73</sup>*

I og med at moderen er historiens fornuftige stemme, og Jack har problemer med at se klart, når det gælder ham selv, så må vi antage, at disse tanker, Danny opsnapper, er pålidelige. Moderen, trods sine egne dæmoner, er den pålidelige fortæller, mens Jack bliver mere og mere upålidelig som fortæller. Moderen ser, hvordan Jack kæmper med sin krakelerede selvforståelse. Her er det vigtigt at understrege, at det selvbillede, der er tale om, er Jacks maskuline kønsidentitet. Han har problemer med at leve op til samfundets forventninger til ham som forsøger og beskytter, til hans kones forventninger til ham og til sine egne forventninger til sig selv.

Relationen mellem de to forældre begynder også at fremstå tydeligere. Jack er fyldt op af alle disse negative følelser: utilstrækkelighed, skyld, skam, vrede og frygt, mens moderen konstant frygter, at Jacks alkoholisme springer frem igen. Det er langt fra et sundt familiemønster, og det fylder Danny med frygt. Det er ikke frygten for Jacks fysiske afstraffelse, han føler, men han frygter familiens ødelæggelse og opbrud. ”Mommy’s DIVORCE thoughts centered around what Daddy had done to his arm, and what had happened at Stovingtong when Daddy lost his job ... Daddy’s

---

<sup>73</sup> Ibid., side 29

DIVORCE thoughts were more complex ... He seemed to think they would be better off if he left. That things would stop hurting.”<sup>74</sup> Mens moderen frygter Jacks negative adfærd og alkoholen, vokser Jacks depressive frustrationer over at have fejlet. Der nævnes selvmord i Dannys tanker, og det er et stærkt billede, på hvor vægtig kønsidentiteten og opfyldelsen af denne forsørger- og beskyttermaskulinitet er hos Jack, og hvor destruktiv den kan være, når man ikke kan leve op til dens krav. Døden er næste skridt; hvis man ikke kan opfylde sin rolle som mand og familieoverhoved, så har man ikke noget formål i livet.

Trods alle disse negative følelser og episoder er der stadig et stærkt bånd mellem fader og søn, og Danny lægger ubevidst familiens lykke på Jacks skuldre. ”Daddy was home. Mommy was loving him. There were no bad things.”<sup>75</sup> Danny føler sig straks tryk og lykkelig, da Jack kommer hjem, og de omfavner hinanden. Jack er hjemme, moderen vil ikke forlade ham og splitte familien, og Jack havde ikke drukket. Senere i teksten finder vi ud af, at det var på næsten nøjagtig samme måde, Jack så sin egen fader og opførte sig omkring ham, når denne kom fuld hjem om aftenen. Disse episoder vender jeg tilbage til.

Selvom Jack forsøger at fralægge sig ansvaret for sin egen skæbne – her kan man også mærke spørgsmålet om arv og miljø, som Pittman kommenterede på i tidligere afsnit; hvor meget er vi selv herrer over, vedrørende hvorledes vi vokser op som kopier af vores forældre – så erkender han, at det eneste, han har tilbage, er sin stolthed.

Endnu mere interessant er det, hvordan han opfatter sin familie og sin stolthed som besiddelser, han har et ejerskabsforhold over. Det er patriarken, som spøger i Jack. ”These days he almost always listened to what his pride told him to do, because along with his wife and son, six hundred dollars in a checking account, and one weary 1968 Volkswagen, his pride was all that was left.”<sup>76</sup>

Stadig er der en antydning af, at det er hans stolthed, som Jack vejrer højst. Det er den, som får lov til at bestemme og diktere hans handlinger. Hverken hans familie eller hans økonomi har denne særstatus. I den diskurs er det også det eneste tilbage på hans maskuline målestok. Karrieren, huset og omdømmet var forsvundet. Nu har han kun sin stolthed at læne sig op ad i sin kønsrolle som mand.

Alligevel følger han bølger af skyld skylle over ham, når han kom fuld hjem tidligt om morgenen. ”He would look at them and the self-loathing would back up his throat in a bitter wave,

---

<sup>74</sup> Ibid., side 30

<sup>75</sup> Ibid., side 37

<sup>76</sup> Ibid., side 39

even stronger that the taste of beer and cigarettes and martinis.”<sup>77</sup> Jack er udmærket klar over, at han ikke er en god husbond og fader. Skammen vokser i ham, og de mørke tanker accelererer igen. Det er en del af Jacks spiral mod bunden. Det er tydeligt, at Jack forsøger at ignorere og glemme de negative påvirkninger, han har haft på sin familie og sin karriere.

It was an accident. He fell down the stairs.

*(o you dirty liar)*

It was an accident. I lost my temper.

*(you fucking drunken waste god wiped snot out of his nose and that was you)*

Listen, hey, come on, please, just an accident –<sup>78</sup>

Jack forsøger desperat i sit indre at bortforklare og undskylde for sine handlinger. Hvis han kan få overbevist sig selv om, at det hele har været uheld, og at det ikke har været hans skyld, så kan han måske også overbevise omverdenen om det. Det vil hjælpe på hans stolthed og hans maskulinitet, hvis det har været udefrakommende kræfter, som har ødelagt den vej mod succes, der var optegnet for hans fødder. Jack ønsker ikke at indse sine fejltagelser, og måske frygter han endnu mere den åbenbaring, at han bliver mere og mere en kopi af sin far, og han gentager flere af hans fejl.

King bruger igen et teknisk kneb, hvor han binder STYKKET, altså hans skuespil, sammen med Det Slemme. Det Slemme er flere steder forbundet med alkohol, og som jeg har nævnt tidligere, så er hans karriere, underunder hans forfattervirke, nær forbundet med hans succes. Her forbinder King så direkte Det Slemme med STYKKET, når Danny læser Jacks tanker og opgiver at åbne sig for ham, da Jack tænker på ”the Bad Thing again”<sup>79</sup> og øjeblikket efter: ”... and then his mind turned to his play,”<sup>80</sup> efter at Danny havde forstyrret Jacks tanker. Jack er så fuldt optaget af sin alkoholtrang og sin fiksering på STYKKET som redningskrans, at han ikke bemærker, hvordan han ignorerer og skuffer Danny.

Det er ikke uden grund, at Jack selv lægger så stor vægt på lige hans forfatterskab frem for eksempelvis sin undervisning. ”At the end of his grad work he had landed the job at Stovington, mostly on the strength of his stories.”<sup>81</sup> Det er forfattervirksomheden, der driver ham, og det er den, han måler sig på.

---

<sup>77</sup> Ibid., side 41

<sup>78</sup> Ibid., side 44

<sup>79</sup> Ibid., side 47

<sup>80</sup> Ibid., side 48

<sup>81</sup> Ibid., side 52

Det er gennem moderen, at vi erfarer, at Jack en nat var kommet fuld hjem og forstyrret Dannys søvn, da Danny var spæd. Jack havde taget ham op og forsøgt at trøste ham, men tabte ham i stedet på gulvet. Trods at være brødebetyngt over det skændte Jack i stedet på moderen. Jack fralægger sig ikke kun ansvaret, han tåler heller ikke kritik. Især ikke når han er fuld og fra sin kone. I starten til jobsamtale med Stuart Ullman tog Jack bedre imod kritikken. Det kan både tilskrives, at han var ædru, og at det kom fra en autoritær, mandlig karakter.

Hallorann vil til gengæld vise sig at være en positiv rollemodel over for Danny. Lige inden vi møder Hallorann, nævner Ullman ham over for moderen. "He wanted Hallorann to go over it with you, Hallorann's the cook."<sup>82</sup> Umiddelbart er det en uskyldig sætning, og den skal ikke fylde meget her. Det, som King har skjult i denne sætning, er en tilkendegivelse af den kønsrolleforventning, at kvinden har sin plads i køkkenet, mens manden laver vedligeholdelsesarbejde, hvilket jo netop er, hvad Jack er blevet ansat til. Samtidig giver det os også en indikation af, at Hallorann er anderledes.

Hallorann og Danny udvikler hurtigt et tæt bånd. Der er både tillid og en forståelse mellem dem, og med tiden vil denne følelse af samhørighed og hengivenhed overstige den, som Danny deler med Jack. Det, at de begge skinner, binder dem sammen, men det er medfølelsen og tilliden, der gør forskellen. Hallorann spørger Danny endnu en gang og nu i tankerne, om han vil med væk. Det er et forsøg af Halloranns på at redde Danny, inden det er for sent. Moderen fornemmer straks, at der er sket noget mellem de to. "She had the oddest feeling that something had passed between them."<sup>83</sup> Udover at de har skinnet sammen, er et bånd etableret mellem dem.

Hallorann hjælper os ligeledes med at bekræfte læserens og Kings sympati for to mandlige karakter, idet han udtrykker en negativ holdning over for Watson og dennes måde at tale på. Som vi så tidligere har Watson en nedladende kønsstereotypisk attitude, når han omtale kønnene. "'That Watson,' Hallorann said, shaking his head in mock sorrow. 'Ain't he the foulest-talking man you ever ran on?'"<sup>84</sup> Det er Hallorann, som vi skal have sympati med, og den type maskulinitet, han repræsenterer. Jack tænker øjeblikkeligt på sin far, der var værre end Watson, og dermed placeres Jacks far i bunden af den negative ende af skalaen for hensigtsmæssig og omsorgsfuld maskulinitet. Begge dele er parametre, der er mere vigtige dyder for maskulinitet, ifølge King. Det fornemmer man mellem linjerne gennem hele bogen.

Danny er i en sårbar alder. Han er fem år gammel og søger mandlige forbilleder, rollemodeller, som han kan skabe sin egen identitet efter. I første omgang er der hans far, som Pittmans pointe om,

---

<sup>82</sup> Ibid., side 67

<sup>83</sup> Ibid., side 81

<sup>84</sup> Ibid., side 83

at æblet ikke falder langt fra stammen, centrerer omkring. Moderen bemærker Dannys opførsel, mens han har en privat samtale med Hallorann. ”Even at this distance that small head had a set to it that she recognized – it was the way her son looked when there was something on the TV that particularly fascinated him, or when he and his father were playing old maid or idiot cribbage.”<sup>85</sup> Udover at vi ser en styrkelse af båndet mellem Danny og Hallorann, ser vi også en Danny, der med åbne arme og sind søger et mandligt ikon, han kan måle sig med. Det forsætter lidt efter. ”’Daddy and me like the Angels,’ Danny said. ’The Red Sox in the American League East and the Angels in the West. We saw the Red Sox against Cincinnati in the World Series. I was a lot littler then. And Daddy was ...’ Danny’s face went dark and troubled.”<sup>86</sup> Man kan ikke undgå at Danny hele sit liv har set op til sin far og elsket ham højt, men der er også negativ ting forbundet med disse minder. Men med Hallorann er der kun den positive forbindelse og tillid mellem dem. Det glæder Danny. Så er der den detalje, at Danny er nødt til at gemme detaljer for Hallorann, når han åbner sig og deler minder, hvor hans far er med. På den ene side er der en kraftig skam forbundet med det, og på den anden side træder Danny ind og beskytter sin far ved ikke at tale om ”Det Slemme”, altså at Jack havde været fuld til baseballkampen. Denne beskyttertrang kulminerer, da Danny åbner helt op over for Hallorann og viser ham fuld tillid:

*Danny looked down at his thumb-sucking hand again. “Yes,” he whispered. Then he spoke shrilly, looking up into Hallorann’s face: “But I can’t tell my daddy, and you can’t, either! He has to have this job because it’s the only one Uncle Al could get for him and he has to finish his play or he might start doing the Bad Thing again and I know what that is, it’s getting drunk, that’s what it is, it’s when he used to always be drunk and that was a Bad Thing to do!” He stopped, on the verge of tears.*<sup>87</sup>

Der er en fortvivlelse i Danny, og disse følelser har sine rødder i, som han ganske rigtigt siger, at Jack har brug for arbejdet, da han ellers vil fortsætte med sit alkoholmisbrug. Hvad Danny ikke siger, men mener, er, at det er Jacks sidste chance. Det er det ikke kun i rollen som forsørger og ædru menneske, men også som fader med en tryk og kærlighedsfuld relation sin søn.

Vi ser også indirekte tegn på, at Stephen King er en fortaler for kvinders rettigheder, og man kan måske endda tillægge ham feministiske værdier.

---

<sup>85</sup> Ibid., side 87

<sup>86</sup> Ibid., side 89

<sup>87</sup> Ibid., side 92



*"If they were married, why did they have different names? You and Daddy have the same names."*

*"Yes, but we're not famous, Danny," Jack said. "Famous women keep their names even after they get married because their names are their bread and butter."<sup>88</sup>*

Det er en kommentar på ægteskabet og på kvindens rolle i det. Kvinden i et ægteskab bliver underlagt manden, udad til med hans efternavn og indadtil med de huslige pligter. Det er det, vi har set med forældrene her, og det som Danny spørger ind til. Det skal ses i forhold til den frie kvinde og den kendte kvinde, som ikke er underlagt mandens forsørgelse, men hun kan søge sin egen lykke.

Jack erkender selv det faktum, at hans skriverseri er nært forbundet med hans drikkeri, og dermed er hans succes som fader og mand afhængig af, at han ikke drikker og ikke *looses his temper*. Han oplever en selvrefleksion over de handlinger, der har ledt ham til jobbet som vinteropsynsmand på Hotel Overlook, og konkluderer, at "the play itself, the whole thing, was the roadblock."<sup>89</sup> I denne dom bekræfter han, hvad jeg har nævnt tidligere om STYKKET og hans skæbne. Alligevel fraskriver han sig selv al skyld for, hvad der er sket. "For how else could you explain the things that had happened to him? For he still felt that the whole range of unhappy Stovington experiences had to be looked at with Jack Torrance in the passive mode."<sup>90</sup> Jacks maskuline stolthed forhindrer ham i at tage ansvar for sine svage side og indse, at han som mand godt kan lave fejltagelse og være uperfekt, uden at det betyder, at han er en fiasko som mand.

Det er blandt andet denne opfattelse af maskulinitet, som Stephen King kritiserer i *The Shining*, og som Jack Torrance er talsmand for.

I forlængelse her møder vi igen Jacks far. Her er der et meget tydelig og direkte eksempel på, at negativ adfærd smitter af. "His father had seen that, and he had descended on little Jacky, roaring. He had reddened Jack's behind ... and then blacked his eye. And when his father had gone into the house, muttering, to see what was on television, Jack had come upon a stray dog and kicked it into the gutter."<sup>91</sup> Her får vi et billede af, at Jack hele sit liv har været på vej mod at blive som sin far. Faderen afstraffer sønnen i ukontrolleret vrede på et niveau, hvor barnet ikke kan forstå eller følge med. Barnet opfatter kun volden og vreden. Som følge heraf lader den lille Jack sin afmagt og

---

<sup>88</sup> Ibid., side 102

<sup>89</sup> Ibid., side 115

<sup>90</sup> Ibid., side 117

<sup>91</sup> Ibid., side 118

frustration gå ud over det næste led i kæden: Nemlig et kæledyr, der er lige så forsvarsløs over for et menneske, som et barn er over for sine forældre. Efterfølgende hører vi, om at Jack har været i talrige slagsmål i skolesystemet.

