

KOM LÆBESTIFT OG HJÆLP MIG MED AT LYVE!



En litteratursociologisk analyse af litterær selvfremstilling, iscenesættelse og dobbeltkontrakter i Tove Ditlevsens forfatterskab med særlig vægt på Barndommens Gade (1943) og Gift (1971)

Kandidatspeciale udarbejdet af
Julie Rasmine Larsen

Speciale
Forside til specialet

Afleveringsfrist	1. juni 2017		
Vejleder: Lars Handesten		Institut: Institut for Kulturvidenskaber	

Titel, dansk:

Kom læbestift og hjælp mig med at lyve! En litteratursociologisk analyse af litterær selvfremstilling, iscenesættelse og dobbeltkontrakter i Tove Ditlevsens forfatterskab med særlig vægt på Barndommens Gade (1943) og Gift (1971).

Titel, engelsk:

Come lipstick and help me lie! A literary sociological analysis of literary self-representation, staging and double contracts in Tove Ditlevsen's authorship with special emphasis on Barndommens Gade (1943) and Gift (1971).

Min./max. antal typeenheder: 144.000 – 192.000
(60 – 80 normalsider)

(1 normalside = 2400 typeenheder)

Din besvarelses antal typeenheder: 191.537

Du skal være opmærksom på, såfremt din besvarelse ikke lever op til det angivne (min./max) antal typeenheder (normalsider) vil din opgave blive afvist, og du har brugt et forsøg.

Tro og love-erklæring

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: http://www.sdu.dk/Information_til/Studerende_ved_SDU/Eksamen.aspx

Afleveret af:

Fornavn:

Julie Rasmine

Efternavn:

Larsen

Fødselsdato:

160291

ABSTRACT

We are currently experiencing a widespread autobiographical and autofictional trend in literature, where the authors write about their own lives. Especially from the 1990s Danish authors have used autobiographical material in their literary representations, and it's an ongoing popular tendency, also represented in recent Nordic literature with the Norwegian author Karl Ove Knausgård as a pioneer. But long before we began to deal with autofiction, performative biography, and reality literature, Tove Ditlevsen marked herself as one of the 20th century's most autobiographical and self-proclaiming Danish writers.

In the thesis, I argue that Tove Ditlevsen is currently undergoing a fifth popularity wave, and examining why Tove Ditlevsen has become so relevant to read right now. The purpose of the thesis is to demonstrate how she through literary self-production, staging, and double contracts in her writings has gained a renewed popularity, especially in the digital literature dissemination including social media. I have taken the lead in two significant works in Ditlevsen's authorship, *Barndommens Gade* (1943) and *Gift* (1971), both of which contain fictional as well as biographical references, as I have looked at how Tove Ditlevsen as an author has developed over the years. For this purpose, I have consulted Poul Behrendt's theory of double contracts, Jon Helt Haarder's theory of performative biography, Kjerkegaard's theory of literary self-production, and reading-theories such as Rita Felski's, and Berntsen and Folke's readers-research, as well as other theorists such as Appleyard, Bourdieu, Melberg, Goffman, Meyrowitz, and Habermas is used peripherally. Based on the analysis, I discuss where autofiction and literary self-production as a genre is moving towards, and then perspectives to other writers, who use the same game between fact and fiction, and how it can affect the author's surroundings to write autofictively.

The thesis concludes, that Tove Ditlevsen stages herself, well helped by both media and readers, and that she deliberately used her person and her works to stage herself as an author and modern myth. The combination of Ditlevsen's multiple identities, outgoingness, honesty, and ability to tell a good story has made her popular today, also

because she fits into the autofictional trend. Ditlevsen engage in a double contract with her readers in the works of *Barndommens Gade* and *Gift*, because they can read her works on a fiction contract as well as a factual contract, or as a combination of both, and still get a good story out of the works.

Tove Ditlevsen represented herself as a performing artist and private person at the same time, and for Ditlevsen this self-determination was a prerequisite for the author role, it was simply a necessity. But Ditlevsen's many masks and identities are often borrowed and taken for individual situations. The self-promotion of Ditlevsen is a fiction, a rewriting, an art happening, where the author creates a public image of herself as an artist, rather than having the cultural journalists and media doing it alone. Ditlevsen's perception of reality is paramount in relation to the way in which she staged herself. Ditlevsen has had free access to poem, distort, despise, and shift the truth about her life as it suited her, and that's exactly what she has done so well, keeping the myth alive for future generations of readers.

INDHOLDSFORTEGNELSE

ABSTRACT	3
FØRSTE KAPITEL: INDLEDNING	7
EN MODERNE MYTE	7
TOVE 2.0	8
TOVE DITLEVSENS POPULARITETSBØLGER	9
AUTOFIKTION SOM LITTERÆRT VIRKEMIDDEL.....	10
ER TOVE DITLEVSEN ÉN STOR ISCENESÆTTELSE?	11
PROBLEMFORMULERING.....	11
SPECIALETS OPBYGNING	12
ANDET KAPITEL: TEORI- OG METODE.....	14
FIKTIONALITET, DOBBELTKONTRAKT OG PERFORMATIV BIOGRAFISME	15
AKTUALITET, POPULARITET, LÆSERTYPER, FASCINATION OG FORFATTERPERSON	16
LÆSEOPLEVELSEN	18
SPØRGESKEMAUNDERSØGELSE.....	19
VIDENSKABSTEORETISK PLACERING – EN FORTOLKENDE TILGANG	20
BEGREBSAFKLARING	21
TREDJE KAPITEL: ANALYSE	23
<i>KAPITEL 3.1: FIKTIONALITET, GENREDIALOG, TEMAER OG RECEPTION</i>	<i>23</i>
BARNDOMMENS GADE	23
EN KLASSIKER	24
RECEPTION OG EFTERSPIL	29
GIFT	30
DET OPLEVENDE OG ERINDRENDE JEG	32
MODERNE DANNELESEROMAN	34
SENSATION OG PARAGRAFFER	35
DEN LITTERÆRE ERINDRINGSPROCES.....	37
DET LITTERÆRE KREDSLØB.....	39
TÆRSKELTEKSTER.....	42
<i>KAPITEL 3.2: MEDIER, ISCENESÆTTELSE OG SELVFREMSTILLING</i>	<i>45</i>
MELODRAMATISK SELVEKSPONERING; TOVE OG MEDIERNE.....	45
NÅR DET PRIVATE BLIVER OFFENTLIGT	50
TOVE DITLEVSENS FØLGERE.....	51
SELVFREMSTILLEDE STRATEGIER	52
BREVKASSEDOKUMENTET: FORFATTEREN SOM ORAKEL	55
DEN SIDSTE ISCENESÆTTELSE: SELVMORDET	56
<i>KAPITEL 3.3: FASCINATION OG LÆSERE.....</i>	<i>57</i>
LÆSERTYPER	57
FORFATTERFUNKTIONEN.....	59
TOVE DITLEVSENS FORFATTERROLLE.....	62
HVORFOR LÆSER VI TOVE DITLEVSEN?	64
LÆSEUDBYTTET	70
OPSAMLING	72
EVALUERING OG REFLEKSION	73
TEORETISK REFLEKSION.....	73
VIDENSKABSTEORETISK REFLEKSION	74
FJERDE KAPITEL: DISKUSSION.....	75
HVAD KAN VI BRUGE TOVE DITLEVSEN TIL I DAG?	75

DITLEVSEN KANONISERET	75
HVOR ER DEN LITTERÆRE SELVFREMSTILLING OG AUTOFIKTIONEN PÅ VEJ HEN?	77
FEMTE KAPITEL: PERSPEKTIVERING.....	79
AT TAGE FRA HOVEDSTOLEN	79
RETTE TIL AT GØRE ANDRE FORTRÆD.....	81
SJETTE KAPITEL: KONKLUSION.....	83
SELVUDLEVERINGENS VILKÅR	83
FAKTA OG FANTASI.....	84
HVEM SATTE TOVE DITLEVSEN I SCENE?	86
LITTERATURLISTE	89
PRIMÆRLITTERATUR.....	89
EMPIRI.....	90
NOTER FRA ANDERSENS BIOGRAFI	90
WEBSIDER OG ARTIKLER	91
BILAGSLISTE.....	94
BILAG 1 – NY DANSK LITTERÆR KANON.....	94
BILAG 2 – TOVE DITLEVSEN PÅ INSTAGRAM.....	95
BILAG 3 – BOOKCOMMUNITY PÅ INSTAGRAM.....	99
BILAG 4 – SPØRGESKEMAUNDERSØGELSE	100
BILAG 5 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 9	104
BILAG 6 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 10	105
BILAG 7 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 1	106
BILAG 8 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 2	107
BILAG 9 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 3	108
BILAG 10 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 4	109
BILAG 11 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 5	112
BILAG 12 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 6	114
BILAG 13 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 7	115
BILAG 14 – SPØRGESKEMA SPØRGSMÅL 8.....	117
BILAG 15 – FORSIDE 1.UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE.....	118
BILAG 16 – OMSLAG 1. UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE.....	119
BILAG 17 – FORSIDE 2 1. UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE	120
BILAG 18 – FORSIDE 3 1. UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE	121
BILAG 19 – FORSIDE NY UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE	122
BILAG 20 – KOLOFON NY UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE	123
BILAG 21 – BAGSIDE AF NY UDGAVE AF BARNDOMMENS GADE	124
BILAG 22 – FORSIDE 1. UDGAVE AF GIFT	125
BILAG 23 – OMSLAG 1 1. UDGAVE AF GIFT	126
BILAG 24 – OMSLAG 2 1. UDGAVE AF GIFT	127
BILAG 25 – GIFT NY UDGAVE FORSIDE.....	128
BILAG 26 – BAGSIDE NY UDGAVE AF GIFT	129
BILAG 27 – OMSLAG 1 NY UDGAVE AF GIFT.....	130
BILAG 28 – OMSLAG 2 NY UDGAVE AF GIFT.....	131
BILAG 29 – KOLOFON NY UDGAVE AF GIFT	132

1

FØRSTE KAPITEL: INDLEDNING

En moderne myte

Tove Ditlevsen trender. Den selvudleverende digter fra det fattige Vesterbro bliver genudgivet, remedieret, liket og delt på sociale medier som aldrig før. Ditlevsen har fået et nyt gennembrud og passer lige ind i den aktuelle litterære debat om autofiktion, biografi og selvfremstilling, hvilket gør hende relevant at læse. Og det er da også svært at konkludere, hvornår noget er fakta eller fiktion i Ditlevsens liv, verden og forfatterskab. Selv hendes fødselsdag er en iscenesættelse, en lodret løgn, og det kan være svaret på hendes popularitet: sandheden, løgnet, den litterære selvfremstilling og iscenesættelsen af sig selv som menneske og kunstner. Tove Irma Margit Ditlevsen er født 14. december 1917, men påstod hårdnakket, gennem hele sit liv, at hun var født i 1918. Det gjorde hun for at underbygge myten om sig selv som en 20-årig debuterende digter, da hendes digt *Til mit døde barn* blev publiceret i tidsskriftet *Vild Hvede* i 1937, hvor hun egentlig var fyldt 21 år. Og sådan begyndte Ditlevsen tidligt at iscenesætte sig selv som forfattertype ved hjælp af fiktionen. Ifølge biografist Jens Andersen har denne iscenesættelse, denne maskepi, tilfældigt eller tilsigtet, i "bedste modernistiske forstand [tvunget] læserne til at sætte spørgsmålstejn ved forfatterens identitet" (Andersen, s. 12). Og hendes identitet stiller spørgsmål. Ditlevsen har ved flere anledninger fastslået, at der ikke er sammenfald mellem personen Tove Ditlevsen og det *jeg*, der optræder i hendes værker, men som det afdækkes i dette speciale, er denne skelnen ikke så ligetil. Tove Ditlevsen iscenesatte sig selv helt frem til sin død, og ligeså mange sandheder der er i hendes forfatterskab, ligeså mange løgne er der også. Det kræver derfor en skeptisk og forsigtig læser, når man skal forstå Ditlevsens iscenesættelse af liv og værk.

Specialet undersøger, hvorfor Tove Ditlevsen igen er blevet så aktuel og populær, og hvordan hun har brugt fikcionalitet og litterær selvfremstilling i sit forfatterskab. Hun

passer ind i den genremæssige debat og trend, vi har haft de sidste ti år, hendes værker indgår i det vi populært kalder *autofiktion*, blandt andet i bøgerne *Barndommens Gade* [herefter BG] og *Gift*, hvor dette særlige spil mellem fiktion og virkelighed kommer til udtryk. Når vi læser Ditlevsen, skal vi derfor passe på med ikke at hælde til den intentionelle fejlslutning, hvor vi forveksler værkets mening med forfatterens holdning eller intentioner. Værket er ikke altid et udtryk for den empiriske forfatters meninger. Nogle gange er et værk bare fiktion. Men hvornår det er tilfældet er straks sværere at definere, når vi taler om Tove Ditlevsen. Som forfatterperson forener hun sit stormfulde privatliv med sin skrivemåde og skaber engagement. Hun performer sig selv, sætter sig i scene, og selvom hun udgør en gammeldags forfatterposition, den kloge og vise, der kan fortælle os andre, hvordan livet hænger sammen, er hun samtidig også en eksperimenterende forfattertype, der forstår at bruge medierne. Ditlevsen tilegner sig mange roller i en person. Tematisk og motivisk behandler hendes værker nogle eksistentielle vilkår som fattigdom, arbejdsliv, familieliv, seksualitet, ægteskab, skilsmisse, død og selvmord, der taler til mange læsere. Specielt i sine tidlige erindringer og især i romanen *Barndommens Gade* [herefter BG] lader Ditlevsen det autentiske jeg fra Vesterbro komme til udtryk. Det er bare én ud af hendes mange identiteter, der hænger sammen med de genrer, temaer, og forfatterpositioner, hun bevæger sig inden for, og som medvirker til vores fascination af fænomenet Tove Ditlevsen. Så hvem sætter Tove Ditlevsen i scene? Hvem er det, der påvirker et forfatterskabs reception og reaktioner derpå? Kan vi udsige noget om, hvorvidt Ditlevsen bevidst brugte sig selv og sine værker til at fortælle en historie om sig selv som forfatter og privatperson? Og er det grunden til hendes popularitet? Hvad er det, der fascinerer os ved hende? Hvorfor er myten Tove Ditlevsen genopstået og blevet så moderne? Og hvorfor bliver vi smittet med #tovefeber på de sociale medier?

Tove 2.0

Når jeg skriver Tove 2.0 er det grundet Tove Ditlevsens seneste års gennembrud på de sociale medier. Web 2.0 er ifølge denstoredanske.dk "en fællesbetegnelse for en række egenskaber ved websider. Websider inden for Web 2.0 inddrager i høj grad brugeren. Oftest er siden blot en platform for materiale skabt af brugere". På samme måde bliver Ditlevsen her, længe efter sin død, en version 2.0 af sig selv. Da hun levede, inddragede

hun læserne i sit liv, men efter sin død inddrages brugerne på sociale medier i en fortælling om en populær Tove Ditlevsen. Forlaget Gyldendal, der også står bag alle genudgivelserne i Ditlevsens forfatterskab, har oprettet og administrerer en decideret Instagram-konto med navnet Tove Ditlevsen [@toveditlevsen] (se bilag 2), fordi de ”fik lyst til at prøve noget nyt” og drøftede hvordan, de kunne ”give Tove Ditlevsen en stemme” (Mailund, 2015). Specialet forsøger derfor også at udsige noget om den popularitet og aktualitet, Ditlevsen har opnået de seneste par år på de sociale medier, som er et resultat af genudgivelser, teaterforestillinger, film- og musikremediering. Ditlevsen har i skrivende stund 2.646 antal følgere og har fået sit eget hashtag på Instagram med #tovefeber, der tæller 231 antal opslag. Udtrykket *tovefeber* fandt vej til de sociale medier, efter at forfatteren Olga Ravn og teaterfællesskabet Sort Samvittigheds udgav bogen *Jeg ville være enke og jeg ville være digter* (2015), der samler glemte tekster af Ditlevsen. Under hashtagget #toveditlevsen er der i skrivende stund 1.527 opslag/billeder, og der kommer nye løbende. Tove Ditlevsen er blevet digitaliseret, en Tove 2.0, der kan likes og kommenteres på som led i Ditlevsens nyeste popularitetsbølge.

Tove Ditlevsens popularitetsbølger

Specialet argumenterer for, at Tove Ditlevsen som fænomen har gennemgået fem popularitetsbølger, hvoraf den ene finder sted netop nu. **Den første** i 1960’erne, hvor hendes erindringer og romanen *Vilhelms værelse* bliver udgivet, den **anden bølge** i 1970’erne, hvor hun bliver remedieret til film og musik, den **trede bølge** i 1997 da Syberg og Andersen udgiver to store biografier om hende, **den fjerde** i 2010’erne, hvor hun i 2015 bliver optaget i Dansk Litteraturs Kanon og en form for **femte bølge** lige nu (2016-17), hvor hun bliver til teaterforestillinger, optræder som Instagramprofil, bliver genstand for litteraturstuderendes specialer og bliver omtalt og delt viralt. Det er disse forskellige nedslag i forfatterskabets varierende popularitet, som har fascineret mig, og som jeg i analysen ser nærmere på for at udsige noget om, hvorfor Ditlevsens værker igen har ramt en ny og endda yngre læsergruppe, der finder sig tilpas i den selvudleverende prosa og lyrik. Det har til dels noget at gøre med digital litteraturformidling på sociale medier, men også den litteraturhistoriske periode, vi befinder os i lige nu, hvor autofiktion og selvbiografiske udgivelser præger litteraturen.