Den indflydelse, Jacks far har udøvet over Jack, har sat dybe spor i Jacks ødipale fase og siden under dannelsen af Jacks superego. Eftersom superegoet er en koncentration af værdier og etik, der er nedarvet og påvirket af forældrene især, ser vi hele handlingskæden fra Jacks far til Jack selv blive udfoldet. Jack lærer af sin far i disse to tidlige dannelsesperioder, hvad det vil sige, at være en mand, og hvordan man skal opføre sig og udtrykke sig. Jacks selvforståelse og maskuline identitet udspringer af hans tidlige relationer med sin far. Derfor kan han også med en ærlighed sige, at ”he hadn’t *felt* like a son of a bitch. He hadn’t felt mean. He had always regarded himself as Jack Torrance, a really nice guy who was just going to have to learn how to cope with his temper.”<sup>92</sup> I sine egne øjne har Jack ikke gjort noget forkert. Han har bare været uheldig, og han ser verden som værende imod ham. Han erkender dog, at han har været alkoholiker, og når han siger, ”But he had been an emotional alcoholic just as surely as he had been a physical one – the two of them were no doubt tied together somewhere deep inside him,”<sup>93</sup> så får man et tydeligere billede, end Jack selv har, om at Jacks traumatiske barndom har med hans alkoholisme at gøre. Han har søgt at glemme i alkoholen, men endnu mere tydeligt har det været hans fars vaner, som trak i Jack, og som stadig gør det, når han tænker på Det Slemme.

Som Jack forandrer sig under opholdet på hotellet, så forandres hans syn på STYKKET også. Det er allerede afklaret, at Jacks skæbne hænger sammen med STYKKET. Tidligere så han positivt på skuespillet og på sine karakterer, og dermed kan det også antydes, at han så sig selv positivt afspejlet i sit stykke, og tidligere havde han kunne identificere sig med STYKKETs unge protagonist, da Jack var yngre.

*In fact, he had almost unconsciously begun to visualize George as the physical incarnation of his play hero Gary Benson – the perfect foil for the dark, slumped, and aging Denker, who grew to hate Gary so much. But he, Jack Torrance, had never felt that way about George. If he had, he would have known it. He was quite sure of that.*<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid., side 119

Jeg har allerede illustreret, at Jack har en upålidelig karakter. Af den årsag må vi konkludere på de sidste to sætninger, at det ikke er sandheden, og at Jack enten ikke selv kan se det, eller også forsøger han at ignorere og bortforklare det. Vi, som læsere, kan derimod tydeligt se, at Jacks selvforståelse er flyttet fra Gary og den unge generation til den ældre generations Denker. Det er tydelige tegn, på at der er sket en ændring i opfattelsen af, hvad der er rigtig maskulinitet. Derfor får vi også nu en skæbnevner forudåenelse, om at Jack aldrig vil få afsluttet sit stykke. Det betyder også, at Jack selv er fastlåst i en fatal skæbne.

Da Danny får en episode, hvor han skinner, mens han er låst inde på badeværelse, oplever vi to helt basale instinkter i Jack, der kommer til udtryk i hans fysiske overtag over sin barn og sin kone. Først truer han Danny med en endefuld, hvis ikke han hører efter. Alt taget i betragtning er det en trussel, vi må anse som reel. Dernæst er det modern, det går ud over. "Then she was pushed aside so hard that she crashed into the towel rack, and Jack was kneeling in front of the boy."<sup>95</sup> Jack har ikke været fysisk over for hende før, men det vil vi erfare, at hans fader har over for moderen. Desuden indikerer det ligeledes en maskuline indifferens over for det kvindelige køn, over for det feminine. Moderens tilstedeværelse overflødiggøres ved rent fysisk at blive skubbet til side til fordel for faderen.

Vi ser i samme situation en handling hos Jack, der henfører til hans alkoholisme og derved til hans fader. "He took his handkerchief from his back pocket and wiped his mouth with it ... It was a gesture she remembered well from his drinking days."<sup>96</sup> Forandringen fra den kærlige Jack til den bitre Jack er ikke total endnu, men den er undervejs, og den lader sig ikke stoppe. Vi ser nemlig stadig gode stunder mellem fader og søn. "... and I thought I was being bad again.' Jack winced as if struck."<sup>97</sup> Selvom Danny netop har følt frygt for sin fader, oplever han hengivenhed til ham og tryk hos ham. "'Would you stay, Daddy? For a minute?' 'Sure, doc.'" Jack kan stadig i perioder føle skam, når han har handlet faretruende eller fysisk over for Danny, og så overmandes han af hengivenhed. Det er nogle af de samme modstridende tegn, vi ser i forholdet mellem Jack og hans fader, hvor Jack oplevede ægte glæde ved og kærlighed til sin fader, da han var på Dannys alder, altså i den ødipale fase.

I efterspillet af denne hændelse oplever vi et regulært point of no return, da Jack afviser at forlade hotellet. "'Without this job we're done,' he said simply. 'You know that'."<sup>98</sup> Samtidig

---

<sup>95</sup> Ibid., side 136

<sup>96</sup> Ibid., side 138

<sup>97</sup> Ibid., side 139

<sup>98</sup> Ibid., side 141

binder Jack hele familiens lykke og fremtid op på sit eget job og fremtidige karriere. Det er stadig mandens job og ansvar at sørge for familien. Han er overhovedet, og det er ham, der forsørger. Hvis ikke han kan forsørge, så forgår familien.

”Daddy, you said you killed them all. My hand ... it really hurts.”<sup>99</sup> Her ser vi et brud med den ubetingede tillid fra søn til fader og det ubrydelige bånd mellem Jack og Danny. Danny er kritisk for første gang over for Jack, og han lægger både skyld og anklage direkte hos Jack. Vi kan også se det som Dannys første skridt ud af den ødipale fase, og at han nu stiller sig kritisk over for den maskulinitet, hans fader repræsenterer.

Jack beslutter sig for at droppe sit skriveprojekt indtil videre, og i stedet begynder han at researche Hotel Overlooks historie med henblik på at skrive en biografisk bog. Nu er det ikke længere STYKKET, der indirekte er forbundet med Jacks skæbne, men i stedet er det nu hotellet i en direkte forstand. Gennem sin research støder Jack på mange personer i hotellets fortid. Både hotellets tidligere ejer Horace Derwent og flere af hotellets gæster havde forbindelser eller ledende positioner inden for mafiaen. De var alle involveret i både mord, prostitution, hasardspil, smugleri og mange andre ulovlige aktiviteter.

Når Jack så hæfter sin egen skæbne så tæt sammen med disse karakterer og det, de repræsenterer, projekterer han den samme type maskulinitet og identitet over på sig selv. Det er også det, vi oplever, jo mere Jack bliver påvirket af de overnaturlige kræfter på stedet. Det bliver i stigende grad machomaskuliniteten, patriarkatet og billedet af The Self-Made Man, der dominerer familielivet på hotellet. Det genopliver og forstærker de familiemønstre, der var gældende, da Jack drak.

Under de familiemønstre udviste Jack en usømmelig og uansvarlig forældreskab. Han var blevet taget i at læse en uhyggelig bog med død og afhuggede hoveder. ”Mommy had scolded Daddy and asked what he was doing, reading a three-year-old baby something so horrible.”<sup>100</sup> Jack havde også for vane at tale nedsættende om andre mennesker, og det var typisk former for autoriteter, der fik hans skarpe tunge at føle. ”It was applied to certain doctors, dentists, and appliance repairmen, and also to the head of his English Department at Stovington.”<sup>101</sup> Det gik også ud over Stuart Ullman. Det gik ud over mandlige personer, som på den ene eller anden måde kunne sætte hans selvforståelse som egenrådige og uafhængige mænd og familieoverhovede, der altid har ret, og som er

---

<sup>99</sup> Ibid., side 145

<sup>100</sup> Ibid., side 185

<sup>101</sup> Ibid., side 188

et offer for verden og sine omgivelser, på spil. Igen er det Jacks maskuline stolthed, der ikke kan tåle nederlag eller kritik.

En samme mentalitet, der viser sig i Jacks nye verdenssyn, efter hotellet har fået ham til at bide på krogen, kommer også til udtryk over for moderen, da hun spørger ind til Jack. Han føler det som en provokation og en overtrædelse af hans maskuline råderum, hvor ingen er velkomne ud over ham selv. ”She was prying, just the way she had always pried and poked at him ... She had, pardon the expression, driven him to drink. Maybe that hadn’t been the only reason, but by Christ let’s tell the truth here and admit it was one of them.”<sup>102</sup>

Efter endnu en selvdestruktiv handling fra Jacks side, et telefonsamtale, hvis eneste formål var at forsøge at spille et machospil, indser Jack dumheden i det i et øjeblik klarsyn. ”Guess what, babe? I lost another job. This time I had to go through two thousand miles of Bell Telephone cable to find someone to punch out, but I managed it. He opened his eyes and wiped his mouth with his handkerchief. He wanted a drink. Hell, he *needed* one.”<sup>103</sup> Jack vidste ubevidst godt, at han ikke ville få noget konstruktivt ud af telefonsamtalen med Ullman. Da han står bagefter og gør op med den nye situation, og hvor han er klar over den seriøse fare for en fyring, mærker han tørsten komme over ham. Når han ovenikøbet er bevidst om sit forhold til alkohol, fortæller det også, at Jack har en tendens til at give op, når det bliver svært. Det hele er klare tegn på den negative og selvdestruktive spiral, jeg har nævnt før, og som moderen har konfronteret ham med tidligere. ”Wendy had accused him of desiring his own destruction but no possessing the necessary moral fiber to support a fullblown deathwish.”<sup>104</sup> Det stemmer ligeledes overens med de forbigående selvmordstanker, Jack har haft tidligere, men som han aldrig har handlet på. Om end i en dyster sammenhæng er der også tale om, at Jack mangler den sociale forventning om maskulin handlekraft.

Vi ser endnu en ting, der medvirker til at undergrave Jacks selvbillede af en stolt og stærk mand. ”How many times, over how many years, had he – a grown man – asked for the mercy of another chance? He was suddenly so sick of himself, so revolted, that he could have groaned aloud.”<sup>105</sup> Det er en svær realitet for Jack at overkomme. Hans stolthed er helt central for ham, men alligevel har han krøbet for andre for at ikke at ramme bunden. I tråd hermed føler han, at hele verden er imod ham. ”The coals of resentment had begun to glow around his heart. First Ullman, then Wendy, now

---

<sup>102</sup> Ibid., side 193

<sup>103</sup> Ibid., side 200

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid., side 202

Al. What was this? National Let's Pick Jack Torrance Apart Week?"<sup>106</sup> Selv vennetjenester og ægtefældebekymringer bliver betragtet som fjendtlige handlinger. Jacks følelser af ikke at have andre end sig selv er tydeligt forstærket, ligesom alle andre negative mønstre og tanker er forstærket under opholdet på hotellet.

Indtil videre har vi set tegn på, at Jacks forhold til sin far har været af afgørende betydning for Jacks udvikling. Det hænger også sammen med, at Jacks skæbne virker, som om den var bestemt på forhånd. Alkoholen er katalysatoren, som får Jacks fornuft og moderne kønsidentitet til at forsvinde, men burde han ikke kunne se tegnene selv og forhindre en så tilsyneladende radikal forandring af hans personlighed? Det kan han til en vis grad også, som vi har set indtil videre. Det har også været tydeligt, at han ikke er i stand til at forebygge eller forhindre den nedadgående spiral.

For at kunne forstå alt dette bedre må vi se på Jacks egne forudsætninger, hans egne indflydelser og barndom. Som Pittman pointerer omkring fader-søn-relationen, at hvis barnet blot forholder sig passivt, og faderen blot yder enkelte roser fra tid til anden, så vil barnet vokse op og blive en ny, men tilsvarende model af sin fader.

Som vi oplever i Jacks flashbacks, er det også præcis tilfældet for Jack og hans far. Hans far var både alkoholiker og stærkt patriarkalsk, og han opdragede sin familie, både kone og børn, med fysisk afstraffelse. Skønt dette så Jack op til ham gennem hele sin ødipale fase, i tråd med Connells kommentarer omkring Freuds psykoanalyse, hvor Jacks personlighed, kønsidentitet og seksualitet blev konstrueret gennem hans interaktioner med faderen. Derfor er alkoholen og de negative maskulinitetstræk og handlemønstre stærkt forbundet i Jack. Og derfor skifter Jacks maskulinitetsadfærd også karakter i overensstemmelse med hans forbrug af alkohol.

I teoretisk forstand, og hvis vi godtager Pittmans præmis om, at et passivt barn bliver en kopi af sin fader, vil det være muligt at fortsætte denne kæde af årsag og virkning bag ud gennem generationerne, men det er hverken muligt her i teksten, bortset fra enkelte bemærkninger herom, eller hensigtsmæssigt. Det er dog tydeligt, at det er et aksiom fra starten af. Et aksiom, vi ud fra Pittmans teori kan bekræfte sandheden i.

"Jack had been his favorite, and even so Jack had taken his lumps when the old man was drunk which was a lot of the time. But Jack had loved him for as long as he was able long after the rest of the family could only hate and fear him."<sup>107</sup> Det er de samme træk, vi ser hos Danny over for Jack. Danny søger hele tiden sin faders selskab og ønsker at glæde ham. Man ser det i starten, hvor

---

<sup>106</sup> Ibid., side 205-206

<sup>107</sup> Ibid., side 225

Danny sidder i flere timer på trappestenen udenfor og venter på at Jack kommer hjem. Og da Jack er hjemme, føler Danny en form for glæde og tryghed. Vi ser et næsten identisk billede i et af Jacks flashbacks til sin egen barndom.

Inden da udtrykker Jack en tydelig tanke, hvor han kategoriserer maskuline karakterer i hans liv, der alle har spillet en vis rolle i Jacks nedtur. ”... Al or Stuart Ullman or George Hatfield or his father (miserable, bullying drunk that he had been).”<sup>108</sup> Når Jack placerer alle disse personer i samme tankestrøm, er det ikke tilfældigt, ligesom det heller ikke er tilfældigt, at faderen får den negative beskrivelse i parentes. Vi så det før også i Jacks research af hotellet med Derwent og de andre mafiafolk, og da Jack følte sig forfulgt af moderen, Ullman og Al.

King skaber gennem Jack en generalisering af værdier et sympati- eller antisympatiforhold hos læseren mod en gruppe karakterer. I dette tilfælde er det i Jacks egne tanker og med hans ræsonnement, så derfor ved vi, at det sandsynligvis er en utroværdig beretning og ikke en retfærdig sammenligning. Det er dog vigtigt at bemærke de negative egenskaber, Jack hæfter på sin fader. Jack er altså bevidst, om hvad der er en positiv og en negativ maskulin adfærd. Han er blot ikke i stand til at sætte dette mærkat på sig selv, da han føler sig som et offer for sine omgivelser. Den uretfærdige kobling mellem George Hatfield og Jacks far bekræfter dette. Hatfield er en teenager og må forventes at agere ud fra en indflydelse af sine hormoner og følelser.