Autofiktion som litterært virkemiddel

Autofiktion som begreb opstod i 1977, da den franske forfatter Serge Doubrovsky introducerede ordet som definition på sit værk *Fils*, der består af en selvfortælling af hans eget liv. Et autofiktivt værk opstår dermed, når privatliv bliver fikcionaliseret. Det placerer sig som litterær genre mellem en traditionel selvbiografi og en roman, og der er navnesammenfald mellem forfatter, fortæller og hovedperson. Man kombinerer så at sige det fiktive med det selvbiografiske. Men selvom begrebet allerede opstod i 70'erne, så har autofiktion siden årtusindskiftet markeret sig særligt på det litterære marked og er de seneste årtier eskaleret med selvbiografiske og autofiktive værker af forfattere som Karl Ove Knausgård, Jørgen Leth, Claus Beck-Nielsen, Linn Ullmann, Delphine de Vigan, Suzanne Brøgger, Yahya Hassan, Kim Leine, Vigdis Hjort, Peter Høegh, Thomas Korsgaard m.fl. Vi ser en tendens, hvor tidens forfattere vender blikket indad og skriver ud fra sine egne personlige erfaringer og levet liv tilsat fiktion og digtning som et virkemiddel for at tildække den ellers absolutte afsløring. Et virkemiddel i skrivekunsten, som Ditlevsen også benyttede sig af i det 20. århundrede, længe før begreber som performativ biografisme og virkelighedslitteratur fandt vej til vores litteraturforskning og danske ordbøger. Performativ biografisme er det "at kunstnere bruger sig selv og andre virkelige personer i en æstetisk betonet interaktion med læserens og offentlighedens reaktioner" (Haarder, s. 9), hvilket i sidste ende kan forvirre læserne. Ditlevsen evnede, ligesom nutidens populære forfattere, at skabe en tvivl hos sine læsere om, hvorvidt hendes værker var fiktion eller selvbiografi, og samtidig satte hun sig selv i scene som kunstner, digterinde, forfatter, husmor, kone og brevkasseredaktør. Som en myte, der ikke lod sig afdække. Litteraturforskeren Poul Behrendt foreslår med sit begreb *dobbeltkontrakten*, at vi kan læse autofiktive værker på to måder. Enten på en selvbiografisk kontrakt mellem værk og læser og derefter på en fiktiv kontrakt. Dermed skelner man mellem en førstegangslæsning, hvor vi læser værket på en fiktionskontrakt og derefter en andengangslæsning, hvor vi, efter studier af forfatterens biografi, læser den som en virkelighedskontrakt og som selvbiografi. Litterære virkemidler som disse skaber nogle omfattende konsekvenser for os som læsere, fordi erkendelsen tvinger os til at forstå, at det forhold mellem levet liv og skrevet tekst, der opstod hos forfattere som Ditlevsen, betyder noget i vores reception af deres tekster, både sammen men også hver for sig. For hvordan opfatter vi en forfatter som Ditlevsen? Det er ofte uklart, om vi som læser går

med på præmissen af hendes iscenesættelse, eller om vi læser hende i et utopisk forsøg på at lære hende at kende.

Er Tove Ditlevsen én stor iscenesættelse?

Ved sin begravelse i 1976 var Tove Ditlevsens kiste omgivet af sørgende mennesker, primært kvinder fra Vesterbrokvarteret, der sagde et sidste farvel til deres store digterinde. Men hvor godt kendte de egentlig Tove Ditlevsen? Hendes prosa, poesi og erindringer er berømte for at være hudløst selvudleverende, hun giver utrolig meget af sig selv inden og uden for værket, men var det ikke bare én stor iscenesættelse? Og hvordan i dag? Vi læser hende stadig, taler om hende, lytter til hende i gamle radioklip fra arkiverne, ser på hende i dokumentarer og som teaterfigur genopstået i form af Paprika Steen på Folketeatret eller i farverige kloninger hos Sort Samvittighed, men det er svært at vide, hvornår selvudleveringen stoppede, og hvornår fiktionen startede. Et spørgsmål som dette, kan vi umuligt give et korrekt svar på, men det danner udgangspunkt for interessen i Ditlevsens forfatterskab og liv, som vi ser disse år. Nogle myter omkring hende kan aflives. Der findes fakta, som kan afkræfte omstændigheder. Vi kan fx hurtigt konkludere, at Ditlevsens alder hele livet igennem var en løgn og en iscenesat fiktion. Og så kan vi måske også, ved at dykke ned i værker som *BG* og *Gift*, komme en lille smule nærmere Ditlevsen og på den måde udsige noget om, hvordan hun brugte fikcionalitet i sine værker og fascinerede så mange læsere.

Problemformulering

Med afsæt i litteraturvidenskabelige- og sociologiske teorier undersøger specialet, hvordan fikcionalitet, aktualitet og popularitet har været med til at påvirke Tove Ditlevsens forfatterskab og fortællingen om hende som moderne myte.

I sin levetid udviskede Tove Ditlevsen grænsen mellem forfatterjag og fortællerjag, og efter sin død har hun fået nye gennembrud og nye læsere. I 1975 satte sangeren Mathilde musik til digtene fra *Pigesind*, i 1977 udødeliggjorde Anne Linnet digtet *BG* fra digtsamlingen *Kvindesind* i sin sang af samme navn. I 1966 filmatiserede Astrid Henning-Jensen Ditlevsens radoroman *To som elsker hinanden*, under titlen *Utro*, og i 1986 blev romanen *BG* også til en spillefilm af Astrid Henning-Jensen med Sofie Gråbøl i rollen

som Ester. Selv i den voldelige kultklassiker *Blikende lygter* fra 2000 var der referencer til (t)Ove Ditlevsen og hendes værker. I 1997 kom så Jens Andersen og Karen Sybergs to store biografier om forfatteren, og senest i 2010'erne endnu et nyt gennembrud med de redigerede og glemte tekster af Olga Ravn, teaterforestillinger med Sort Samvittighed og Folketeatret, og Gyldendals mange genudgivelser af forfatterskabet. Samtidig blev Ditlevsen i 2015 optaget i Den Danske Litteraturs Kanon for grundskolen og bliver i dag delt, liket, tweetet og tagget på de sociale medier.

Specialet udspringer af min undren over, hvorfor Ditlevsen har fået disse episodiske gennembrud siden sin død og op til i dag, og søger ved brug af litteraturvidenskabelige- og sociologiske teorier at svare på, hvorvidt Ditlevsen indgår en dobbeltkontrakt med sine læsere, og hvordan den i så fald kommer til udtryk i hendes forfatterskab med værkerne *BG* og *Gift* som eksempler. Samtidig undersøger specialet Ditlevsens brug af litterær selvfremstilling og performativ biografisme i hele sin iscenesættelse af sig selv – privat og kunstnerisk – og hvordan denne iscenesættelse har påvirket receptionen af hendes forfatterskab. Implicit ligger der også et svar på, hvorvidt det netop er denne litterære selvfremstilling, der har gjort en ellers ældre og traditionalistisk forfatter så eftertragtet at læse igen i dag i autofiktionens æra. Svaret på det bunder delvist i en spørgeskemaundersøgelse med 100 respondenter og anden empiri såsom artikler og tidligere forskning inden for området, suppleret op af diverse læserteorier.

Specialets opbygning

Specialet er bygget op omkring fem kapitler, hvoraf **første kapitel** er det netop gennemgåede indledningskapitel. Her har læseren fået en introduktion til den problemstilling, som jeg undersøger i specialet omkring Tove Ditlevsens litterære selvfremstilling, hendes popularitet, aktualitet og evne til at fascinere sine læsere. Derudover er begrebet Tove 2.0 blevet introduceret, og jeg har kort opridset den igangværende aktuelle debat omkring autofiktion, performativ biografisme og dobbeltkontrakter i litteraturen, og sluttet første kapitel med at præsentere specialets problemformulering. I **andet kapitel** fremgår en mere dybdegående teoretisk skitsering og gennemgang af den/de teorier og teoretikere, som specialet benytter sig af i sin analyse af Ditlevsen og værkerne *BG* og *Gift*. Ligeledes har jeg kort forklaret, hvordan begreberne er

blevet behandlet teoretisk i det 20. århundrede, og slutteligt følger der i kapitlet en redegørelse for empiriens spørgeskemaundersøgelse, ligesom en videnskabsteoretisk tilgang bliver introduceret.

I **tredje kapitel** finder læseren selve analysedelen af specialet, der er opdelt i tre underkapitler. I kapitel 3.1 **Fiktionalitet, genredialog, temaer og reception** undersøger jeg først de to empiriske værker med en litterær analyse og genredialog, hvorefter receptionen af og efterspillet af dem begge drøftes, selve den litterære erindringsproces og forfatterskabets litterære kredsløb vurderes, og *BG* og *Gift* præsenteres til sidst som tærskeltekster. I kapitel 3.2 **Medierne, iscenesættelse og selvfremstilling** følger et længere afsnit om Ditlevsens forhold til medierne gennem tiden, en perspektivering til Habermas' offentlighedsmodel og Ditlevsens digitalisering og følgere på de sociale medier, ligesom selvfremstillende strategier, og Ditlevsens mange iscenesættelser analyseres. I analysedelens sidste kapitel 3.3 **Fascination og læsere** gennemgår og analyserer jeg læsertyper som førstegangslæseren, og Ditlevsens forfatterrolle/funktion, som den har udviklet sig gennem årene. Derefter anvendes læserteorier som Rita Felskis fire centrale begreber i læseoplevelsen på de resultater, jeg har fået gennem spørgeskemaundersøgelsen, og ligeledes sættes resultaterne sammen med Appleyard og Berntsen og Folkes læserteorier, hvorefter analysen til sidst forsøger at svare på, hvorfor vi læser og beundrer Tove Ditlevsen. Analysekapitlet slutter med en vurdering og evaluering af specialets fremgangsmåde og metoder.

I **fjerde kapitel** diskuterer jeg, hvad vi kan bruge Ditlevsen til i dag med henblik på hendes optagelse i Dansk Litteraturs Kanon, og jeg giver et bud på, hvor autofiktionen som genre og den litterære selvfremstilling bevæger sig hen. I **femte kapitel** ligger min perspektivering, hvori jeg redegør for det litterære begreb "*at tage fra hovedstolen*", hvor forfatterne bruger af deres egen livserfaring og omgivelser i deres fiktionaliserede udgivelser. Ligeledes perspektiverer jeg til det moralske og etiske dilemma om retten til at gøre andre fortræd, når forfattere skriver om familie, venner og andre tætte relationer, der kan føle sig udstillet i deres værker. I sidste og **sjette kapitel** opsamles og opridses specialets hovedpunkter, hvorefter konklusionen på problemformuleringen og analysens resultater giver et svar på, hvem der satte Ditlevsen i scene.

2

ANDET KAPITEL: TEORI- OG METODE

Skitsering

Forskningen inden for performativ biografisme, litterær selvfremstilling og autofiktion er mangfoldig, og jeg nævner og anvender derfor kun de teorier og begreber, der kan svare på, hvorfor Tove Ditlevsen er populær og aktuel igen, og hvordan hun har brugt fiktionen gennem i sit liv og forfatterskab. De følgende afsnit ridser på et overordnet plan den aktuelle forskning og litterære debat omkring autofiktion og selvbiografiske værker op, for at vise specialets relevans og udsige noget alment om selviscenesatte forfatterskaber som Ditlevsens, og jeg vil i den efterfølgende analyse gå i dybden med udvalgte og relevante metoder og begreber. Specialet har således tre hovedgrene, som det undersøger: **fiktionaliteten, aktualiteten og populariteten**. I arbejdet med specialets ene gren: **fiktionaliteten** i Tove Ditlevsens forfatterskab benyttes Jon Helt Haarders *Performativ biografisme* (2014) og Poul Behrendts *Dobbeltkontrakten* (2006). Derudover bliver Stefan Kjerkegaards *Selvskreven – en litterær selvfremstilling* (2006) og andre relevante artikler og faglitteratur løbende konsulteret. I specialets to andre grene undersøger jeg **populariteten og aktualiteten** i Ditlevsens forfatterskab ved hjælp af Hans Hertels *Bogen i mediesymbiosens tid; det litterære kredsløb* (1996), Rita Felskis *The Uses of Literature* (2008) og Berntsen og Folkes *Læsningens former* (1993). Teoretikere som Appleyard, Goffman, Meyrowitz, Habermas, Genette, Bourdieu og Melberg anvendes også i forkortet form, hvor det har relevans.

F
I
K
T
I
O
N
A
L
I
T
E
T

A
K
T
U
A
L
I
T
E
T

P
O
P
U
L
A
R
I
T
E
T



Fiktionalitet, dobbelkontrakt og performativ biografisme

I *Dobbelkontrakten* (1997) beskriver litteraturforsker Poul Behrendt det litterære felt, som en række værker opererer imellem. Et felt mellem selvbiografi og fiktion, hvor læseren forbliver i en tvivl om, hvorvidt en udgivelse er fiktion eller fakta. En dobbelkontrakt skabes dermed, når et værk arbejder med og udfordrer to kontrakter. Dobbelkontrakten er ifølge Behrendt en kontrakt, der opstår mellem forfatter og læser, og kan udforme sig på én af to måder: Som sagprosa, hvor læseren indgår den kontrakt med teksten om, at "alt, hvad der står på de følgende sider er sandt, det handler om noget, der er foregået i virkeligheden og kan bekræftes empirisk" (Behrendt, s. 19), som jeg i analysen kalder *faktionskontrakter/elementer*. Eller som fiktion, hvor læseren indgår den kontrakt med teksten, at "alt i denne bog er digt, intet af det er foregået i virkeligheden, det kan ikke bevidnes af andre og er irrelevant at sammenligne (den kontrakt skønlitterære forfattere plejer at indgå)" (Behrendt, s. 19), som jeg i analysen kalder *fiktionskontrakter/elementer*. Behrendt hævder, at vi det sidste halve århundrede har oplevet, at de to kontrakter blander sig, og dermed udfordrer læserne. Det er denne kontrakt og blanding, som Ditlevsen mestrede i sit forfatterskab og liv. Hun leger med sin identitet i sine værker, så

det ofte er umuligt at skelne mellem, hvornår det er privatpersonen Tove Ditlevsen, der taler, eller et fiktivt jeg. En problematik specialet ser nærmere på i analysen af de to udvalgte værker.

I *Performativ biografisme – en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur* (2014) behandler lektor Jon Helt Haarder en ny form for biografisme, der især har vundet indpas i litteraturen siden årtusindskiftet. Den performative biografisme er biografisk i den forstand, at forfatteren bruger sig selv og andre virkelige personer i en kunstnerisk form, så forfatteren bevidst indregner og leger med læserens og offentlighedens reaktion derpå. En fremstillingsform Ditlevsen benyttede sig af gennem hele sit liv, trods begrebet performativ biografisme slet ikke var opfundet, da hun levede og skrev. Den performative biografisme bruger referencer til virkeligheden, biografiske træk, som et litterært greb, hvorved den netop peger på, at det biografiske blot er et greb og derfor ikke er 100% procent pålideligt. På den måde anvender den performative biografisme biografiske referencer, men opretholder også en fikcionalitet, så det biografiske ikke kan læses som biografisk. Den performative biografismes leg består i, at teksterne ved brug af navne og referencer til forfatternes eller andre virkelige personers liv appellerer til, at læseren og offentligheden skal forstå disse tekster som biografiske, men det er ikke sikkert, at de er det. Det skete, som analysen også peger på, med erindringsromanen *Gift*, hvor Ditlevsen beskrev sine fire ægteskaber med kendte navne som Viggo F. Møller, Carl Ryberg, Victor Andreasen, Ebbe Munk og sin affære med digtervennen Piet Hein. Det skabte stor debat, sagsanlæg og anklager fra de portrætterede karakterers virkelige jeg. Og det solgte bøger!

Aktualitet, popularitet, læsertyper, fascination og forfatterperson

For at give et overblik over Tove Ditlevsens forfatterskab anvendes litteraturhistoriker Hans Hertels litterære kredsløbsmodel fra 1996, med hvilken han fra Robert Escarpits model fra 1970'erne er blevet inspireret. Om baggrunden og behovet for en nyere model over de litterære kredsløb argumenterer Hertel: "Et resultat af mediernes økonomiske og tekniske udvikling er, at der er opstået en ny indbyrdes afhængighed mellem tryk- lyd- og billedmedier. Her slår den klassiske litteratursociologiske teori ikke til" (Hertel, s. 31). Formålet med Hertels version var en model med bedre tilpasning i en skandinavisk

sammenhæng, da Escarpits primært var anvendelig på det franske bogmarked før 70'erne. Når jeg anvender modellen i mit speciale er det dog med forbehold. Ved brug af modellen skal der tages højde for hele den digitalisering bogmarkedet, og dermed også Ditlevsens forfatterskab, gennemgår i dag. Samtidig er der behov for et viralt kredsløb i dag, fordi blogs og Instagram er en ny del af det litterære digitaliserede kredsløb. Modellen bør i stedet for ringe have pile, der peger mod hinanden, da det virale ligeså vel kan påvirke både det speciallitterære kredsløb, men også det populærlitterære kredsløb. Udtrykkene skifter samtidig med de teknologiske fremskridt, der revolutionerer hele det litterære kredsløb, og derfor er det vigtigt at være opmærksom på, at litteratur i dag helst skal være tilgængeligt på alle medier for at kunne sælge sig selv. Som analysen vil vise, bevægede Ditlevsen sig især i det, Hertel kalder for det intermediale kredsløb. Det er her interviews på tv og i aviser bliver bragt – noget Ditlevsen virkelig mestrede.

I 90'erne lavede de to professorer i psykologi Dorthé Berntsen og Steen Folke Larsen en undersøgelse af, hvordan forskellige folk læste, hvilket blev til bogen *Læsningens former* (1993), men det er ikke en undersøgelse med stor empiri, og den anvendes derfor med forbehold i mit speciale. Nogle af begreberne kan dog bruges til at sige noget om de mange læsere, Ditlevsen havde og har fået, ift. hvad folk får ud af at læse hendes værker i dag. Oplevelse, flugt, afkobling, underholdning, information, identifikation eller selv-refleksion er nogle af de begreber Berntsen og Folke introducerer og kan momentvis benyttes på Ditlevsens læserskare. Da det er vigtigt at være opmærksom på hele den sociale dimension ved at læse, vil jeg anvende lidt af Bourdieus kapitalbegreb, fordi man i dag vinder en slags kulturel kapital ved at læse Ditlevsen eller kan indgå i en social kapital. Det er noget, som ikke altid har været gældende for Ditlevsens læsere, men som i dag især kommer til udtryk på sociale medier som fx Instagram.