”Until he had been seven he had loved the tall, big-bellied man uncritically and strongly in spite of the spankings, the black-and-blues, the occasional black eye.”<sup>109</sup> Her anerkender King det vigtige moment i et barns udvikling, og som vi har berørt nogle gange indtil videre. Det er omkring alderen fem til otte år, at overgangen fra den ødipale fase til dannelsen af superegoet finder sted. Det er altså en meget kritisk tid for barnet. Det er her barnet oplever en første art løsrivelse fra forældrene, og det er her, de påbegynder dannelsen af deres eget selv, og de begynder at få deres egne holdninger. Vi så eksemplet før med Danny, der første gang gik mod sin fader. Selvom han var tilbage på Jacks side kort efter, udtalte Danny en tydelig ansvarsplacering hos Jack. Det er en indikation på, at Danny er på vej ind i Freuds tredje fase.

Jack gik først selv ind i den fase omkring niårsalderen. Inden da husker han tilbage på, hvordan han havde siddet og ventet, på at hans fader kom hjem.

*He would sit in the hall dressed in a pajama singlet and nothing else ostensibly playing with his trucks, actually waiting for the moment when the silence would be broken by the door swinging*

---

<sup>108</sup> Ibid., side 244

<sup>109</sup> Ibid.

*open with a large bang, the bellow of his father's welcome when he saw Jacky was waiting, his own happy squeal in answer as this big man come down the hall.*<sup>110</sup>

Det er næsten, som vi så Danny, første gang vi mødte ham. Da sad Danny også uden at lege med legetøjet ved sin side, men passivt ventende.

Begge disse episoder udtrykker et stort behov hos sønnen og en kraftig idolisering af faderen. Samtidig betyder det, at der ligeledes er et stort ansvar hos faderen til at kunne leve op til de forventninger, sønnen har til sin fader. Det er i denne sammenhæng, i denne periode af barnets udvikling, at sønnen stræber mod faderen og er meget modtagelig for at lære af ham, hvordan adfærden er hos en voksen mand, og hvilke værdier der prioriteres.

Når faderen så kom hjem, kastede han den lille Jack op i luften i en elevatorleg, som de oftest begge grinede meget over. Der var også aftener, hvor Jacks fader i fuldskab smed Jack på gulvet. Det bidrager, til at Jacks minder bliver mødt af en vis ambivalens og følelser af både frygt, uansvarlighed, tryghed og latter.

”Through the zone of air where beer hung around his father's face like a mist of raindrops, to be twisted and turned and shaken like a laughing rag, and finally to be set down on his feet, hiccupping with reaction.”<sup>111</sup> Alkoholen og lugten af alkohol(-ånde) forbinder altså noget dybt i Jack med hans barndom og hans fader. Selvom der var en reel fare, så forbindes det i Jack med noget tryghed og glæde. Det har været grobund for en turbulent og usikker opvækst og identitetsdannelse. Det kan også tænkes, at den usikkerhed – både hvad angår Jacks selvtillid og farepotentialet – har været en medvirkende faktor til, at Jacks forblændede kærlighed først blev brudt, da han var omkring de ni år.

Yderligere har det bidraget til den måde, Jack er som voksen og som fader, hvor ansvarlighed og tryghed for familien er en central værdi, eller burde være det. Og den hændelse, som står klarest i Jacks minder som markør, synes at være årsag til Jacks syn på kønslighed og hustrumishandling. ”Love began to curdle at nine, when his father put his mother in the hospital with his cane.”<sup>112</sup> Sønnens kærlighed til faderen forsvinder til fordel for moderen, og barnet tvingers ind i næste udviklingstrin.

I en scene, der er i forlængelse heraf, befinder Jack sig i en tilstand af at dagdrømme. Han er delvist drømmende og delvist vågen. Hans minder fra før forvrænges, og han ser sig selv som barn i elevatorlegen med øldunsten om sig forandre sig til Danny. Herefter skifter scenariet til den scene,

---

<sup>110</sup> Ibid., side 245

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid., side 246



hvor Jack havde brækket Dannys, efter at Danny havde rodet rundt i hans papirer og blandt andet hældt øl ud over STYKKET. Igen bliver lugten af øl fremhævet. "... the fine misty smell of beer rising ... ad dreadful batter all in ferment rising on the wings of yeast the breath of taverns."<sup>113</sup>

Hvor vi tidligere har mærket en diskret forandring i Jack og hans maskuline adfærd, er der her et meget stærkt symbol for begyndelsen på denne transcendens, der fungerer som allegori for Pittmans aksiom om maskulin arv. Danny overtager Jacks rolle som mishandlet og usikkert barn, og Jack træder ind i rollen som sin fader med vredesudbrud og fysisk vold, mens de er omgivet af dunsten af øl. Scenen slutter af med Jack i panisk angst, fordi hans fader taler til ham og vil have ham til at dræbe hans kone og søn.

Selv Jacks indre kamp med sin samvittighed har ændret karakter. Hans bevidsthed har stadig til hensigt at redde hans stolthed og frikende ham for skyld, mens hans samvittighed vil have ham til at erkende det onde i hans natur. Alt imens Jack forsøger at underkende og bortforklare hans faders natur i ham selv.

(He fell down the starts, Doctor.)

*He would never hurt Danny now.*

(How could I know the bug bomb was defective?)

*Never in his life had he been willfully vicious when he was sober*

(Except when you almost killed George Hatfield.)

*"No!" he cried into the darkness. He brought both fists crashing down on his legs, again and again and again.*<sup>114</sup>

Det bliver gradvist sværere for Jack at benægte hans maskuline arv, og det gør ham hele tiden mere frustreret og destruktiv, samtidig med at hans tørst vokser.

Jacks værdinormer har ændret sig, og denne udvikling eskaleres i resten af historien, hvor hvert eneste trin og hver eneste udvikling er en uigenkaldelig handling. Der er ingen vej tilbage mere.

"'I think you're my husband,' she said softly, and looked down at her hands."<sup>115</sup> Vi får her et tydeligt bevis på, at der er nogle helt klar maskuline forventninger til Jack. Han er stadig familiefar, husbond og mand, så det er stadig hans pligt at sørge for familiens og især Dannys sikkerhed. Uanset mulighederne for at komme væk derfra, er det Jacks ansvar. Det er pålagt ham, alene af den

---

<sup>113</sup> Ibid., side 249

<sup>114</sup> Ibid., side 255

<sup>115</sup> Ibid., side 286

årsag at han er manden. Der er heller ingen tvivl om, at King til dels anser dette som en af de sunde maskuline forventninger. Manden har en fysisk fremtoning, der overstiger kvindens, og derfor er han beskytter mod fysisk fare. Dog er der også en anden faktor, som spiller ind. Hvis det er alene i kraft af hans rolle som familiens overhoved, og det er på grundlag af, at beslutningsprocessen ligger i denne kønsrolle, så vil King ikke være enig. Vi har set tydelige beviser gennem teksten, at Jack – samt Jacks far og den tidligere vinteropsynsmand, Delbert Grady – ikke har været forsvarlige i denne funktion. Trods moderens klarsyn og analytiske kraft er det Jack, som har sejlet sin karriere og familiens lykke i sænk.

Det er frygten for maskulin fiasko, der driver ham, og som rider ham som en mare. Hvis han var nødt til at forlade hotellet og sit job, var de uden håb. Det var som at give op, også give hans maskulinitet op.

*The picture of Jack Torrance, thirty years old, how had once published in Esquire and who had harbored dreams – hot at all unreasonable dreams, he felt – of becoming a major American writer during the net decade, with a shove from the Sidewinder Western Auto on his shoulder, ringing doorbells ... that picture suddenly came to him much more clearly than the hedge lions and he clenched his fists tighter still, feeling the fingernails sink into his palms and draw blood in mystic quarter-moon shapes.<sup>116</sup>*

Det er ikke familiens velbefindende, der guider Jack. Selvom han lader sig oversvømme af empati indimellem, når han fysisk betragter Danny i al sin sårbarhed, så er det hans egen stolthed og hans egne drømme, der er udslagsgivne. Det har vi set ved nogle tilfælde indtil videre. Frygten for at fejle som mand er stærkere for ham end frygten for de overnaturlige kræfter på hotellet og frygten for at dø.

Nu følges denne tankerække af frustrationer i Jack op af tanken om at slå moderen ihjel, eftersom det er hende, der i Jacks hoved presser ham til at fejle. ”Shake, rattle, and roll. He would make her take her medicine. Every drop. Every last bitter drop.”<sup>117</sup> Her ser vi også et bevis på, at Jacks fader er ved at få overtaget. Ordene er en direkte hentydning til episoden, hvor Jacks fader tæver hende med sin stok over middagsbordet og foran børnene. Og det er samme ordlyd, han brugte, når børnene fik tæv; om at vedkommende skulle komme og få sin medicin. ”Now. Now by Christ. I guess you’ll take your medicine now. Goddamn puppy. Whelp. Come on and take your

---

<sup>116</sup> Ibid., side 294-295

<sup>117</sup> Ibid., side 296

medicine.”<sup>118</sup> Sådan husker Jack sin faders ord, da han tævede moderen. Der er en klar lighed med de ord, Jack havde tænkt om moderen før, og der er igen en lighed med de ord, Jack siger i sin drøm, hvor han fantaserer om hævn mod George Hatfield, der netop er et symbol på Jacks fiasko og nedtur, inden Hatfield forandrer sig til Danny, og Jack slår Danny ihjel i drømmen. ”’Now you’ll take your medicine,’ Jack grunted. ’Now by God, won’t you. Young pup. Young worthless cur. Now by God, right now. Every drop. Every single drop.’”<sup>119</sup>

Jacks selvdestruktion kommer hele tiden nærmere. Det eneste, der holder ham tilbage, er den grad af beskyttertrang, han stadig føler over for Danny. ”Pounding this machine to death would be the height of folly, no matter how pleasant an aspect that folly made. It would almost be tantamount to pounding his own son to death.”<sup>120</sup> Selvom, der stadig er en del tilbage af den progressive og moderne Jack, så nærmer han sig kanten til afgrunden. Afgrunden, der er tæt forbundet og lige så fatal og destruktiv som den usunde maskulinitet, han er opdraget under.

Derfor har han også forbyttet de to potentielle hændelsesforløb og deres betydning, når han ser på, hvilken udvej der er hans redning, og hvilken der er hans undergang. ”Something – luck, fate, providence – had been trying to save him. Some other luck, white luck. And at the last moment had old Jack Torrance luck had stepped back in. The lousy run of cards wasn’t over yet.”<sup>121</sup>

Fordi hotellet har overtaget hans sind, som en symbol på den maskuline forvrængning, han er ved at gennemgå, er han sikker på, at hans eneste redning er at blive på hotellet og skrive, på trods af sin families sikkerhed. Stoltheden, den mandlige stolthed, vejer tungere i vægtskålen end beskyttertrangen, der potentielt kunne sikre hans families sikkerhed.

Jack når at anerkende, at han selv er det svageste led, inden han både pålægger Danny skylden, for at det går dårligt på hotellet, og til sidste saboterer snescooterens motor, deres eneste mulighed for at slippe væk. ”It wasn’t Danny who was the weak link, it was him. He was the vulnerable one, the one who could be bent and twisted until something snapped.”<sup>122</sup> Han føler endda både lettelse og glæde ved at have sikret dem den skæbne, der venter. ”It’s all over. Disperse. He felt at peace.”<sup>123</sup> Denne indre kamp mellem det gode og det onde i Jack er meget karakteristisk for Jack gennem hele bogen.

---

<sup>118</sup> Ibid., side 247

<sup>119</sup> Ibid., side 299

<sup>120</sup> Ibid., side 303

<sup>121</sup> Ibid., side 305

<sup>122</sup> Ibid., side 306

<sup>123</sup> Ibid., side 310

Til sidst vinder det onde i Jack, og derved vælger han ubevidst den konsekvens, der må følge. Ud fra dette valg og den konsekvens, der følger, kan vi bestemme Stephen Kings morale og hans holdning til kønsrollerne, de forventninger, der er pålagt dem, og de følger det kan have på familier og deres medlemmer.

Danny bruger dog stadig sin far som positivt forbillede, lidt endnu. Da han er i problemer ude på legepladsen, er det, hvad Danny og Jack har øvet sammen, der redder Danny. ”He began to walk again trying to regain the easy rhythm he had practiced with his daddy.”<sup>124</sup> Vi kan bruge det som et symbol på den positive maskuline arv, fædre bringer videre til deres sønner. Egentlig er det ikke kønsspecifikt i denne sammenhæng. Det er et eksempel på, hvordan forældre har til formål at lære barnet at begå sig i verden, både hvad angår det sociale, men også de helt konkrete overlevelsespraksisser, som for eksempel at kunne bevæge sig rundt med snesko.

Som for at understrege Jacks fald og en mere endegyldig opløsning af familien giver Jack Danny en hård lussing. Danny er ved at afsløre Jacks indre, og i afmagt slår han Danny. Fysisk afstraffelse anses ofte som en handling i afmagt fra forælders side, og det er, hvad der er tilfældet her. Afmagt og også en panisk angst for at Jacks tomhed og manglende maskulinitet og selvtillid vil se dagens lys og derved blive uigenkaldelig virkelig. Det bekræftes også af moderen, der beskriver ham som værende ”*Defeated, she answered herself. He looks beaten.*”<sup>125</sup>

Kort efter skubber han moderen hårdt til side, så hun falder. Både hende og Danny kigger overrasket og frygtsom på Jack. ”They were both staring at him carefully, as if he was a stranger they had never seen before, possibly a dangerous one.”<sup>126</sup> Transformationen i Jack er ved at være fuldbyrdet. Han er som en fremmed for sin familie.

Danny oplever endnu en konfrontation med hans maskulinitetsforventninger. ”He had been putting it off, hoping that something would happen to help him avoid trying to call Tony again, that a ranger would come, or a helicopter, or the rescue team; they always came in time on his TV programs, the people were saved.”<sup>127</sup> Det er en art opvågning til virkeligheden for Danny. Man kan ikke forvente, at andre kommer og redder én hele tiden. Man er nødt til selv at tage affære og skabe sin egen fremtid. Denne pointe kan ses som en modsætning til Jack og hans adfærd. Jack ser verden som værende imod ham, men samtidig lader han sig redde af Al og agerer mere selvdestruktivt end fremtidssikrende.

---

<sup>124</sup> Ibid., side 318

<sup>125</sup> Ibid., side 324

<sup>126</sup> Ibid., side 330

<sup>127</sup> Ibid., side 335

Dog er Danny ikke for stolt til at spørge om hjælp, når det gælder. Så han kalder på Hallorann. Det er i lige så høj grad en symbolsk handling, Danny foretager sig, når han kontakter Hallorann for at bede om hjælp. Hallorann træder altså ind og bliver den beskyttende, faderlige figur i stedet for Jack, der har svigtet den rolle og nu har mistet muligheden for at blive sin families redningsmand.