Litteraten Stefan Kjerkegaard beskriver i bogen *Selvskreven – en litterær selvfremstilling* (2006) forholdet mellem navnet i og uden for værket, og i bredere forstand forholdet mellem værk og forfatter i krydsfeltet mellem fiktion og virkelighed. En opfattelse af dette forhold som relationen mellem en virkelig forfatter og et fiktivt værk, der med fordel kan holdes strengt adskilt fra hinanden, har været fremherskende i en nyere tids litteraturteori-historie, men problematiseres i både teori og praksis stærkt fra mindst to

sider i dag. Kjerkegaards teorier anvendes i specialet til at sætte Ditlevsens brug af sit eget navn i og uden for sine værker i perspektiv. Ifølge den norske litteraturprofessor Arne Melberg er selvfremstilling en både-og teori og er et samlende begreb for litterære strategier såsom selvbiografi, selvportræt, memorier, erindringer og bekendelser, der ellers har tendens til teoretisk at falde ind under en enten-eller teoridannelse. Selvfremstillingen er ikke kun fiktion, den ligner også rejsefortællingen eller den fortællende journalistik og historieskrivning. Selvfremstillingen er så at sige både en litterær og en saglig beskrivelse (Melberg, 2007, s. 9). Den nøjes ikke med fiktion, den bruger fiktion af virkelighedsbeskrivende hensyn og udvikler en række litterære strategier i et forsøg på at beskrive virkeligheden. Det er denne selvfremstilling, som findes i Ditlevsens forfatterskab. En blanding af genrer, der ikke vil besluttes som værende det ene eller det andet, men både og. Det handler ikke om at fremstille et jeg, som er det ægte, selvfremstillingen er derimod et jeg og selv, der er skabt, når den oprindelige identitet er gået tabt (Melberg, 2007, s. 18).

I sin bog *Uses of Literature* (2009) går litteraturforskeren Rita Felski litteratursociologiens ærinde, når hun beskriver problematikken i de tilgange til litteratur, der gør sig blinde for visse aspekter af litteraturen. Hun påpeger, at især nykritikken kun ser på selve tekstens indhold, og derfor har nogle mangler i sin analyse. Det litterære elitemiljø har afskåret sig fra almindelige menneskers læsning og kan dermed ikke sige noget om folks oplevelser med litteratur, hvilket er et problem. Der mangler redskaber på universitetet, som kan forklare, hvorfor vi er optaget af en bestemt bog. Hvorfor vi bliver helt opslugt af den, hvem vi er som læsere? Og hvorfor læser vi? Nogle af de spørgsmål kan forklares gennem litteratursociologien, hvor Felski fremhæver fire centrale elementer i læseoplevelsen, man kan se nærmere på i analysen af et værks funktion: *Recognition*, *enchantment*, *knowledge* og *shock*. I min undersøgelse af Ditlevsens popularitet indgår disse elementer i forsøget på at udsige noget om, hvorfor vi læser Ditlevsen, hvorfor hun fascinerer os, og hvad sker der i vores læsning af hendes værker.

Læseoplevelsen

Som nævnt arbejder Rita Felski med fire centrale begreber, der kan indgå i en læseoplevelse. Kategorien **recognition** dækker således både over genkendelse, men også anerkendelse, en dobbelthed, der er vigtig at være opmærksom på, da anerkendelsen i

værker er mindst lige så vigtig som genkendelsen. Man bliver som læser anerkendt gennem genkendelsen, når det går op for en, at der er andre, der har det ligesom en selv, og dermed kan læseren igennem genkendelsen komme på niveau med andre mennesker, hvormed dobbeltpointen opstår. Ditlevsens læsere, specielt kvinderne ved hendes begravelse, har alle sammen kunne genkende sig selv, men har også følt sig bekræftet og anerkendt. Deres tanker og følelser bliver formuleret og kommer til syne. Vi kan som læser pludselig genkende os selv i noget, hvilket giver os en helt speciel fornøjelse i vores læsning, fordi vi opdager, at andre har det på samme måde. I *recognition* ligger også det, at litteraturen søger at skelne mellem sympati og empati for karaktererne. Først har vi måske ikke empati, men så kan vi få det senere, fordi vi lærer karakteren bedre at kende. Det er også et litterært greb, som gør værket mere autentisk, fordi vi både kan spejle os i de gode og dårlige sider. **Enchantment** dækker over fortryllelse og behag. Det opstår, når vi bogstaveligt talt ikke kan slippe en bog, det er det, der sker, når en bog får os til at læse til langt ud på natten. Det er en form for forgiftning, en overgivelse til værket, som vi ikke er herre over. Det er også et begreb, som kan være lidt svært at definere, da det er meget subjektivt anlagt. Vi kan ikke sige noget alment om det, da det er forskelligt fra læser til læser, hvilket værk, der fortryller os, og det kan derfor også være sværere at se kritisk på værket. I kategorien **knowledge** læser vi for at opnå viden og oplysning om et emne, hvilket oftest sker når vi læser faglitteratur, men kan også opstå ved at læse (selv)biografier eller dokumentariske/historiske romaner. Som spørgeskemaundersøgelsen vil vise, så har mange læsere læst BG for at få en socialrealistisk skildring og viden om fattige børns vilkår i 30'ernes København. Når Felski taler om **shock** som en del af læseoplevelsen, mener hun chokket som en virkning, der opstår hvis man bliver chokeret under sin læsning. Der skal være mulighed for, at der optræder en karakter i værket, som er "shocking", eller at man vender noget om. Det sublime træder ind i vores verdensbillede og efterlader os i en form for choktilstand. I min analyse anvendes disse fire elementer til at udsige noget om, hvad der gør sig gældende i læsernes fascination af Ditlevsen.

Spørgeskemaundersøgelse

I forbindelse med undersøgelsen af Tove Ditlevsens popularitet har jeg indsamlet kvantitative data ved hjælp af et spørgeskema. Skemaet indeholder 10 spørgsmål og er blevet besvaret af 100 respondenter i alderen 18-70+ år, og anvendes for at udsige noget

generelt om læsere af Ditlevsen. Spørgeskemaet er blevet distribueret digitalt i forum, hvor litteratur og Ditlevsen har betydning fx Facebook, Instagram og Twitter. De 10 spørgsmål omhandler respondenternes alder, beskæftigelse, forhold til Ditlevsen, deres mening om Ditlevsens optagelse i Dansk Litteraturs Kanon og deres bud på grunden til Ditlevsens popularitet (se bilag 4).

Ud af de 100 respondenter er størstedelen, dvs. 26%, i alderen 50-59 (se bilag 5). 17% af respondenterne er mellem 18-29 og i den målgruppe, der oftest er (stor)brugere af sociale medier. 0% er under 18 år, en målgruppe, der ellers ville kunne svare på, hvorvidt de har læst Ditlevsen som en del af den nye litterære kanon. 36% af respondenterne har en akademisk litterær uddannelse som fx cand.mag., 26% er lønmodtagere og 22% er studerende på en længere videregående uddannelse (se bilag 6). I analysen vil de øvrige svar fra spørgeskemaet indgå som en del af den data og empiri, der fortæller noget om Ditlevsens læsere og deres baggrund for at læse hende. Det er dog vigtigt at understrege, at resultaterne skal læses med det forbehold, at det er fysisk umuligt at spørge alle læsere i hele verden, der nogensinde har læst Ditlevsen, hvad de synes om hende, men de 100 respondents svar bruges derimod til at give et lille, beskedent, men vigtigt indblik i, hvad der fascinerer os ved Ditlevsen, og hvorfor hun er blevet så populær i dag. Samtidig er spørgsmålene udfærdiget af undertegnede, og jeg har derfor været nødt til at analysere resultaterne ud fra det vilkår, at spørgsmålene er vinklet i den retning, som mit speciale også bevæger sig inden for. Respondenterne har dog givet mig de svar, som jeg ledte efter, så jeg kunne af- eller bekræfte dem ift. de forudindtagelser, jeg havde angående Ditlevsens aktualitet og popularitet.

Videnskabsteoretisk placering – en fortolkende tilgang

Som førstegangslæser har jeg læst både *BG* og *Gift* i ren og skær fornøjelsessammenhæng, som lystlæsning og uden at fortolke og analysere undervejs, og jeg tager derfor en forforståelse for Ditlevsens værker med mig ind i mit analysearbejde af værkerne. Videnskabsteoretisk placerer jeg mig inden for hermeneutikken, og som metode anvender jeg en hermeneutisk – altså fortolkende - tilgang til min empiri og data. Jeg har en viden omkring Tove Ditlevsen som digter og person, og hendes forfatterskab analyseres ud fra denne forhåndsviden. I arbejdet med Ditlevsens værker anvender jeg en

analyse, som søger at af- eller bekræfte min forforståelse, via en fortolkning, som så bliver til en ny forståelse. Dermed bevæger jeg mig frem og tilbage mellem forforståelse og ny fortolkning – en masse små dele, der tilsammen bliver til en helhed (den hermeneutiske cirkel). Når jeg anvender hermeneutikken i mit analysearbejde, går jeg således i dialog med teksterne og anvender min etablerede viden i mødet med den forståelseshorisont, der allerede ligger i teksten. Jeg arbejder bevidst på at opnå en ny fortolkning af Ditlevsens forfatterskab, som er et resultat af min egen og tekstens forståelseshorisont, og dermed smelter de to horisonter forforståelse sammen. I selve analyseprocessen anvender jeg min egen fortolkning, men med det forbehold, at jeg er nødt til at være åben og villig til at justere min forforståelse. Når jeg møder noget, som jeg ikke forstår, bliver jeg bevidst om det og kan sætte min fortolkning i spil.

Jeg har i forbindelse med analysen af min spørgeskemaundersøgelse benyttet mig af induktiv metode, hvilket betyder, at jeg tager afsæt i min indsamlede empiri, der i dette tilfælde er spørgeskemaets kvantitative data, for at kunne udsige noget generelt om et udvalg af Ditlevsens læsere. I analysen af disse data arbejder jeg igen ud fra en fortolkende tilgang, hvor jeg søger en dybere forståelse af læserne og deres forhold til Ditlevsen. Dermed har jeg også placeret mig inden for et paradigme, hvor den eksisterende verden bliver undersøgt, men forståelsen af denne verden er mere eller mindre subjektiv og min egen. Min egen subjektive forståelse er derfor afgørende, fordi jeg har nogle forhåndsantagelser med mig i forhold til læserne og Ditlevsen. Ved brug af hermeneutikken som videnskabsteoretisk tilgang har specialet ud fra min egen forforståelse afdækket læsernes forhold til Ditlevsen, og jeg har taget den viden, spørgeskemaets resultater har givet mig, og derefter selv tolket på den.