Hallorann lever op til sin rolle som det positive maskuline forbillede, når han tilsidesætter sin egen magelighed og sit eget liv – i modsætning til Jack, der ikke ville tilsidesætte sin egen litterære drøm om at færdiggøre STYKKET eller romanen om Hotel Overlook, selvom det betød, at han kunne tilbyde sikkerhed og redning til sin familie – for at tage af sted for at redde Danny og hans familie. ”Was he going to chance the end of that – the end of him – for three white people he didn’t even know? But that was a lie, wasn’t it? He knew the boy. They had shared each other ...”<sup>128</sup>

Jack har åbnet sig helt for hotellet. Jeg har tidligere nævnt, at der er visse ligheder mellem Jack og den tidligere vinteropsynsmand, Delbert Grady. Dette bekræfter denne i en scene, hvor spøgelsesverdenen og den virkelige verden smelter sammen. Grady udtaler meget præcist, om end uspecifikt, at Jack er nødt til at leve op til det nye sæt maskuline regler og forventninger til ham som husbond og familiefar:

*’... I corrected them most harshly. And when my wife tried to stop me from doing my duty, I corrected her.’ He offered Jack a bland meaningless smile. ‘I find it a sad but true fact that women rarely understand a father’s responsibility to his children. Husbands and fathers do have certain responsibilities don’t they, sir?’*<sup>129</sup>

Kvinden er underordnet manden, og børnene er underordnet faderen. Sådan er patriarkatet i den klassiske forstand, og sådan er Jack også blevet opdraget. Dette har Jack på samme vis praktiseret, om end i en mere afdæmpet version, end Grady giver udtryk for. Dertil kommer den korporlige afstraffelse, som både Grady og Jacks fader brugte. Jack har ikke selv, før på hotellet, været fysisk aggressiv i den forstand over for sin kone og søn. Det er udelukkende foregået i en tilstand af fuldskab. Jack antyder dog, at Danny har fået en endefuld før. Vi har set beviser på, at Jack har krydset sin egen linje for forbilledlig maskulin adfærd, mens de har været på hotellet, og har med fuldt overlæg været fysisk over for både sin kone og søn.

---

<sup>128</sup> Ibid., side 349

<sup>129</sup> Ibid., side 388

I epilogen står det tydeligt, at Hallorann har en maskulin forbilledlig rolle over for Danny. Da moderen siger til Hallorann: ”Go on down and see him, he’s been waiting all day,”<sup>130</sup> ser vi en tydelig tråd til Danny, der sidder og venter på, at Jack kommer hjem, og at Jack som barn sidder og venter på, at hans fader kommer hjem. Der er altså helt tydeligt tale om en symbolsk faderrolle, uden at det skal forveksles med, at Hallorann får en decideret og praktisk faderrolle i Dannys liv. De har derefter en venlig dialog, inden Hallorann giver Danny nogle værdifulde og typisk faderlige råd om livet. ”The world don’t love, but your mamma does and so do I. You’re a good boy ... That’s your job in this hard world, to keep your love alive and see that you get on, no matter what.”<sup>131</sup>

Vores sympati ligger i første omgang hos Danny, når det gælder mandlige karakterer. I samme kategori er Hallorann, og som den voksne af de to, er det hans maskuline adfærd, vi må forholde os til. Hallorann repræsenterer den type maskulinitet, som King ønsker at fremhæve som positiv. Og hele den afsluttende talestrøm af faderlige råd, som Hallorann fortæller Danny, er et godt udtryk for dette. Verden er ikke imod, men den er heller ikke imod dig. Du har ansvaret for dig selv og din egen lykke. Du skal være tro mod dig selv og de, der elsker dig, og som du elsker. Du skal ikke være bange for at vise og anerkende dine følelser. Det gør dig ikke svag eller umaskulin.

Der skal selvfølgelig også tages højde for genren i analysen af *The Shining* og de andre King-romaner. Vi befinder os i både undergenrerne gys og fantasy. Begge genrer tilbyder eller kræver den mulighed, at forfatteren kan bringe overnaturlige fænomener ind i handlingen, og det gør akkurat, hvad Stephen King gør. King bruger hele hotellets overnaturlige ånd til at intensivere problemerne. Jack føler allerede dette efter hændelsen med hvepsene. ”... an almost superstitious dread. They had come back. He had killed the wasps but they had come back.”<sup>132</sup>

Jack oplever langsomt, men tydeligt tendenser og vaner, som er forbundet med hans alkoholmisbrug, hvilket moderen straks bemærker. Selvom han ikke er i kontakt med alkoholen, oplever han stadig de mentale påvirkninger af alkoholen. Jacks adfærd glider langsomt hen mod faderens. Jacks moderne og forstående kønsrolleforståelse bliver overtrumpet af hans faders gammeldags og negative maskulinitet i stadig større grad.

Vi ser også, at hotellet bliver en repræsentation for alkoholen og Jacks alkoholmisbrug. Som vi har set eksemplificeret, så er Jacks skæbne afhængigt af hans forhold til alkohol, og det er afhængigt af først STYKKET, men siden hen giver han sin opmærksom og tid til hotellet og dets

---

<sup>130</sup> Ibid., side 494

<sup>131</sup> Ibid., side 496

<sup>132</sup> Ibid., side 148

historie uden påskud af at ville skrive en biografisk bog. Når hotellet så aktivt udøver en negativ indflydelse på forholdet mellem Jack og hans familie, således som Jacks alkoholmisbrug gjorde tidligere, kan vi samtidigt konkludere, at hotellet fungerer i fantasyuniverset som en aktiv aktør og som allegori for den ødelæggende kraft alkoholmisbruget har på familien. En gentagelse af Jacks faders private forhold til både alkohol og hans egen familie. ”But now the hotel was controlling those things and they *could* hurt. The Overlook hadn’t wanted him to go to his father. That might spoil all the fun. So it had put the dogman in his way, just as it had put the hedge animals between them and the road.”<sup>133</sup>

Vi ser det helt praktisk udspille sig, da Jack mod slutningen optræder som værende tydeligt og i høj grad påvirket af alkohol. Han bander og råber op og vælter over ting, indtil han til sidst slår sig så meget, at han delvist af alkohol og delvist af slaget falder bevidstløs om. Moderen bekræfter denne mistanke om Jacks fuldskab. ”... and she would only hear Jack, talking in that commanding yet slightly slurred way she remembered as his drunk-speak voice.”<sup>134</sup> Selve hotellet lader også afslørende beviser blive tilbage, for at Jack rent faktisk har optrådt som værende fuld. ”She went around the bar, found the gate, and walked back on the inside to where Jack lay, pausing only to look at the gleaming chromium taps. They were dry, but when she passed close to them she could smell beer, wet and new, like a fine mist.”<sup>135</sup> Der er ingen tvivl tilbage, om at hotellet og Jacks besættelse af hotellet, igen både i henhold til en spirituel besættelse og Jacks store interesse i det, repræsenterer Jacks alkoholisme og den negative og destruktive maskuline adfærd, der følger med dette, som igen er et led i den maskuline arv fra Jacks fader. Det sidste oplever vi, når Jack bliver fysisk aggressiv over for sin kone og sin søn. ”Danny was crying weakly. Her chest was burning. Jack was shouting into her face: ’I’ll fix you! Goddam you, I’ll show you who is boss around here! I’ll show you –“<sup>136</sup> Som en ekstra understregning bliver det pointeret, at hotellet fik magten over Jack, men at de er nødt til at adskille deres kærlighed til faderen fra det, som har magten over ham. ”’The hotel caught Daddy.’ He looked at Jack and groaned helplessly. ’I know you love your daddy. I do too. We have to remember that the hotel is trying to him as much as it is us.”<sup>137</sup>

King benytter altså fantasygenrens overnaturlige elementer til at fortælle en historie om så stærke og ødelæggende kræfter, at det forfører og ødelægger familier igen og igen. Det er både en historie

---

<sup>133</sup> Ibid., side 370

<sup>134</sup> Ibid., side 404

<sup>135</sup> Ibid., side 408

<sup>136</sup> Ibid., side 410

<sup>137</sup> Ibid., side 412

om alkoholisme, men endnu mere en historie om, hvordan sådanne skæve maskuline krav til kønsrollen påvirker både manden og familien omkring ham.

Jack er for det første opdraget i en stærk patriarkalsk og mishandlende ånd. Han lærte tidligt gennem faderen at forbinde frygt og glæde. For selv om han glædede sig til at se faderen og lege, gennem den naturlige relation mellem fader og søn, så var det aldrig uden frygten for et udfald med fysisk straf eller en leg, der gik galt. Derudover havde faderen altid en duft af alkohol omkring sig. En duft, som Jack lærte at forbinde med både frygt og glæde.

I samfundet er der visse forventninger til manden. Det er det, der betegnes det sociale køn, som vi så hos Butler. Jack har bygget sin tilværelse op omkring dette, som mange andre mænd og kommende familiefædre. Jack fik en god uddannelse, og han fik et godt job på en skole, hvor han ved siden af plejede sine litterære ambitioner. Han stiftede familie og købte bil og hus. Alt tegnede godt. Men så gik det ned ad bakke. Alkohol var som nævnt tidligere en katalysator for Jacks latente maskulinitet. Det er den maskulinitet, han selv var vokset op med hos sin fader, hvor følelserne råder. Disse følelser bliver forstærket og sløret af den følelse af utilstrækkelighed og fiasko, som Jack oplever, da han skriverier går i stå, og da han fejler som omsorgsfuld fader og brækker sin søns arm i en kombination af fuldskab og vrede. Alle disse elementer bliver selvforstærkende, når de først er blevet påvirket af hinanden. Derefter fortsætter nedturen for Jack med flere situationer, hvor han blandt andet mister sit job og dermed også deres hus. Disse omstændigheder og andre bidrager kun til at forringe hans selvværd og omgivelsernes syn på ham, indtil han får et sammenbrud på hotellet.

Sagt på en anden måde er det kombinationen af sine egne forventninger til ham selv og samfundets forventninger til ham som mand, der påvirker Jack. Hans egne forventninger er blot en afspejling af de forventninger, samfundet stiller til hans maskuline kønsrolle. Det er potentielt både nedbrydende og farligt, når man ikke er i stand til at leve op til de rigide krav, der minder sig til kønnene.

Det er netop denne pointe, King vil have igennem, og som han har brugt fantasielementerne til at hjælpe med at illustrere på en overnaturlig facon. King understreger ligeledes, at der er tale om adfærd og vane, der nemt kan nedarves fra fader til søn, netop som Pittman pointerede. Her er det blot gennem Jacks forvrængede verdenssyn. "But when the young marry in haste they must repent in leisure, and perhaps Daddy's daddy had married the same type of woman, so that unconsciously



Jack's daddy had also married one, as Jack himself had."<sup>138</sup> Tolkningen om en nedarvet adfærd fra fader til søn er altså ikke tilfældig, men er berettiget både af Jack og af King selv.

Af alle de forskellige maskuline karakterer er det sigende, at det netop er Hallorann, som King har udvalgt som den mandlige helt. Hallorann er trods sin meget kortvarige og perifere relation til Danny (og moderen) ustoppelig i sin mission for at redde netop disse. Han trodser bogstaveligt vind og vejr og går gennem ild for at nå frem i tide. Som Hallorann selv argumentere i en indre dialog omkring hans ærinde, så er deres forhold så spinkelt og fjernt, og succesraten for mission er så minimal, at han nemt kunne forsvare over for sig selv at ignorere og bortforklare Dannys kald. Hallorann udviser dog uselvskhed og beslutsomhed i sin stræben, og det bliver således også belønnet til slut.

Det er ikke svært at udlede en betydning fra King i dette. Et godt faderskab, et godt forbillede beror ikke på alle de kønsstereotype forventninger, der er i samfundet, men om man har hjertet på rette sted, og om man er tro mod sig selv og sine nærmeste.

### **Stephen Davenport om maskuliniteten i *The Shining***

Victor Jeleniewski Seidler kommenterer på den negative effekt den maskuline machomentalitet har på mændene og drengene, hvor følelseslivet og en kommunikation om denne besværliggøres. I machomentaliteten skal man handle, og der er ikke tid til at føle eller tale om at føle. Michael Kimmel benævner det The Self-Made Man, og Stephen Davenport bruger termen "big sticks" i artiklen *From Big Sticks to Talking Sticks: Family, Work, and Masculinity in Stephen King's The Shining* med en indlejret, fallisk reference. I grunden er det samme fænomen, de henviser til, nemlig det der også kaldes toxic masculinity.

Længere oppe har jeg kommenteret på, at *The Shining* både sammenligner typer af maskulinitet og viser en udvikling af maskulinitet, der repræsenterer en historisk udvikling, her i konteksten af de tre generationer, Jack, hans fader og hans søn. Davenport bekræfter dette og påpeger, at bogen "historicizes twentieth-century American masculinity by tracing gender performance and anxiety through multiple decades and generations of males,"<sup>139</sup> hvorefter han gør opmærksom på de typer af maskuline personer, der har været sat i forbindelse med hotellet, repræsenterer den tid, de var i. Yderligere bemærker Davenport, at det netop er typen "big sticks", der gennem tiden op til Jack

---

<sup>138</sup> Ibid., side 422

<sup>139</sup> Davenport: 2000, side 309

Torrance og den nye bestyrelsesform har været sat i forbindelse med Hotel Overlook.

”Something happened, it seems, to masculinity after World War II.”<sup>140</sup>

Davenport drager en interessant sammenligning, der blot bidrager til at øge forbindelsen mellem Kings holdninger og bogens udtryk. ”At the same time he hopes to curry public favor as the author (Stephen King?) of a gangster-filled bestseller he thinks of calling *Strange Resort, The Story of the Overlook Hotel (The Shining?)*.”<sup>141</sup> Denne grad af metatekstualitet, der på ingen måde er irrelevant eller usandsynlig, bidrager kun til den samlede forståelse af bogen som en kritik af de traditionelle forventninger til kønsroller og maskulinitet. Der er nok ligheder mellem den virkelige bog og den fiktive historiske beretning, til at man kan afvise denne tanke. Fundamentet for min tese, om at King lader sin egen holdning om maskulinitetsforventninger og kønsrollemønstre udtrykke, synes at styrkes. King har udtalt, skriver Davenport, i et interview til *Playboy*, hvor han blev spurgt ind, til at hans egen far forlod familien, da han var lille, at ”the wound has healed, but that doesn’t preclude an interest in how and why it was inflicted.”<sup>142</sup> King bekræfter selv sin interesse i temaet om familiemønstre og bevæggrunde, hvor maskulinitet og forventningerne hører under. Og derfor er vi også mere tilbøjelig, med rette, til at læse King selv ind i hans historier.

”In *The Shining*, as he works the good-father/bad-father tension through the frustrated life of a writer-protagonist, he gets to be both father and son, which is, I argue, one of the novel’s primary appeals.” Der er stærke paralleller mellem fader og søn i bogen med mange ligheder mellem de to personer. Det er blandt andet et udtryk for den skiftende maskulinitet, som Davenport udtrykker som en problematik mellem den gode og den dårlige fader, i Jack og i tiden omkring ham. Samtidig efterlader det et rum til Danny, der løbende i bogen påtager sig nogle af Jacks træk, ligesom Jack påtager sig sin faders træk, når han er i en negativ påvirkning af hotellet og alkoholen. I den metatekstuelle læsning er der også et udtryk for Kings egen kamp med at finde sin egen maskulinitet og forstå sin faders maskulinitet og hvorfor denne svigtede familien. Jack og King adskiller sig dog på et væsentligt punkt; hvor Jack har ambitionen, om at blive det King er, men mangler evnen. ”King ... succeeds in writing the Overlook book Jack cannot and becomes the breadwinner, and thus the man, Jack yearns to be.”<sup>143</sup>

Vi oplever faktisk Jack i en om ikke en art sen ødipal fase, så en tilsvarende overgang, der udspringer af alle de forventninger og det pres, der ligger på ham. Freud taler om en frygt for

---

<sup>140</sup> Ibid.