Begrebsafklaring

For anskuelighedens skyld afklarer jeg her nogle af de mange begreber, der kan tales om i arbejdet med værker, som befinder sig på en tærskel mellem fakta og fiktion. Således opridser jeg kort begreberne biografi, selvbiografi, autofiktion, performativ biografisme, selvfortælling, litterær selvfremsstilling og dobbeltkontrakt, som undervejs anvendes i min analyse.

Biografi: Biografi har som genre rod i antikken og er et menneskes livshistorie, nedskrevet og fortolket af en anden person fx en forfatter. Eksempler er Jens Andersens biografi om Astrid Lindgren eller Bo Tao Michaëlis' om Hemingway.

Selvbiografi: Når et menneske skriver og fortæller en historie om sig selv. Der er typisk sammenfald mellem forfatter, hovedperson og fortæller. Bekendelser kan indgå, men det vil primært være en fortælling om et helt levet liv.

Autofiktion: Begrebet er opfundet i Frankrig og dækker over en genre, hvor værket både er en roman og en selvbiografi. Eksempler på dette er fx Kim Leines *Kajak*, Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* eller Knud Romers *Den som blinker er bange for døden*.

Performativ biografisme: Et værk, hvor en forfatter sætter sig selv i scene, performer. Et godt eksempel er Knausgård, der dokumenterer sit levede liv, men også sit fremtidige, og reflekterer over konsekvenserne af at skrive biografisk. En anden forfatter, der gør det, er Delphine de Vigan i *Baseret på en sand historie*.

Selvfortælling: Selvfortælling er en fortælling, vi fortæller om os selv til andre og til verden. I dag ses det typisk på medier som fx Facebook og Instagram, hvor vi skaber et image, og bruger vores egen forståelse og fortolkning af og om verden til at sætte os selv i scene i den.

Litterær selvfremstilling: Et greb forfatterne bevidst anvender, hvor de leger med fiktion og fakta i værket og med læserens forventninger. De fiktioniserer så at sige med virkeligheden. Det gør fx forfattere som Yahya Hassan, Jørgen Leth og Lone Hørslev.

Dobbeltkontrakt: Læseren er i tvivl om, hvorvidt en udgivelse er fiktion eller biografi. Dermed kan læseren vælge to måder at læse værket på: enten via en fiktionskontrakt, hvor alt på følgende sider er fiktion, eller via en virkelighedskontrakt, hvor alt på følgende sider er virkeligt. Et værk med dobbeltkontrakt kan læses på begge måder og kan fx være Peter Høeghs *De måske egnede*.

3

TREDJE KAPITEL: ANALYSE

I analysen har jeg set nærmere på Tove Ditlevsens litterære selvfremstilling for at forklare, hvorfor hun er blevet aktuel og populær. Svaret ligger delvist i en analyse af Ditlevsens forfatterskab med værkerne *BG* fra 1943 og *Gift* fra 1971 som konkrete analyseobjekter, og derefter en analyse af Tove Ditlevsens forfatterfunktion/rolle og de selvfremstillende strategier og læserteorier, der forklarer, hvorfor vi fascineres af og læser Tove Ditlevsen.

KAPITEL 3.1: FIKTIONALITET, GENREDIALOG, TEMAER OG RECEPTION

Barndommens Gade

I 1943 udgav Tove Ditlevsen romanen *Barndommens Gade*, der har pigen Esther fra 1930'ernes fattige Vesterbro som hovedperson. Da vi først møder Ester, er hun stadig et stort barn på 13 år med en snarlig konfirmation foran sig. Hun bor i den fattige ende af Hedebygade, den ende, der slutter sig til Istedgade, hvor luderne trækker om natten. Sammen med sin mor, far og storebror Carl bor Ester i gårdens baghus i en lille, beskeden lejlighed, og Ester må i kælderen for at hente koks og købe gammelt brød hos bageren om søndagen. Lyspunktet i Esters trivielle og fattige Københavnertiliv er nabopigen Lisa, som Ester rapser og laver lidt ballade sammen med, og så den mystiske, sensuelle Frk. Thomsen inde ved siden af, der har så forfærdelig mange mænd på besøg. Den sociale afstand mellem Esters liv på Hedebygade, og det liv hun drømmer om med rigdom og skønhed bliver eksemplificeret, da Lisa og Ester ender i byens fine kvarter og rasler fastelavn hos et velhavende ægtepar. Ester vil noget mere med sit liv, men det er i første omgang broren Carl, der ellers hoster og arbejder som malerlærling, som senere bliver berømt digter og evner at slippe væk fra gadens tag. For barndommens gade er for Ester et fængsel, et levende væsen, der hele tiden forsøger at trække hende ned og senere også tilbage. Efter en kort, men ubetydelig fling med Carls ven Oskar, sin første

menstruation og en konfirmation og eksamen, skal Ester endelig ud at tjene og anerkende en mulighed for at slippe ud af sin barndoms arv. Men heller ikke i pensionatet på Vesterbro føler Ester sig hjemme, og samtidig med at Ester flytter hjem igen, får Carl udgivet sit første digt i et blad.

Som 15-årig får Ester job på kontor og anerkender dermed endnu mulighed for at frigøre sig, ikke kun seksuelt med den meget ældre chef, det fortryder hun godt nok, men også fra barndommens gade, der næsten ikke kan nå hende længere. Carl er flyttet hjemmefra og har fået udgivet en meget selvbiografisk roman, Ester dagdrømmer og dagene svinder forbi hende. Mor og far er meget stolte af Carl og nævner det helst, når Ester kan høre det. På kontoret arbejder Ester for sekretær Mulvad, der hurtigt bliver til Asger, og med ham føler hun sig endelig voksen, frigjort og anerkender en flugtvej væk fra gaden. Asger er akademisk, om end lidt kedelig, men står vigtigst af alt som gadens modpol og Esters redning. Men så indfinder usikkerheden sig. Ester mener, Asger er for sikker på hende, og hun ser ikke nogen anden måde at vinde hans kærlighed på end at være ham utro, håbløst uvidende om, at Asger i et brev til sin mor har fortalt, at han vil gifte sig med Ester. Det bliver slutningen på vejen væk fra gaden, enden på Esters første kærlighed, fordi Asger selvfølgelig ikke elsker hende mere, men mindre, da hun fortæller ham om utroskaben. Carl skal samtidig giftes og har gjort en pige gravid, men Ester er endte hjemme hos mor og far, tilbage i gadens kølige greb. Tilbage efter sit mislykkede frigørelsesprojekt, tilbage til sladderens, fattigdommen og trygheden. Men denne gang har hun fået divanen i stuen, så hun ikke længere skal sove sammen med mor og far i soveværelset.

En klassiker

Barndommens Gade står som en af vores helt store danske klassikere. Og det gør den først og fremmest fordi, at den ud fra litterære kriterier er en god historie – en udviklingsroman om at gå fra barn til voksen. I rapporten *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteratur i skolen* (1994) forklares det, hvordan definitionen klassiker hviler på kombinationen af et væsenskriterium og et funktionskriterium, idet vi ”går ud fra at en litterær klassiker dels må være et værk udstyret med et bestemt sæt litterære egenskaber, dels må være et værk der i kraft af disse og andre egenskaber faktisk har vist sig i stand til

at skabe sin egen læsnings historie” (Undervisningsministeriet, s. 25). Med det menes der, at klassikeren som genre er en bog, der undrer, engagerer og udfordrer mennesker på forskellige tidspunkter. Hvilket man må sige, at BG har gjort. I dag er værket ikke en sensation, for det betyder ikke det store for læseren, om Ester er Tove, eller broren Carl er Toves bror Edvin, og om Asger er Toves anden mand, Ebbe Munk. Den taler derimod til os, fordi det er en god fortælling om at være menneske og udvikle sig, og så falder den rent genre-mæssigt godt ind i litteraturen i dag, der har identitet, relationer og det at bryde sin sociale arv i fokus. I rapportens terminologi befinder den sig under de litterære kriterier, der samler sig under *væsenkriterium*, da BG er et værk med *universalitet*, fordi den på tværs af tid og rum formår at skildre en erfaringsdannende kunstnerisk oplevelse, dvs. at BG ikke kun rammer noget fælles for læsere, men også noget meget personligt. En klassiker kan så at sige med sin effekt overskride både sprog, nationalitet og tidens grænser. Når dette almengyldige opstår, så kan læseren samtidig sætte klassikeren i relation til nogle emner, som de selv forstår og har reflekteret dybt over, hvilket hænger sammen med det Berntsen og Folke i deres læserteorier markerer i feltet selv-refleksion, som jeg uddyber senere i analysen. Foruden universalitet så er en klassiker som genre også defineret ved at have en *transhistorisk rækkevidde*, som gerne skal opstå naturligt. Ditlevsen har ikke stræbt efter, at BG skulle kunne tale ud over sin tid, men hun har derimod givet sin egen tids konflikter en kunstnerisk form, der gør det muligt for senere læsere at forstå kompleksiteten, selvom den måske har sociale eller kulturelle begrænsninger. Deraf kommer også det *væsenkriterium* som kaldes *kompleksitet og sluttethed* der fordrer, at en klassiker både skal være udtømmelig i den forstand, at der skal kunne opstå nye læsninger og fortolkninger af den, men samtidig skal dens fortælling føles afsluttet som narrativ genre. Den skal kombinere det enkle med det sammensatte i en total spænding. Det er i sig selv et lidt elastisk begreb, men ikke desto mindre viser en klassiker som BG sine litterære kvaliteter i evnen til at skabe sin egen stil og struktur, som udtrykker overraskende sammenhænge på en poetisk slående måde. Sidst, men ikke mindst er klassikeren som genre en *mangetydig flerstemmighed*, der kan bevæge sig ud over geografiske og sproglige grænser og på trods af historisk afstand, forstået på den måde, at det danske sprog nok har ændret sig siden 30’erne og 40’erne, hvor Ditlevsen skrev BG, men på trods af det siger romanen os stadig noget i dag.