<sup>141</sup> Ibid., side 311

<sup>142</sup> Ibid., side 312

<sup>143</sup> Ibid., side 314-315

kastrationer i konfrontationen med faderen i den ødipale fase, mens Jack ifølge Davenport allerede er kastreret. Det sker som en følge af en mangel på at leve op til de forventninger, der hviler på ham som mand. ”The result is impotency, or what Jack calls ’that interesting intellectual Gobi known as the writer’s block’.”<sup>144</sup> Jack har altså aldrig trådt helt ud af sin fars truende skygge.

The stick, som Davenport bruger i sin metaforik omkring toxic masculinity, kommer også til udtryk i fysisk form.

*If Jack accepts the cane as a viable tool of parental discipline, he accepts it as a son and condones his father’s behavior; if he uses it, he passes the memory, the legacy of the violence visited on his mother, to his son. In short, he becomes a monster and turns his son into a potential one. As a marker of non-negotiable authority, the cane is the big stick, the very symbol Jack protested against in antiwar demonstrations in the 1960s. At the same time, Jack represents a transitional form of masculinity.*<sup>145</sup>

Herefter demonstrerer Davenport, hvordan familiefaderens rolle er skiftet, “From Big Sticks to Talking Sticks”, fra den hårdføre og kontante patriark til den bløde og dialogførende moderne mand. ”Jack is, no matter what he has done to this point, a better man than his father, apparently the product of a generational shift in masculinity.”<sup>146</sup>

Davenport vægter tilsyneladende ikke alkoholens påvirkning så tungt. Det er ærgerligt, for alkoholen er en velfungerende indikator på Jacks selvmedlidenhed, sammenbrud og opgivelse. Desuden fungerer det, som vist længere oppe, i symbiose med bogens overnaturlige elementer og selve hotellets altopslugende og destruktive adfærd.

Til gengæld pointerer han betydningen af Jacks prioriteter, hvor alt andet er fejlet, kan han ikke lade hotellet ødelægge. ”But you can never blow up property you were employed to protect, property that depends on your mechanical, manly abilities to keep it running.”<sup>147</sup> Det ligger helt basalt i Jack, som repræsentant for hele den mandlige del af verden med sine nok så mange maskuline fiaskoer indtil dette punkt, at værne om sine evner og kontraktlig forpligtelse til at reparere. Han må beskytte denne sidste rest af maskulinitet i sin inderste kerne. Og da hotellet eksploderer, udraderes denne inderste maskuline kerne i Jack, og dermed er Jack overgivet til døden. Denne udvikling og denne udradering af Jacks maskuline kerne er også en nødvendig, for at

---

<sup>144</sup> Ibid., side 315

<sup>145</sup> Ibid., side 317

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Ibid., side 319

Jack kan dø. Han bliver stukket i ryggen med en kniv og falder død om, men han fortsætter med at jage Danny. ”’You bitch. You killed me.’ ... His back was bowed over, and she could see the handle of the kitchen knife sticking out of it.”<sup>148</sup> Det er først ved den allersidste fiasko og totale udslettelse, at Jack går ind i døden.

King er selv ramt af disse rigide, konstruerede kønsrolleforventninger, som han ellers kritiserer. I *The Shining* er moderen, Wendy Torrance, et tydeligt eksempel på dette, og King har også modtaget kritik for sin manglende evne til at portrætter kvindelige karakterer, der er troværdige og handlekraftige. ”Unfortunately, I think it is probably the most justifiable of all those leveled at me.”<sup>149</sup> King lader moderen være passiv og svag, og derved overlader han til de mandlige karakterer at redde situationen. Det er altså stadig manden, der er helten og den, som reparerer situationen. Når Hallorann redder Danny og moderen ud af hotellet og i sikkerhed, opfylder han altså det krav i den inderste maskuline kerne om at kunne reparere. Jack fejlede og døde, men Hallorann som det positive maskuline udtryk formår at leve op til dette krav. Det er også værd at bemærke, at alle de spøgelser, der huserer på hotellet, Derwent og Grady inklusive, alle forgår sammen med Jack. Alle har de været udtryk for samme kategori af negative maskuline adfærd, der strømmede gennem Jack i hans faders ånd.

Davenport binder selve fiskestangen til faderens kølle og farfaderens stok. Der er en arv gennem generationerne, men Dannys ”stick” er af en anden art. Det stemmer overens med den generelle udvikling af maskulinitet i samfundet og i de tre generationer. Der er dog en detalje, som Davenport synes at overse. Jack og Danny har været ude at fiske sammen, og moderen lokker også Danny med, at de alle tre skal ud og fiske sammen igen, når de har forladt hotellet og Jack er blevet ”rask” igen. ”We’ll rent a boat and go fishing, just like we did last year on Chatterton Lake. You and me and your daddy.”<sup>150</sup> Udover eller i stedet for at se det som en slags pendant til Dannys mandlige forfædres ”big sticks”, optræder scenen som en slags endelig træden ud af Jacks og hans faders maskuline arv, hvor Danny nu fisker og samtaler med Hallorann i sin surrogatrolle. Udvikling hos Davenport fra ”big sticks” til ”talking sticks” er altså stadig fuldført, og faklen er ført videre fra Jack til Hallorann. Davenport tilføjer i denne henseende: ”Hallorann, who models healthy masculinity for Danny, carries no big stick into their relationship. Theirs will be a pair of talking sticks shared by a couple of guys in a boat in the middle of a lake, a zone of good talk between males of different generations. Theirs will be a curative.” De to, Danny og Hallorann, og deres

---

<sup>148</sup> King: 2011 (1), side 443

<sup>149</sup> Davenport: 2000, side 320

<sup>150</sup> King: 2011 (1), side 419

indbyrdes forhold er billedet af den moderne mand, som ikke slås, men taler sammen. Deres indbyrdes adfærd er ikke destruktiv, men helende.

### **Sara Martín Alegre om barnet og monstret i *The Shining* og *Pet Sematary***

Alegre udpeger både *The Shining* og *Pet Sematary* i sin artikel *Nightmares of Childhood: The Child and the Monster in Four Novels by Stephen King* med to forskellige udgangspunkter. "Either as victims under the threat of horrific monsters – as in *The Shining* and *It* – or as innocent monsters created by irresponsible adults – as in *Firestarter*, *Pet Sematary* – sacrificial children occupy a prominent position in King's fiction. The presence of the child in King's novels must be understood in the context of his representation of the collapse of the American family."<sup>151</sup>

I den forbindelse sætter hun spørgsmålstegn ved, om børnene bliver udsat for lidt for meget i Kings bøger, og om de overhovedet har en chance for at få et normalt liv eller et fornuftigt forhold til egne kønsroller og familiemønstre. "Happy and unhappy endings send King's children in trouble directions that can only result in badly adjusted adulthood, for the children of his fiction *must* be inevitably traumatized by the horrific experiences that King builds around them."<sup>152</sup> Man kan stille sig det spørgsmål om, hvorvidt King selv er så traumatiseret af sine egne oplevelser som barn i en splittet familie, så han er nødt til at give sine ar videre i sine historier? Alegre kalder det amerikanske samfund i 1960'erne for barnligt. I det udsagn skal ses en fortvivlelse hos forældrene i opdragelsen og undertrykkelsen af børnene i patriarkalske rammer, der så efterfølges af endnu en bølge af frustrationer, eftersom børnene ikke er forbeholdsløst kontrollerbare.

Alegre bemærker også de eksterne påvirkninger af Kings mandlige karakterer som eksempelvis alkoholisme og overnaturlige besættelser. Vi har set det med Jack Torrance, der oplever begge dele. Disse elementer bliver brugt, som vi tidligere har set, til at forklare og understøtte forløbene og degenerationen som allegorier. Det virker dog, som om Alegre til dels fritager dem for deres ansvar. "... not so much to excuse the father's behaviour as to explain the dark roots of his victimization. His men may not be fully responsible for their acts ..."<sup>153</sup> Med udgangspunkt i Jack og *The Shining* kan det illustreres, at man skal være påpasselig med at fjerne bare lidt af ansvaret. Vi har set, at hos Jack er alkohol nært knyttet til hans minder om hans fader og det patriarkalske familiemønster. Succes og alkoholmisbrug er direkte modsætninger for ham, og efter al hans modgang og nedtur ender Hotel Overlook med at være en allegori for Jacks alkoholmisbrug. De er uden ansvar på den

---

<sup>151</sup> Alegre: 2001, side 105

<sup>152</sup> Ibid., side 106

<sup>153</sup> Ibid., side 107

måde, at de er ofre for deres fædre og Pittmans teori, men ansvaret er fuldt ud deres i den henseende og med allegorierne in mente, at de ikke bliver tvunget af andre entiteter end deres fortid og opvækst. ”His work is symptomatic of a complex social and cultural situation in which men ... are split between a masochistic need to assume their guilt and take punishment and a sadistic need to deny guilt and recover their lost privileges.”<sup>154</sup> Det er netop denne ubevidste kamp, vi ser i Jack, når han fejler sine maskuline forpligtelser og forventninger. Stadig synes problematikken for Alegre at ligge i det excessive udtryk af vold og ondskab, som bøgerne viser. ”The problem is that they do so in fiction which, seeking to denounce abuse, must represent it as vividly as possible.”<sup>155</sup>

Monsteret i *The Shining* kommer fysisk til udtryk i faderen, men egentligt er det det giftige og destruktive patriarkat, hvor forventningerne til maskuliniteten er lige så høje, som konsekvensen er, hvis man ikke lever op til disse, der er det monstrøse.

Det ser anderledes ud i *Pet Sematary*. Her viser monstret sig som en Frankensteinfigur, hvor både datterens kat og siden familiens yngste, sønnen Gage, bliver bragt tilbage fra døden i nye og hævnerrige udgaver. Det er en anden type fader, vi møder i denne historie. Louis er en mere moderne og blød mand, der emmer af tålmodighed og forståelse. Dette er ifølge Alegre kilden til monstret, der får Louis til at frembringe det fysiske monster. ”Paradoxically, not the father but his grief springing out of love is the real monster here.”<sup>156</sup>

Selvom de to bøger repræsenterer forskellige versioner af forholdet mellem barnet og monstret og to forskellige typer af maskuline hovedpersoner, er budskabet for Alegre det samme. Der er et ”common portrait of childhood as a time of isolation spent facing the horrors created by adults, while fatherhood is portrayed as the task of facing the monsters arising from faulty parenting.”<sup>157</sup>

Alegre synes overordnet at mene, at genren og heriblandt Kings romaner har sine mangler. ”Novels like King’s may be a remarkable index of the anxieties besetting America – especially American men – but cannot articulate a moral message to overcome them. This is why despite their high value as entertainment ... they are quite irresponsible ...”<sup>158</sup> Selv om Alegre måtte have ret i sin kritik af dette, så er der ingen tvivl om romanernes kvaliteter til at italesætte og gøre opmærksom på de konsekvenser, en usund maskulinitetsforståelse i samfundet kan have, når forventninger ikke blive opfyldt, og negativ adfærd bliver videreført. Hvis formålet er at skabe

---

<sup>154</sup> Ibid., side 107-108

<sup>155</sup> Ibid., side 108

<sup>156</sup> Ibid., side 112

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

nysgerrighed og at åbne for en debat, kan man stille sig selv det spørgsmål, om det er relevant at søge et svar på en autentisk problemstilling i en fiktiv roman i genrerne fantasy og gys.

### **Kathleen Erin Sullivan om maskulinitet hos Stephen King**

Sullivan beskriver i sin ph.d.-afhandling *Suffering Men/Male Suffering: The Construction of Masculinity in The Works of Stephen King and Peter Straub* de forhold, der kredser om de mandlige karakterer, som vi allerede har stiftet bekendtskab med i analysen af *The Shining*.

*The critique of bad patriarchs functions as a point of comparison with the protagonist and male role model's good behavior. The bad patriarch and his respective affiliates are invested in establishing dominance and lacking in compassion (overtly cruel or simply indifferent). The heroes, on the other hand, are generous, loving and egalitarian. King's protagonists are atypically masculine in their social position, emotional or hysterical behavior, aesthetic inclinations, and ability to recognize the value of emotional connections with other men. In addition, their lack of connection with other males is the source of their alienation and suffering.*<sup>159</sup>

Vi ser tydeligt Jack Torrance i denne beskrivelse, der længe kæmper en hård kamp mellem at være det gode eller det dårlige maskuline forbillede for Danny. Da Jack til slut endelig placerer sig i den negative vægtskål, træder Hallorann som bekendt ind som en surrogatfader og det positive maskuline forbillede. Det er også værd at bemærke her, at begge mænd ikke bestrider et machopræget arbejde: Jack i sin forfatterrolle og Hallorann som kok. Hvad angår deres sociale position er de begge ikke velansete. Selvom Jack er en hvid mand i sin bedste alder, erfarer vi flere gange, at han var faldet i unåde i skolens, hvor han underviste, administration, og de andre børns forældre så ned på ham på grund af hans alkoholisme. Selv Stuart Ullman, der ansætter Jack på hotellet, ser ned på Jack. Selvom samtiden har oplevet Martin Luther King Junior og borgerrettighedsbevægelsen, og det faktum at han bliver behandlet pænt hele vejen med undtagelse af den overnaturlige manifestation på hotellet, er Hallorann stadig i en ugunstig position i samfundet på grund af sin hudfarve.

*Although there is nothing inherently feminine in any of these qualities – empathy, literary discernment, artistry or nurturing – giving the social context King's writing and the characters'*

---

<sup>159</sup> Sullivan: 2000, side 63

*insistence that such behaviors separate them from other men, it is clear that King is carving out a new kind of masculinity, one that appropriates certain feminine sensibilities.*<sup>160</sup>

Sullivan påtaler her, hvad Davenport var inde på omkring udviklingen til talking sticks. Det er de følende og samtalende egenskaber, der plejes mellem Hallorann og Danny, som King iscenesætter som de positive pejlemærker for sund maskulin adfærd. Det er denne nye maskulinitet, der også ses i samtiden, som vægtes højt hos protagonisterne, mens antagonisten og dennes medhjælper bliver bevidst forbundet med de regressive og nedbrydende egenskaber og værdier.

Davenport og Sullivan er enige i, at den positive morale, vi tager med os fra Kings forfatterskab, når det gælder maskulinitet, er, at vi skal behandle hinanden pænt og være åbne og tale om tingene sammen. Godt nok, antyder Hallorann, at Danny skal græde, når han er alene, men ikke desto mindre skal han græde, når han har behov for det. I tidens ånd er det stadig et brud mod manges forventninger til maskulin adfærd at måtte græde og vise sine følelser, så alene det, at der åbent opfordres til at græde, hvis der er behov for det, er det skridt frem mod en inddragelse af feminiseret adfærd i forestillingen om maskulinitet.