Ligeså er BG et sprogligt godt værk, fordi Ditlevsen gør gaden poetisk og levende, skildret som et bjerg, der ikke længere er uoverstigeligt, som en knurrende elsket kvinde, som en kat med bløde poter, der rækker ud efter Ester: "Den strækker de bløde poter og kommer hende nær. Dens røst når hende med stormen, der har mindernes og de svundne dages blege røst i sit vinterslæb" (Ditlevsen, 1943, s. 186). Gaden symboliserer en arv, et miljø, en sindstilstand, som Ester altid bærer i sig, uanset hvor hun går hen: "Hun vender sig i trods for gaden og ved ikke, at hun altid fører den med sig – i øjnene, i stemmen, i sit farende hjemløse sind" (Ditlevsen, 1943, s. 128). Ligesa bliver barndommen hos Ditlevsen også poetisk og metaforisk præsenteret som en rindende flod, vi som børn kan øse vores smerte og glæde ned i, ligesom Ester på sin rasletur møder velstanden som en kappe, der slår armene om hende og favner hende for en stund. Ditlevsens sproglblomster er altså en stor del af den fascination vi har af BG som klassiker.

BG er ikke bare et tidsbillede af de fattige 1930'ere, men en universel fortælling, der taler til os i dag, selv mange år efter, at den udkom. Det er en kvindelig udviklingsroman, der fortæller noget om kvindelivet, som den giver sine læsere et unikt indblik i. Hvis vi taget afsæt i Felskis terminologi, så opnår læseren *recognition* ved at læse BG men på en mere indirekte måde i dag. Da bogen udkom i 1943, var genkendelsen hos læserne mere direkte, da mange stadig havde tydelige minder fra 30'ernes fattigdom. Samtidig var chock-effekten jf. Felskis terminologi også større dengang end i dag, da autofiktionens sensationseffekt ændrer sig i takt med tiden. Det er altid mere chokerende i det øjeblik, hvor autofiktive værker bliver udgivet, end de er flere år efter. Derfor står BG som roman i dag mere for sig selv, og spillet mellem fakta og fiktion har mistet betydning, fordi de mennesker den omhandler er døde. Det er ikke fordi, at vi kan genkende Ebbe Munk i Asger eller Tove Ditlevsen i Ester, at vi læser den. Vi læser i dag på nogle mere fiktive præmisser, hvor vi som læser går til bogen som en roman og ikke en selvbiografi. I dag er vores fascination af BG beslægtet med Felskis begreb *enchantment*, fordi vi bliver fortryllet af et ukendt miljø, som vi ikke kender til og ikke fordi vi genkender os selv i miljøet. Det er et andet univers, som vi bliver suget ind i og som fortryller os. Vi bliver på den måde *attached*, og forbundet med teksten. *Recognition* rykker sig som begreb fra dengang BG udkom til at være en konkret genkendelse for de, der selv var opvokset fattigt på

Vesterbro i 30'erne kontra nu, hvor vi nærmere bliver betaget og fascineret af miljøskildringen. Dermed kan den ene læsers fascination af BG som værk ligge i et følelsesregister, hvor læseren genkender og anerkender miljøet, og hos en anden læser kan det ligge i en fortryllelse af miljøskildringen. Som klassiker er BG et værk, der evner at overraske, fascinere, undre og fornøje nye læsere hele tiden, og derfor står den også i dag så stærkt. Funktionsmæssigt bringer en klassiker en tradition videre til kommende læsere og kan samtidig inspirere nye forfattere, som Ditlevsen også har gjort. Slutteligt formår BG, som specialet her er et eksempel på, at udfordre forskningen, da både BG, men også *Gift* som det vil vise sig, er gode analyseobjekter til en forskningsmæssig diskussion inden for autofiktion og litterær selvfremsættelse.

Ester og Tove

I BG har Ditlevsen anvendt en alvidende fortæller, der omtaler Ester som *hun*, for at skabe en større distance mellem Ditlevsen og Ester, modsat den navngivne jeg-fortæller Tove i *Gift*. En fortælling som BG, der umiddelbart kan synes selvbiografisk, bliver dermed pakket ind i udvalgte fiktionselementer, så Ditlevsen ikke alt for tydeligt afslører sig selv. Men for litteratur og biografister har det været uundgåeligt ikke at læse Ester som Toves alterego, hvilket Andersen også gør i sin biografi, hvor han skriver: "Som sit alterego i Barndommens Gade havde Ditlevsen svært ved at finde en indstilling til livet og modsatte sig i mangt og meget sin bestemmelse. Hendes tro på, at mennesket er og gives mere end man umiddelbart ser og får, var nøjagtig lige så urokkelig som Esters" (Andersen, s. 14). Selvom hovedpersonen Ester, den empiriske forfatter og fortælleren ikke har samme navn, så opstår der alligevel former for identitet imellem dem. Hvor Ditlevsen, som tidligere nævnt, lyver om sit fødselsår, lyver også Ester om sit navn i BG og forsøger at overbevise lærerinden om, at hun hedder Nancy Aagaard (Andersen, s. 15). Et lille, men vigtigt, oprør både for Tove og Ester.

Samtidig har Ditlevsen i BG udstyret broren Carl med digterpotentialer, og dermed er det Ester, der finder brorens hemmelige digte og ikke omvendt, og Carl, der debutterer med et digt. Astrid Henning-Jensen har i filmatiseringen af værket taget sig den kunstneriske frihed at gøre Ester til digteren, som Tove var det i virkeligheden, men i bogen har Tove Ditlevsen altså gjort Carl til forfatter, som senere udgiver sin

selvbiografiske roman om livet på det fattige Vesterbro. Muligvis for at gøre fortællingen mere troværdig, da det i 30'erne ikke var særligt normalt, at unge piger skrev og digtede. Ditlevsen kommenterer karakter-ombytningen i *Om sig selv*: "Alt det er ægte nok, men talentet tildeler jeg broderen, udelukkende for ikke at rage uklar med min mor" (Ditlevsen, 1975a, s. 31). Dermed bliver Ester i romanen en kunstnersjæl i svøb, som Ditlevsen fandt skævt. Ditlevsen begrundet valget med, at hun gjorde det for morens skyld, som altid inderligt ønskede, at det var Edvin, der var blevet til noget og ikke Tove. Også Ditlevsens anden mand, Ebbe Munk, genkender sig selv i Asger fra BG, der hele tiden løser ligninger og vikler sit hår om fingrene. Ifølge Ebbe Munk var det ikke i orden at "kopiere virkeligheden, hvilket efter hans mening ikke havde noget med kunst at gøre" (Andersen, s. 46). Han så hellere, at Asger kunne lægge kabale eller puslespil, men Ditlevsen fastholdt, at Asger løste ligninger. I selvbiografien *Tove Ditlevsen – Om sig selv* fra 1975 bekræfter Ditlevsen også direkte, at hun hentede inspiration fra sin egen barndom til BG:

"Pigen i den kaldte jeg Ester og udstyrede hende med lidt mere af min egen sammensatte natur, som jeg begyndte at få en anelse om. Jeg gav hende min mørkeangst, min frygt for hårde og grove ord, og især min afsky for den brutale måde, man i gaden afdækker kønnets mysterium på. Jeg havde dog endnu hverken mod eller indsigt nok til at gøre den virkelig selvbiografisk, og navnlig turde jeg ikke skildre mine egne kødelige forældres privatliv." (Ditlevsen, 1975a, s. 29).