”Furthermore, the respective character’s lamentations about lack of male love/intimacy underscores the need for such relationships/qualities and the absence of good male role models/mentors.”<sup>161</sup> Det er centralt i problemstillingen om den negative maskuline arv i *The Shining*. Både i Dannys og Jacks ødipale fase søger de betingelsesløst deres fædres accept og opmærksomhed, deres kærlighed og nærhed, men bliver aldrig mødt af den fuldt ud. Nærheden er hele tiden forbundet med frygt. For Jack er frygten direkte forbundet med at falde på gulvet under elevatorlegen, og for Danny er frygten forbundet med, hvad han kalder for Det Slemme, som Danny har en overnaturlig forståelse af gennem hans evne til at skinne. Derfor har de begge to problemer med at identificere et godt maskulint forbillede.

”Freud indicates that the cause of guilt in moral masochism is most likely unconscious and has its source in a conflict between the Id and the Superego and has come into being through the introjections of the Id’s first libidinal objects (the parents).”<sup>162</sup> Det er lige præcis, hvad vi erfarede tidligere i Dannys overgang fra den ødipale fase til dannelsen af superegoet. Det blev specifikt eksemplificeret, som tidligere nævnt, i hændelsen med hvepsene, hvor Danny for første gang direkte placere ansvar hos Jack for hændelsen, og dermed er hans frigørelse påbegyndt.

---

<sup>160</sup> Ibid., side 73-74

<sup>161</sup> Ibid., side 74

<sup>162</sup> Ibid., side 153



Sullivan bekræfter, at det som King er med til at gøre, er at åbne op for en feminiseret version af maskulinitetsforestillingen. ”King and Straub’s critique of patriarchy does not necessitate a radical revision of the dominant fiction ... but simply a shift in the construction of masculinity to include heretofore ’feminine’ characteristics within legitimate masculinity.”<sup>163</sup> Der ønskes ikke nødvendigvis en omvæltning i samfundet, men det, der snarere søges, er en mere åben dialog omkring kønsrollemønstre, og at der ses med et bredere perspektiv på, hvad der kan og bør forventes af individer på baggrund af deres biologiske køn. Der ønskes, at konstruktionen af det sociale køn bygger på sundere vægtninger af værdier og egenskaber, som vi eksempelvis har set med Davenports talking sticks.

### *Cell*

I Cell møder vi Clayton Riddell. Han er en forsigtig mand på en forretningsrejse med det formål at sælge sine ideer til en superheltetegneserie. Han er et eksempel på den kæmpende kunstner, der forsøger at blive anerkendt. Han er altså ingen forsørger, og hans job er ikke, hvad vi venter af en typisk machomand. Han er en kreativ type, som Jack Torrance var i visse perioder af sit liv, men modsat Jack er Clayton en følsom og en blød mand.

”Handing his credit card over to the clerk had taken almost physical courage. He doubted if he could have done it if the paper weight had been for himself; he would have muttered something about having changed his mind and scuttled out of the shop.”<sup>164</sup> Her erfarer vi blandt andet, at økonomien er stram i familien, og han skammer sig måske endda over, at han ikke bidrager med så meget selv. Derudover, og endnu mere interessant, indikerer dette, at Clayton er en blød og forsigtig mand, der end ikke ville kunne sige fra over for en salgsassistent i butikken uden at være flov. Det ser vi også her, hvor det er tydeligt, at Clayton er underdanig i forhold til sin kone, fra hvem han er separeret: ”Put it in Dark Wanderer, sweetheart, Sharon said. The version of her he kept in his mind spoke often and was bound to have her say. This was true of the real-world Sharon as well, separation or no separation.”<sup>165</sup> Sharon er nedladende over for Clayton – i hvert fald at dømme ud fra Claytons egne tanker. Selv i hans tanker er hun den dominerende. Der er altså ikke noget tegn på, at han af sig selv vil sætte sig op mod Sharons styre. Det står i skarp kontrast til Jacks selvopfattelse som familiens patriarkalske overhoved.

---

<sup>163</sup> Ibid., side 156

<sup>164</sup> King: 2011 (2), side 4

<sup>165</sup> Ibid., side 6

Det er en afmaskuliniseret Clayton, der havner i en form for zombieudbrud. I en lang periode er han handlingslammet. ”He thought he could have done that in the heat of the moment, but probably not now.”<sup>166</sup> I truslen af et direkte angreb af en af disse zombie er han tilbageholdende og får kun enkelte slag og spark ind i forsvar, mens han drømmer om at kunne bruge kniven effektivt på samme måde, som zombien prøvede at bruge den mod ham. Denne samme tendens til passivitet og mangel på handling ses igen, da han og Tom McCourt er på flugt. ”Clay allowed himself to be led across Boylston Street. He assumed that either Tom McCourt was watching where they were going or he was lucky, because they got to the other side okay.”<sup>167</sup> Begge to viser deres følelser, uden at det er forbundet med skam. “Apparently Tom McCourt, the little man in the tweed suit, wasn’t the only one having trouble with his waterworks ... ‘That’s okay,’ Tom said. ‘ Better let it come.’”<sup>168</sup> Clayton og Tom er protagonister, og de er begge repræsentanter for den følende og sympatiske maskulinitet. Det giver os fra starten af en vis ramme til at vurdere og forstå karakterernes udvikling og maskuliniteten på spil.

Vi møder primært kun mandlige karakterer, som vi fatter positiv sympati for. Der er et par enkle unge mænd, der optræder som modstandere af Clayton og hans venner, men de bliver hurtigt straffet med døden. Udover dette er The Raggedy Man, der er en af zombierne, den eneste af de centrale karakterer, som har en negativ rolle.

Denne bog adskiller sig fra *The Shining* på mange måder, men også på den måde, at sønnen kun i meget lille grad er i direkte kontakt med faderen i historien. Til gengæld bygge den en beretning op om den bløde mand, der langsomt modnes til at tage affære i en ekstrem situation, og han har fra starten af vores fulde sympati. Han ender også med at redde sin søn og afhjælpe situationen med zombierne, så vidt det er muligt inden for hans begrænsede handlerum.

Vi får et kort glimt af Claytons opvækst, hvor hans moder har udtrykt og opdraget efter nogle meget klare kønsrolleforventninger, til hvordan en dreng ”bør” opføre sig. Han skal være modig og selvstændig. Han skal kunne håndtere enhver situation på egen hånd. ”*You just go in there, Clayton, it’s the first room, you’ll be fine, boys should do this part alone,*”<sup>169</sup> siger hans moder og sender ham alene ind i skolens bygninger på hans første skoledag i børnehaveklassen. King synes at danne et mønster af dominerende kvinder i Claytons liv med først hans moder og siden hans kone. Derfor er det heller ikke overraskende, når det er den 15-årige Alice, som leder dem et stykke af vejen.

---

<sup>166</sup> Ibid., side 28

<sup>167</sup> Ibid., side 37

<sup>168</sup> Ibid., side 38

<sup>169</sup> Ibid., side 75

”Clay had led them out of Boston, but when the three of them left the house on Salem Street some twenty-four hours later, fifteen-year-old Alice Maxwell was unquestionably in charge. The more Clay thought about it, the less it surprised him.”<sup>170</sup> Dog er det stadig nødvendigt for King at genoprette en form for orden i kønsrollerne. Det er for meget for ham, og for usandsynligt for læserne at godtage, at en 15-årig pige leder to voksne mænd, så han bringer Alice tilbage i et teenagepige-scenarie: ”I hope you’re right,’ she said. ’My hair’s a mess and I’ve chipped a nail.’ They looked at her silently for a moment, then laughed. After that it was better among them, and stayed better until the end.”<sup>171</sup>

King ønsker både at demonstrere, at det ikke er en naturgiven sandhed, at mænd automatisk er de bedste ledere, og at det er okay for mænd at lade sig lede, hvis omstændighederne påkræver det.

Clayton påtager sig ansvar mod slutningen ved både Charles Ardais dødsfald og Alices dødsfald. Ar dai var forstander på den skole og derfor en naturlig autoritet, og Alice var som nævnt før en art autoritet i forhold til Tom og Clayton, så derfor er Claytons udvikling et naturligt skridt i dette postapokalyptiske narrativ.

Det, som driver Clayton, er hans beskyttertrang som fader. ”*But when you talk about going on together, you’re asking me to part company from my son*, Clay thought. And that he would never do unless he discovered Johnny-Gee was dead. Or changed.”<sup>172</sup> Uanset hvordan han er som person og som mand, er han en dedikeret fader, og han går gennem alle de forhindring, der bliver lagt foran ham, uden at miste motivationen. Selv om håbet måtte tynde ud, fortsætter han.

Denne morale er meget lig det, vi erfarede i *The Shining*. Der centrerede budskabet sig også omkring, at det vigtigste for en forælder er at have hjertet på rette sted og prioritere sine børn højere end sit eget velbefindende. Clayton viser i *Cell*, at det er underordnet, hvilken type maskulinitet man er. Der er stadig mulighed for at opnå succes i forældreskabet og i sin kønsrolle som mand.

### ***Insomnia***

*Insomnia* skiller sig væsentligt ud fra de andre værker, da der ikke er et aktivt fader-søn-forhold, som vi kan forholde os til. Til gengæld får vi nogle interessante overvejelser omkring forståelsen af maskulinitet fra et andet perspektiv end i de andre bøger.

Ralph Roberts er pensionist og enkemand. Ralph omgås med en gruppe pensionister, der ser sig selv som ”old-school Yankees, for the most part, raised to believe that what a man doesn’t choose

---

<sup>170</sup> Ibid., side 147

<sup>171</sup> Ibid., side 152

<sup>172</sup> Ibid., side 351

to talk about is no one's business but his own."<sup>173</sup> Med andre ord er princippet om talking stick ikke noget, som deres generation er blevet opfostret til at åbne op for. Det er tydeligt, at de og Ralph til dels repræsenterer den ældre generations værdier med en grad af patriarkalsk familiemønster, hvor en traditionel forståelse af kønsroller gælder.

Ed Deepneau er antagonisten, og han oplever en art overnaturlig besættelse; dog ikke som vi erfarer det hos Jack Torrance. Besættelsen udvikler sig og driver ham ud i et verdensbillede, som er fjernt fra hans hidtidige personlige karakter. Ralph betegner ham i starten af bogen som et varmt og venligt menneske.

*... one of the kindest, most civil young men Ralph had ever met ... There were men, he knew, who wouldn't have cared to have the missus running to the old folks down the street every time the baby did some new and entrancing thing, especially when the granny-figure was ill. Ralph had an idea that Ed wouldn't be able to tell someone to go to hell without suffering a sleepless night in consequence.*<sup>174</sup>

Alt det ændrer sig i takt med, at han lader sig indhulle mere og mere af besættelsen og begynder at se flere lag af virkeligheden. Eds voldsomme nye personlighed skyldes en indflydelse eller en art besættelse af The Crimson King, der er en mystisk og stærk karakter, som går igen i Stephen Kings forfatterskab. I en episode i starten bander Ed volsomt, "You fucking whoremaster! Move your sour shit-caked ass, you hear me? Butt-fucker! Cunt-rammer!"<sup>175</sup>, hvorefter Ralph kun med nød og næppe får stoppet ham fra at tæve en bilist, som Ed bevidst havde påkørt og overfaldet. Senere da Ed opdager, at hans kone har skrevet under på en seddel omkring retten til fri abort, udsætter han hende for en alvorlig omgang hustrumishandling, og hun flytter på et kvindecener med deres barn.

Disse to episoder står som klare definitioner på, hvad negativ og usund maskulinitet indebærer, og de fungerer som markører for Eds forandring fra en kærlig mand til et monster, der gradvist mister sin forstand.

De to sider kan ses repræsenteret i de to butikker, Back Pages og Secondhand Rose, der ligger side om side. Secondhand Rose er en rodet genbrugsbutik, og Back Pages sælger aviser og brugte bøger. Ralph taler med ejeren af Back Pages, som introducerer problematikken.

---

<sup>173</sup> King: 2011 (3), side 6

<sup>174</sup> Ibid., side 10

<sup>175</sup> Ibid.

*'That's what assholes like him call it,' he said, 'only they like to use the word mill instead of clinic. They ignore all the other stuff WomanCare does ... They're involved in family counseling, they deal with spouse and child abuse, and they run a shelter for abused women over by the Newport town line. They have a rape crisis center at the in-town building by the hospital, and a twenty-four-hour hotline for women who've been raped or beaten. In short, they stand for all the things that make Marlboro Men like Dalton shit bullets.'*<sup>176</sup>

Det er et symbolsk valg, at den anden side, her repræsenteret ved Secondhand Rose og Dalton, kaldes for Marlboro Men, mens butikken sælger brugt, gammelt tøj. Det hører datiden til og har en negativ konnotation. Marlboro Men er et andet udtryk for den machotype af maskulinitet, som vi har set træk af ved flere lejligheder. Det er ikke typen, der taler om følelser, men det er den barske mand, der handler enerådigt. Kort sagt repræsenterer de den samme negative type maskulinitet, vi har stiftet bekendtskab med tidligere. Det ses også ved, at Back Pages tager imod underskrifter for at få en fortaler for fri abort og kvinders rettigheder til byen, mens Secondhand Rose er modstandere af det.

The Crimson King repræsenterer monstret i *Insomnia*, og selv om vi ikke har et barn (jf. Alegre vedrørende *The Shining* og *Pet Semaraty*) som en central karakter, og som monstret prøver at fordærve, er The Crimson King ude efter et barn, der er til stede ved det store arrangement med en taler, der er for fri abort.

Sagen om fri abort er katalysatoren og omdrejningspunktet i de hændelser, der udspiller sig i bogen. Det er ikke tilfældigt, at målet, altså drengebarnet, for The Crimson King er ved et arrangement, der har med kønspolitik at gøre. Ved at sætte de feministiske lighedsprincipper over for ondskaben, personificeret af The Crimson King og Ed Deepneau, gør King sig til fortaler for kvinders rettigheder.

Selv om denne bog adskiller sig fra de andre udvalgte bøger, og der ingen fader-søn-relationer er i plottet, er der stadig tydelige og gennemgående træk af ønsket om en dialog, omkring sund og usund maskulinitet. En sund maskulinitet giver plads til kvinderne i stedet for at undertrykke dem i patriarkatet, og den giver også plads til feminitet i selve maskuliniteten.

---

<sup>176</sup> Ibid., side 53

### *Pet Sematary*

Vi har igen at gøre med fader-barn-relationen, hvor faderen er protagonisten, og hans handlinger kommer til at have afgørende indflydelse på familien og børnene. Dog er der, som Alegre kommenterer, nogle andre forhold på spil.

*Louis Creed, who had lost his father at three and who had never known a grandfather, never expected to find a father as he entered his middle age, but that was exactly what happened ... although he called this man a friend, as grown man must do when he finds the man who should have been his father relatively late in life.*<sup>177</sup>

Louis er vokset op uden et maskulint forbillede, der kunne lære ham, hvordan han skal være som mand. Faderen døde, da Louis var tre år gammel. Det er umiddelbart midt i den ødipale fase. Det er her, hvor barnet suger til sig fra sine forældre, hvilket vi har været inde på tidligere. Vi skal se på, hvilken indflydelse det har haft på Louis' opvækst ikke at have haft en mandlig kønsrollemodel i sådan en kritisk periode af sit liv.

”The man who should have been his father.”<sup>178</sup> Jud, Judson Crandall, bor over for familien Creeds nye hus med sin hustru, og der går ikke længe, før Jud og Louis falder i hak og bruger mange aftner sammen på Juds altan med et par dåser øl. For mange mænd er det et symbol på intimitet og fællesskab at kunne sidde og tale sammen over nogle øl.

Vi lærer tidligt, at det er Louis, som har haft den endegyldige beslutning, om hvilket hus de skulle købe. ”He had flown out and looked at each of the seven possibles they had picked ... and this was the one he had chosen.”<sup>179</sup> Hvad angår børneopdragelse, har Louis et temperament og går ind for fysisk afstraffelse. ”His hand itched to slap her and he grabbed his leg hard.”<sup>180</sup> Der er altså træk fra en patriarkalsk familiestruktur, og vi kan se både tråde til både Jacks og Dannys barndomme, hvad angår manden som familiens beslutningstager og en fysisk afstraffelse, og Kings egen barndom med en fader, der uanset årsag forlod familien i en midt-ødipal fase hos barnet.

Vi ser endnu et bevis tidlig i historien på, at der er nogle klassiske kønsroller på spil, da Rachel Creed og Norma Crandall udveksler madopskrifter. ”Rachel liked her, and they had sealed their friendship by exchanging recipes the way small boys trade baseball cards.”<sup>181</sup> Mens mændene

---

<sup>177</sup> King: 2011 (4), side 3

<sup>178</sup> Ibid., side 9

<sup>179</sup> Ibid., side 4

<sup>180</sup> Ibid., side 8

<sup>181</sup> Ibid., side 25

knytter bånd over øl og snak, gør kvinderne det samme i køkkenet, hvor madopskrifterne repræsenterer husholdningen som kvindens domæne. Der er dog ingen problematik omkring disse ordninger. King præsenterer disse familiestrukturer som harmoniske, og trods Kings tendens til at portrætterer en vis udvikling i maskulinitetsopfattelsen og bruge denne som en katalysator, er det ikke tilfældet her. Der hviler en ro over disse familiemønstre.

Til gengæld italesætter King et andet aspekt af faderskabet. Som vi tidligere har set, vægter King tilstedeværelse højt. At man som fader giver sig tid til at være sammen med sin familie og lytte til dem. Det ser vi også hos Louis, som er læge, men har valgt en ansættelsesfunktion, der tillader ham at kunne prioritere sin familie.

*“Well, you tell Michael Burns at school that lots of doctors get rich, but it takes twenty years ... and you don't get rich running a University infirmary. You get rich being a specialist. A gynecologist or a podiatrist or a neurologist. They get rich quicker. For utility infielders like me it takes longer.” “Then why don't you be a specialist, Daddy?”<sup>182</sup>*

Louis' forklaring til sig selv bunder ud i en form for rastløshed og en manglende evne til at kunne investerer sin passion og interesse i noget i længere tid. Det er ikke usandsynligt, at det kan forbindes til hans faders svigt af barnet i en alder, hvor barnet knytter stærke relationer og er ekstra modtagelig for indtryk.

Louis lader også til at have udviklet en stærk form for separationsangst, en angst for afsked med dem han elsker. Det startede med faderen, og siden hører vi, at han reagerede kraftigt som 13-årig på sin kusines død. ”He cried out in the greatest mental agony of his life, 'She can't be dead! MOMMA SHE CAN'T BE DEAD I LOVE HER!’”<sup>183</sup> Det eskalerer kraftigt, da hans søn, Gage, dør. Hans sorg og hans kærlighed er så kraftig, at han ikke kan bære det. Han har allerede passeret grænset for enhver sund fornuft, og hans smerte er tydelig, da Louis vil grave Gage op for at genoplive ham. ”Going to break you out, Gage, see if I don't!”<sup>184</sup> Scenen, hvor Louis er nødt til at aflive det genopståede Gagemonster og efterfølgende beslutter at genoplive Rachel, bærer vidne, om at hans forstand er helt væk. Sorgen er for stor, og hans separationsangst og smerten ved at skulle miste igen truer med at gøre det af med ham.

*He found he could make himself smaller if he put a thumb in his mouth and so he did that.*

---

<sup>182</sup> Ibid., side 43-44

<sup>183</sup> Ibid., side 61

<sup>184</sup> Ibid., side 380

*He remained that way for better than two hours ... and then, little by little, a dark and oh-so-plausible idea came to him. He pulled his thumb from his mouth. It made a small pop. Louis got himself*

*(hey-ho, let's go)*

*going again.*<sup>185</sup>

Essensen af dette er, at børn har brug for deres forældre i deres opvækst, og de sår, der tildeles dem i de tidlige udviklingsfaser, forfølger dem resten af livet. Vi erfarede det med Jack Torrance, der førte sin faders svigt og mishandling videre i en lignende adfærd. Her har Louis ikke haft en adfærd at kopiere, men hans handlemønstre og karaktertræk bærer præg af at være forladt og svigtet.

Derimod optræder Jud som en slags surrogatfaderfigur for Louis. Vi får et billede af en indadvendt og passiv maskulinitetsforståelse i relationen mellem de to. ”And the things that are in a man's heart, it don't do him much good to talk about those things, does it?”<sup>186</sup> siger Jud i en belærende tone, hvorefter Louis tøver. Derefter udviser Jud en tydelig patriarkalsk holdning, da han fremhæver mandens evne til at pleje hemmeligheder og det, han ”gror”. ”... but any woman who knows anything at all would tell you she's never really seen into any man's heart. The soil of a man's heart is stonier, Louis – like the soil up there in the old Micmac burying ground. Bedrock's close. A man grows what he can ... and he tends it.”<sup>187</sup>

Det er mandens evne og pligt til at yde omsorg og passe på, der hentydes til. Det handler om at pleje familiens sikkerhed og trivsel. Ligeledes er der en klar indikator på mandens egenrådighed. Der er her en forventning om, at manden er selvstændig og stærk. Denne usunde maskuline beskyttertrang, som har overtaget Louis, og hans stærke separationsangst fortærer hans fornuft, og den kommer til udtryk i et grotesk scenarie, hvor han har gravet Gages lig op og stjålet det for at få ham genlivet på den indianske gravplads, og Louis sørger for at hans søns lig vender den rigtige vej, så hans ansigt under klædet peger ud ad forruden, som om han var i live og kunne se omgivelserne. ”But it does. It does matter. It's Gage in there, not a bundle of towels!”<sup>188</sup>

Vi får et glimrende eksempel på, hvordan en stærk og usund maskulinitet kan ødelægge en familie. Rachels fader har aldrig accepteret Louis som sin svigersøn, og det har mest af alt at gøre med klasseskel, som jeg ikke vil komme nærmere ind på. Rachels fader har et sæt gammeldags og

---

<sup>185</sup> Ibid., side 455

<sup>186</sup> Ibid., side 150

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Ibid., side 396



patriarkalsk forventninger til maskulinitet og familiens rammer, mens Louis er et resultat af en faderløs opvækst og af en tid, hvor de maskuline kønsroller var i forandring. Ikke desto mindre er de begge urokkelige i deres holdninger. Rachel bliver et objekt, som de kæmper om. Faderen ønsker ikke at overgive sin datter til sin svigersøn, og husbonden ønsker ikke at leve under sin svigerfaders vilje. Det kulminerer ved Gages begravelse, og Rachel bliver et offer. Rachel bliver udsat for en horribel situation, hvor hendes husbond og hendes fader har et reelt slagsmål og får væltet hendes afdøde søns kiste på gulvet. Hendes reaktion er ikke overraskende: "That day's penny-dreadful events were only complete when she was pulled, screaming, from the East Room of the Brookings-Smith Funeral Home, where Gage lay in his closed coffin." Pointen herfra er ikke til at tage fejl af: Når mænd kæmper, er det kvinderne, der betaler prisen. Det gælder ikke mindst, når det er om kvinderne, de kæmper. Maskulinitetens interne kampe bringer feminine ofre.

Monsteret i bogen er til dels Gage, som vi erfarede hos Alegre. Han er det genopståede, kødædende monster, der ikke kender ven fra fjende, familie fra fremmed. Han dræber både Jud og Rachel, inden Louis får aflivet ham med sin medicinske kunnen.

I en allegorisk læsning er monstret et symbol på den ekstreme kærlighed og enorme angst for at adskillelse og at miste, der langsomt æder én op. Det viser os, hvor potent den destruktive kraft er, som det er at have et så stærkt behov for at kontrollere alt i sit liv, og hvor meget den kan ødelægge, når det går galt.

Monsteret blev skabt i Louis, ved at Louis blev forladt af sin fader i en så afgørende periode af sit liv, hvori han lærer at gebærde sig i samfundet og i relationen med andre.

### *Sleeping Beauties*

Allerede i titlen bliver vi opmærksomme på kønstematikken. I *Tornerose* oplever vi netop den passive kvinde, der skal reddes af den handlekraftige mand. For at forstå forudsætningen for bogen på forhånd, må vi forstå Tornerosefænomenet, og hvad det fortæller os i en litterær sammenhæng. I *The Classic Fairy Tales: A Norton Critical Edition* med Maria Tatar som redaktør gøres der opmærksom på en asymmetri inden for kønnene.

*"Woman is Sleeping beauty ... she who receives and submits. In song and story the young man is seen departing adventurously in search of a woman; he slays the dragons and giants; she is locked in a tower, a palace, a garden, a cave, she is chained to a rock, a captive, sound asleep: she awaits." Women are frozen, immobile, and comatose. The very name Sleeping Beauty*

*invokes a double movement between a passive state ("sleeping") and a contemplative response ("beauty") that invites a retinal reflex.*<sup>189</sup>

Kvinden er altså ikke ansvarlig for sin egen skæbne. Hun har behov, for at manden kommer og redder hende, og det er mandens rolle at drage ud og finde sin kvinde. Det er en afspejling af det traditionelle patriarkat, der har præget vores kultur længe og til dels stadig gør det.

I de tidlige versioner af Torneroseeventyret er der elementer med kannibalisme i eventyret, og Tatar kommenterer: "Sleeping Beauty ... flanked on either side by monstrous appetites that seek to possess her, either through carnal knowledge or through psychical incorporation. She is the object of all desires."<sup>190</sup>

Appetitten skal forstås som manden, der begærer kvinden. Han ønsker at besidde og eje hende. Tornerose repræsenterer alle kvinder. Og kvinden bliver objektiviseret og begæret fra alle sider, men i hendes passive tilstand kan hun ikke gøre andet end at vente, på at manden kommer og finder hende, så han kan erklære hende for sin.

Det er denne asymmetriske forståelse af kønsrollerne og forventningerne til dem, som King ønsker at problematisere. Det ses i titlen, og det fremgår også tydeligt, hvis man betragter den overordnede plotstruktur af *Sleeping Beauties*.

I nyere versioner af Torneroseeventyret, eksempelvis brødrene Grimms udgave, er der også et temporalt aspekt involveret. I Torneroses forheksede søvn synes al tid at være stoppet, således at Torneroses skønhed og forbandelse vil kunne række ind i evigheden. Kvindens og Torneroses skæbne og forbandelse synes at være ubrydelig. "Sleeping Beauty and Briar Rose, with magnetic beauty and supremely passive status, remain hauntingly seductive figures in our cultural imagination, reminding us of the pleasures of beauty but also of the attractions of morbidity."<sup>191</sup>

King har taget flere af disse elementer fra Torneroseeventyret ind i *Sleeping Beauties*. Som i eventyrene er kvinderne her låst inde i et fængsel, hvor de er efterladt passive og afventende. Der er en gruppe af ældre kvinder i en kortklub, som er både passive og tilfredse med at være det. Et fåtal af de kvinder, som ikke er indsatte i fængslet, udviser stærk karakter med evner, der overgår mændenes. Janice Coates er fængselsinspektør og ender med at blive forgiftet af Don Peters, som er en misogyn voldtægtsmand og fængselsbetjent. Vanessa Lampley er fængselsbetjent og mester i

---

<sup>189</sup> Tatar: 2017, side 117-118

<sup>190</sup> Ibid., side 120

<sup>191</sup> Ibid., side 122

armlægning og overgår samtlige mandlige karakterer i fysisk styrke. Lila Norcross er sherif og chef for politistationen, og samtidig er Lila den højst rangerende karakter i lokalsamfundet i historien.

Så er der Eve Black. Hun er en art personificering af Moder Natur. Hun træder ud fra det store træ, der forbinder dimensionerne, og efterlader edderkoppespind i sine fodspor. ”Webs spill from her footprints and sparkle in the morning light.”<sup>192</sup> Samtidig kommunikerer hun med rotter, ”’It is acceptable,’ said the mother rat. ’Fear is death.’ Evie didn’t agree,”<sup>193</sup> og kontrollerer møl, “Then Evie’s mouth yawned open so widely that the entire bottom half of her face seemed to disappear. From her mouth came a flock – no, a *flood* – of moths.”<sup>194</sup> Hun er en overnaturlig kraft og optræder med en hævnende agenda, som på samme tid repræsenterer kvinderne og naturen.

Sygdommen, der kommer med Eve, kaldes for Aurora, der er navnet på Disneys version af Torneroseprinsessen. Navnet Aurora kommer fra den romerske gudinde for morgenrøden. Der er tale om en fornyelse, en ny start og en ny dag. Det er kvindernes nye start uden mænd.

Desuden er der naturligvis den åbenlyse Bibelreference fra Paradisets have, som King selv antyder i indledningen. ”Evie doesn’t trust the snake, obviously. She’s had trouble with him before.”<sup>195</sup>

Men hun er mere end Eva fra Edens have. Hvis Gud er faderen, så er Eve moderen, og hun passer på sine børn, på kvinderne, og giver dem muligheden for at starte et liv uden mænd i et fremtidigt tidsforløb af jorden, hvor mændene er uddøde, mens alle kvinderne har ligget i pupper. Som nævnt længere oppe er der altså en ophævelse af tiden i forhold til de sovende Tornerosekvinder.

Trioen af negativt ladede maskulinitetsfigurer bestående af Don Peters, Frank Geary og Terry Coombs er de ledende antagonister i *Sleeping Beauties*, og under dem fungerer en række af mere eller mindre nævneværdige personer. Af de tre udviser Don Peters og Frank Geary direkte destruktive og misogyne adfærdsmønstre. Don Peters bliver fyret fra fængslet efter mange klager over hans opførsel, da han bliver taget i at have seksuelt misbrugt en af de indsatte. Peters bortforklarer dog sine handlinger over for sig selv, og her udviser han en meget tydelig misogyn og nedladende adfærd, hvor hans manglende empati for det kvindelige køn tydeligt træder frem.

---

<sup>192</sup> Ibid., side 1

<sup>193</sup> Ibid., side 196

<sup>194</sup> Ibid., side 281

<sup>195</sup> Ibid., side 1

*No reasonable man, of course, could have blamed him. When you considered the kind of pressure that he was subjected to by Coates, and the amount of whining that he dealt with every single day from the criminals he was supposed to babysit, it was a wonder that he hadn't murdered anyone, just from the frustration. Was it so wrong to grab a handful now and then? For Christ's sake, it used to be if you didn't pat a waitress on the ass, she'd be disappointed ... It was a playful thing, that was all.<sup>196</sup>*

En mand ville ikke have beskyldt ham for de ting, som Coates, som kvinde, beskyldte ham for, mener han. Peters negligerer kvindens egen stemme på en klassisk patriarkalsk facon, hvor han selv, som manden, fritages for ansvar, og i stedet er det kvinden, som repræsentant for alle kvinder, der er sart og fintfølede. Hun forstår ikke hans "uskyldige" hensigt. På samme tid formår han at skyde skylden på sin kvindelige chef for at overbebyrde ham, samtidig med at han udtrykker en afmagt, der blot understreger hans offerfølelse og manglende empati. Peters er opvokset uden en faderfigur, og han giver selv sin moder skylden for sit forhold til kvinder og omverdenen generelt. "If it was true that Don's relationships with women had occasionally been fraught, it also had to be acknowledged that his relationship with his mother – his earliest relationship – must have been the thing that set him off on the wrong foot."<sup>197</sup> Og for at give det lidt ekstra vægt tilføjes der at Clinton Norcross ville give ham ret. Clinton er psykolog, og dermed lægger King selv et psykologisk fundament for Peters opvækst og resultatet deraf.

Ligesom *Louis Creed* i *Pet Semetary* er Peters opdraget med kun en moder. Man kan se patriarkalske træk og et anderledes forhold til kærlighed hos dem begge, hvor Louis har en ekstrem separationsangst, og han overkompenserer for den fader, som forlod ham, mens Peters moder har overkompenseret i form af opmærksomhed og i en uhensigtsmæssig grad, der kun ville få Peters' ego til at vokse sig til overstørrelse. "That was all lovely but maybe his mother had been *too* kind. Hadn't his own go-along, get-along nature gotten him in trouble more that once? For instance, when Sorley came on to him. He had known it was wrong, and yet, he had let her take advantage of him."<sup>198</sup>

Det har givet Peters et forskruet syn på virkeligheden og hans egen ansvarsopfattelse. Her henviser han til det seksuelle overgreb, der fik ham fyret fra fængslet, og i hans eget selvcentrerede

---

<sup>196</sup> King: 2018, side 199-200

<sup>197</sup> Ibid., side 332

<sup>198</sup> Ibid.

verdenssyn gjorde han kun noget forkert ved at være ”god af sig” over for kvinden. ”He was weak. All men were, when it came to women.”<sup>199</sup>

Frank Geary har et alvorligt problem med at styre sit temperament og bliver ofte fysisk. På dette punkt kan man se ligheder med Jack Torrance. ”The memories that went with the house – the sense of unfairness and failure, the patched hole in the kitchen wall – were too raw. Frank felt as though he had been tricked out of his entire life.”<sup>200</sup> Frank føler, at verden er imod ham. Det er hverken hans ansvar eller skyld, at hans familiestruktur er blevet ødelagt. Han er en meget stolt mand, og han går op i sit job og i dyrevelfærd i høj grad. Lige så føler han et utroligt stærkt beskytterbånd over for sin teenagedatter, som han dog ikke kan styre, og ofte ender han med at skræmme hende med sin intensitet. Det var en kombination af denne høje passion og ustyrlige temperament, der fik Frank til at gennemtæve en mand for at have mishandlet hans hund.

Franks medlidenhed begrænser sig til det, der står mål for hans passion, og det er primært hans datter og dyrene. Hans beskyttertrang over for disse to er et udtryk for den voldsomme machomaskulinitet, han identificeres med. Hans manglende medlidenhed med andre kommer til udtryk i forbindelse med en ultrareligiøs og isoleret sekt. ”He wished (without, admittedly, a great deal conviction) there were no kids in that compound so that the government could just roll on them and clean them out like the scum they were.”<sup>201</sup> I Franks verden helliger målet midlet, som vi erfarer flere gange under hans mission for at redde sin datter.

Terry Coombs har problemer med alkoholisme, men modsat den adfærd vi så hos Jack Torrance, når denne drak, bliver Terry mere svag og nem at manipulere. Det er i kraft af dette personlighedstræk og hans placering som Lilas næstkommanderende, hvormed han står først i køen til magten i Dooling, når Lila falder i Tornerosesøvn, at Frank og Peters ønsker at have Terry med i deres gruppe. Terry anses som svag og bøjelig. Terry er en god betjent og en god ansat, når han bliver ledet af Lila, men under Franks påvirkning bliver Terry marionetdukke. Ligesom vi så med Jack Torrance, drukner Terry også sin fornuft og sin skyldfølelse i alkohol og lader sig hvirvle ind i en negativ spiral. I en diskussion, om hvorvidt Frank og Terry skal bruge Clinton Norcross’ søn og forpuppede kone som gidsler og forhandlingsgenstande, bliver Terry nervøs over at skulle handle sådan. ”Terry didn’t reply. Part of him thought having another nip was a bad idea, but part of

---

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup> Ibid., side 61

<sup>201</sup> Ibid., side 119

him thought one more couldn't hurt."<sup>202</sup> Terrys alkoholvaner bliver kun værre, i takt med at Peters' og Franks skrappelløse planer og adfærd tager til.

Jeanette Sorley udtrykker hele problematiseringen af den destruktive maskulinitet i bogen ret tydeligt, mens Peters tvinger hende til at tilfredsstille sig seksuelt i fængslet.

*She did as she was told, and while she did it, she kept her eyes on the window behind his shoulder. This was a technique she had begun learning at eleven, when her stepfather had touched her, and had perfected with her late husband. If you found something to lock onto, a point of focus, you could almost leave your body behind, and pretend it was doing its own thing while you were visiting whatever it was you suddenly found so fascinating.*<sup>203</sup>

Det drejer sig ikke kun om seksuel tvang eller pligtfølelse i ægteskabet, men generelt om den underkastelse for kønsspecificeret magt, som kvinderne i generationer har levet under. Det er den passivitet, som Tornerose repræsenterer, og som kvinder i patriarkalske familiemønstre, både som døtre og koner, er påvirket af og må acceptere.

Kvinderne er underlagt mændenes viljer, og hvis de vil overleve psykisk, er de nødt til at fjerne sig fra det destruktive miljø. Det er naturligvis generaliseret, men det er det også nødt til at være i denne sammenhæng, når der er tale om en hændelse og sovesyge, der påvirker alle mennesker på jorden. Ikke desto mindre står budskabet klart. I Sorleys tilfælde ovenfor er der tale om tre led af mænd, som alle misbruger Sorley på næsten sammen facon. Hun lærer at abstrahere fra det med den samme metode. De tre led af mænd har alle været en form for autoritet over for hende. Hendes stedfader, hendes husbond og en fængselsbetjent. Ingen af dem er beslægtede med hende af blod, men de har alle svigtet at yde omsorg for hende, men de har alle håndteret hende og misbrugt hende i en patriarkalsk og misogyn tone. Og Sorley har ladet det ske med en passiv adfærd.

Med hensyn til Clinton Norcross, som er historiens protagonist i den virkelige verden, i den gamle verden, er det værd at være, at han er psykolog. Det vil sige, at han som bogens mandlige rollemodel er en talking stick, der endnu en gang er et gennemgående element i Kings forfatterskab og hans behandling af maskulinitetsforståelsen.

I samme forbindelse har vi erfaret, at selv de positive maskuline karakterer udviser en form for beskytterevne over for kvinderne. Det er stadig mændene, der redder kvinderne. Mændene er stadig

---

<sup>202</sup> Ibid., side 389

<sup>203</sup> Ibid., side 114

de aktive, og kvinderne er de passive. Det synes dog vigtigt at pointere, at det er fra de andre mænd, de redder kvinderne.

## Konklusion

USA er et relativt ungt land, og dets indbyggere stammer i en vid udstrækning fra Europa. Da frigørelsen fra Europa og navnlig England fandt sted, skete der også en frigørelse af deres selvforståelse som individer. I denne proces opstår konceptet The Self-Made Man, som bliver en vedvarende selvforståelse af, hvad hvordan den amerikanske mand bør være: en handlekraftig, selvstændig og stærk mand, en patriarkalsk mand. Dette bliver hos Kimmel sat op imod the wimp, der er den feminiserede mand, der taler og føler. En kamp, der bliver kendetegnet for hele dilemmaet om maskulinitetsforståelsen og evnen, eller manglen til at leve op til denne. Denne forståelse ser vi også hos Seidler, der også behandler machofænomenet og forbinder det til præstationer på arbejdspladsen som en indikator på succes som mand og familiefader. Det samme ses hos Davenport, som taler om henholdsvis big sticks modsat talking sticks. Der begynder at være et oprør i tiden og i Kings forfatterskab mod denne big stick-mentalitet og The Self-Made Man, og der gøres mere plads til manden, der kan både føle og tale om det.

Judith Butler præciserer i mellemtiden, at det er vigtigt at kunne vælge, hvordan man vil være, i stedet for at man skal være på en given måde ud fra ens biologiske køn. Butler fokuserer på det sociale køn og dets konstruktion i samfundet, hvor disse forventninger indlejres i konnotationen af det biologiske køn, der således ikke tager højde for individernes identitet og diversitet.

Kønsforståelse er en del af identitetsdannelsen, og det kan have usunde følger, hvis forventninger hos en selv og omgivelserne ikke kan opfyldes. Gennem Connell ser vi hos Freud, at blandt andet den ødipale fase hos barnet er enormt vigtig, når sønnen skal lære maskulin adfærd hos faderen. I næste fase af barnets udvikling, vil det netop inddrage erfaringer fra den ødipale fase og skabe superegoet hos individet, der vil danne grundlag for personligheden.

Pittman slår i den forbindelse fast, at hvis sønnen ikke gør en bevidst indsats for andet, vil det vokse op og blive en kopi af sin fader. Barnet vil altså bære den negative adfærd videre i sig selv og til sit eget fremtidige barn.

I *The Shining* ser vi meget tydeligt alle disse elementer indvirke på relationen mellem faderen og sønnen i historien, Jack og Danny. Jack er selv opvokset i en stærkt patriarkalsk familie med en alkoholiseret fader, der ydede fysisk afstraffelse over for sin kone og børn. Jack fører selv denne adfærd videre til en vis grad. Da Jacks ellers potentielt lovende karriere begynder at krakelere, under indflydelse og forstærket af alkohol, selvforstærkes Jacks selvdestruktive skæbne. Jack har bygget sin selvforståelse som mand op omkring primært sin forfatterkarriere. Men da den fejler, og



han drikker mere, går hans frustrationer ud over hans familie. Jack viderefører derved meget af sin faders adfærd med blandt andet alkohol og fysisk vold mod sin nærmeste familie.

Alegre og Sullivan behandler den samme analyse og tilgang til Stephen Kings værker, som jeg selv og Davenport. Alegre påtaler dog den excessive vold, der perverterer indholdet i en ekstrem mådestok, som besværliggør at vende tilbage et normalt liv. Alegres læsning synes mindre allegorisk, mens Sullivan lægger sig op ad den feminiserede version af maskuliniteten, som eksempelvis Davenport taler om med *talking sticks*.

I *Cell* ser vi hos protagonisterne en helt anden maskulinitetsopfattelse, end i de andre værker med to centrale maskuline karakterer, der er homoseksuel eller undertrykt af sin kone. I en væsentlig del af forløbet lader de sig tilmed lede af en 15-årig pige. Der er klare feministiske tendenser i *Insomnia* med temaer inden for ligestilling. Både hustrumishandling og retten til fri abort er centrale emner i bogen, og det er disse punkter, som skaber problemerne i bogen, hvor antagonisterne kæmper mod kvinders rettigheder. I *Pet Sematary* er det Louis' ar, efter hans fader forlod familien i Louis' ødipale fase, der har skabt en ubalance i Louis, som ødelægger hans familie. Der er igen stærke feministiske træk i *Sleeping Beauties*, som fortolker Tornerosefænomenet med den passive kvinde og den handlende mand. I denne historie er der fokus på mændenes ansvar for kvindernes uheldige skæbner, og samtidig udviser antagonisterne en svag, misogyne eller aggressiv adfærd.

King opdeler i samtlige romaner protagonisterne og antagonisterne i skarp kontrast, når det gælder maskulinitetsforståelsen. Antagonisterne er tydeligt patriarkalske og dominerende. De har ofte en forvrænget virkelighedsopfattelse, eksempelvis føler de ofte, at verden er i mod dem, mens de selv er uskyldige, og der er misogyne og diskriminerende adfærd i varierende grader.

Protagonisterne ses dog ofte stadig med patriarkalske træk, men med mere moderne variationer. Til gengælde er de alle af type *talking sticks*, hvor det er tilladt, og tit opmuntret, at både føle og tale. Kings morale synes at være, at det er ikke vigtigt, hvordan man definerer sig som maskulin karakter. Det er derimod vigtigt, at man er til stede for barnet. Man skal være åben, og der skal være plads til at være sig bevidst om sine følelser, og man skal kunne tale om sine følelser og tanker. Overordnet set skal man som forældre have hjertet på rette sted, og man skal prioriterer sit barns udvikling højere end ens personlige karriere.

## Litteraturliste

- Alegre, Sara Martín: *Nightmares in Childhood: The Child and The Monster in Four Novels by Stephen King*, Atlantis, volume 23, no. 1, side 105-114 (2001).
- Butler, Judith: *Gender Trouble*, Routledge, first edition (1990/1999).
- Connell, R.W.: *Masculinities*, Polity Press, second edition (1995/2015).
- Davenport, Stephen: *From Big Sticks to Talking Sticks: Family, Work, and The Masculinity in Stephen King's The Shining*, Men and Masculinities, volume 2, issue 3, side 308-329, University of Illinois (2000).
- Kimmel, Michael: *Manhood in America: A Cultural History*, The Free Press, first edition (1996).
- Kimmel, Michael: *Manhood in America: A Cultural History*, Oxford University Press, fourth edition (1998/2018).
- King, Stephen: *Cell*, Hodder & Stoughton (2006/2011) (2).
- King, Stephen: *Insomnia*, Hodder & Stoughton (1994/2011) (3).
- King, Stephen: *Pet Sematary*, Hodder & Stoughton (1983/2011) (4).
- King, Stephen: *The Shining*, Hodder & Stoughton (1977/2011) (1).
- King, Stephen & King, Owen: *Sleeping Beauties*, Hodder & Stoughton (2017/2018).
- Pittman, Frank: *Man Enough: Sons, Fathers, and the Search for Masculinity*, Perigee Books, first edition (1993/1994).
- Reeser, Todd W.: *Masculinities in Theory: An introduction*, Wiley-Blackwell, first edition (2010).
- Seidler, Victor Jeleniewski: *Man Enough: Embodying Masculinities*, SAGE Publications (1997).
- Sullivan, Kathleen Erin: *Suffering Men / Male Suffering: The Construction of Masculinity in The Works of Stephen King and Peter Straub*, thesis (Ph.D.), University of Oregon (2000).
- Tatar, Maria (editor): *The Classic Fairy Tales: A Norton Critical Edition*, second edition, W.W. Norton & Company, Inc (2017).