Og Ester bor også på Enghavevej på Vesterbro, som Ditlevsen selv gjorde, ligeså vel som at Ester længes efter en mere kærlig mor jf. Ditlevsens kølige mor Alvilda, som Ditlevsen aldrig rigtig følte sig elsket af. Tove Ditlevsen skabte sin egen virkelighed, som hun levede i, ligesom Ester drømmer sig væk til et andet liv (Ditlevsen, 1975a, s. 10). I sin selvbiografi fortæller Ditlevsen således, hvordan hun skubbede mange mennesker fra sig ved at sætte deres kærlighed på prøve. En egenskab hun også gav Ester i BG. Ligeledes ved vi, at der ved siden af Ditlevsens familie boede en kvinde ved navn Ketty, som var prostitueret, ligesom romanens frk. Thomsen, og Tove selv rendte også rundt med sin veninde Ruth og rapsede i Istedgade (Syberg, s. 49), som beskrevet også i bogen, hvor Ditlevsen dog har givet Ruth navnet Lisa. Det er altså tydeligt, at Tove Ditlevsen blander nogle

faktionselementer ind i sine fiktioner og finder inspiration i levet liv (Ditlevsen, 1975a, s. 48). BG bliver som roman til en lang refleksion. Men den kan i Behrendts terminologi ikke læses fuldstændig på en virkelighedskontrakt, da Ditlevsen også har brugt flere fiktionselementer til at sløre de biografiske træk. Fx i karakterernes identitet som vi har set i ovenstående afsnit. At hun gav broren digterpotentialitet var dermed også for at skjule, at hun selv var digter og gøre romanen mere realistisk. Så selvom BG nok er den mest selvbiografiske roman, hun har skrevet, sørgede Tove Ditlevsen for at skabe en tidslig distance mellem det oplevende, barnlige jeg, Ester, og den fortællende, klogere Tove. For mange førstegangslæsere vil BG være en udviklingsroman om en pige ved navn Ester, der boede på Vesterbro i 30'erne, og den biografiske irreversibilitet jf. Haarder, altså det, at vi ikke kan glemme, hvad vi ved om Tove Ditlevsen, vil ikke gælde for alle de læsere, som ikke har læst en masse forskning og biografier om hende.

Reception og efterspil

Efter udgivelsen af BG kritiserede især Tove Ditlevsens mor, Alvilda, og senere også eksmanden Ebbe Munk, bogen, fordi de læste den selvbiografisk og dermed mente at kunne genkende sig selv i Esters mor og Esters ven, Asger. Ligeså kunne Alvilda heller ikke forstå, at Ditlevsen engang havde udstyret hende med grå hænder i et af sine digte, og kunne ikke helt begribe begrebet *kunstnerisk frihed*, som faren Ditlev ellers flere gange forsøgte at forklare hende (Ditlevsen, 1975a, s. 29). Ditlevsens far var ifølge hende selv derimod ligeglad med, at arbejdskammeraterne drillede ham, fordi han i romanen, sådan som Esters far er skildret, lå og sov hele dagen. Men for Ditlev var det ligegyldigt. Bogen solgte godt, og det gav penge. Datteren kunne for hans skyld skrive om hans bare røv, hvis hun ville (Ditlevsen, 1975a, s. 31), og senere udtaler Ditlevsen også, at hun ikke længere (efter BG altså) turde bruge sin mor som stof. Men at skrive, og skrive frit, var det vigtigste for Ditlevsen, også selvom hun i 1943 ved udgivelsen af BG lige havde født sit første barn, svarede hun i et interview, at det at skrive bestemt ikke var blevet sekundært. Det var og blev hendes største lykke, og det at skrive kom altså før børn, mænd og alt andet (Andersen, s. 205).

BG blev vel modtaget og flot anmeldt. Ditlevsen, der havde det med at brænde dårlige anmeldelser, måtte kun brænde en enkelt. Det var Julius Bomholdts i Socialdemokraten,

der hed *Flugten fra Arbejdersgaden* og var ikke særlig positiv (Syberg, s. 157). Et faktionselement, som hun også har beskrevet i *Gift* (Ditlevsen, 2015, s 59). At Ditlevsen pakkede BG ind i fiktionselementer gjorde også, at den ikke fik juridiske eller større personlige konsekvenser. Da den udkom blev den af mange læst biografisk, og folk i Vesterbrokvarteret på Enghavevej genkendte sig selv i miljøbeskrivelsen, men her i eftertiden står værket egentlig bare tilbage som en god fortælling om menneskeliv med den almengyldighed, universalitet, symbolik og poesi, der fascinerer fremtidige læsere. Receptionen da *Gift* udkom var straks værre.

Gift

I 1971 udgav Tove Ditlevsen sin sidste erindringsbog *Gift*, der omhandler hendes fire ægteskaber, starten på hendes narkomani og den begyndende kamp for at komme tilbage til livet og skrivegerningen. I det grønne værelse i den store dyre lejlighed møder vi jeg-fortælleren Tove, der er gift med den meget ældre redaktør på *Vild Hvide* Viggo F. Her skriver hun lidt, keder sig lidt og fører striks orden over husholdningsregnskabet efter mandens strenge instrukser. Snart får Viggo F. dog idéen til det, der går hen og bliver *Unge Kunstneres Klub*, en klub for spirende forfattere og digtere, og her får Tove ligesindede, unge venner, blandt andet veninden Ester Nagel og vennen Piet Hein. Kort derefter forelsker Tove sig i Piet Hein, og efter en lang periode med utroskab bliver Tove indlagt på Hareskov Kuranstalt med hjerteneuroser. Der besøger Piet Hein hende, og da hun bliver udskrevet, flytter hun ikke hjem, men i et pensionat, som Piet Hein har skaffet. Lykken er dog kortvarig, da Piet Hein er sit rygte tro, og finder sig en ny frille at bruge tiden på. Men efter en frivillig indespærring på pensionatet river Toves veninder hende endelig med til en fest i Sydhavnen, og her møder hun den smukke, cand.polit. Ebbe Munk. Længe går der ikke før Tove er gravid med Ebbe, så må de gifte sig og flytter midlertidigt ind hos Ebbes mor, enken. Tove beder Viggo om skilsmisse og får den, og kort tid efter er Ebbe og Tove flyttet i deres egen lejlighed. Tove bliver mor til pigen Helle og har nu endelig fået den borgerlige lykke og idyl, som hun har tilstræbt så længe. Men lykken varer kort, Ebbe har svært ved at være gift med så berømt en digterinde, der skriver så selvbiografisk. For at hævne sig er han Tove utro, og knap har Tove afleveret manuskriptet til BG, før hun for en tid flytter i sommerhus med veninden Ester Nagel.

Da Tove og Ebbe genforenes, resulterer det i en uønsket graviditet, og efter en abort, gør krigen sit indtog, og Ebbe bliver modstandsmand.

Da krigen slutter går det også bedre på hjemmefronten for Ebbe og Tove, men så tager Tove til bal og går i seng med lægen Carl Ryberg. Igen bliver Tove gravid, men det er ikke noget problem, da Carl nemt kan fjerne barnet. Desværre ved Tove ikke, at den petidin, som Carl giver hende inden indgrebet, skal gå hen og gøre hende til narkoman. Tove bliver skilt fra Ebbe, får dagligt indsprøjtninger af Carl, og efter en tid på pensionat med Helle, flytter hun sammen med Carl i sin lejlighed fra skilsmissen og udgiver sin novellesamling. Kort efter bliver Tove gift med Carl, for på den måde har hun uhindret indgang til sprøjterne med petidin. I flere kaotiske år med endnu en graviditet, en unødvendig øreoperation, en adoption af Carls datter fra et tidligere forhold og mange mistede venner, bliver Tove ved med at være i sin narkomani ude af stand til at slippe ud. Hun bliver mor til Michael og skriver falske recepter, digter ikke og kender ikke sine børn. Toves forældre forsøger at bringe hende ud af det usunde forhold til både Carl og hans sprøjter, og med hjælp fra lægen Geert Jørgensen bliver Tove indlagt på sindssygehospitalet Oringe. Knap er Tove vendt hjem igen, Carl er sindssyg og er blevet indlagt og stævnet af sundhedsstyrelsen, før Tove møder studenten Victor Andreasen som hun forelsker sig hovedkluds i. Tove bliver skilt fra Carl, flytter sammen med Victor i en 4. værelses på Frederiksberg, men der går ikke længe, før narkomanen i hende viser sit grimme ansigt igen. De flytter forgæves til Birkerød, og selvom Tove for en periode er stoffri, mister hun aldrig lysten til sprøjterne. For Tove er skriften vigtigere end selve livet, det er for sine bøgers skyld og ikke sine børn, at hun forsøger at afvænne sin narkomani.

Gift er ikke kun erindringer eller en selvbiografi, det er en almengyldig fortælling om en kvindes splittelse mellem skriften, kærligheden og narkomanien. En moderne dannelsesroman, hvor Tove tager rejsen fra sit hjem med Viggo F. ud i en usikker fremtid med Piet Hein, Ebbe Munk og Carl Ryberg, for at vende hjem igen og finde trygheden med Victor Andreasen. Det er temaer som borgerlig lykke vs. frihed og destruktion. Og så er *Gift* bygget op i en klassisk første og anden del – et bevidst fiktionselement fra forfatterens side. Selvom fortællingen i *Gift* nogenlunde følger de fakta og den livshistorie, vi kender fra Tove Ditlevsens eget liv, og dermed følger fabula og et

kronologisk livsforløb, så springer Ditlevsen frem til de dramatiske begivenheder, som egner sig til en 'roman-fortællings forløb'. Dermed bruger værket nogle fiktionselementer, sproglige såvel som billedlige virkemidler, der giver læseren indtryk af, at det kunne være en roman. Men bogen rummer også en del faktionselementer, fx de mange navnesammenfald mellem personerne i *Gift* blandt andet Piet Hein, der i Ditlevsens fremstilling bliver den påtrængende elskende, som kurtiserede og stak til Ditlevsen i en sådan grad, at hun i sidste ende forlod Viggo F. Møller (Andersen, s. 43). I Piet Heins egen optik var det bare ikke helt sådan, at det foregik. Ifølge ham, var det Ditlevsen, der på en gåtur bad Piet Hein kysse hende ved det næste træ (Andersen, s. 44), og her er vores fortæller en smule utroværdig, hvis vi læser *Gift* på en selvbiografisk kontrakt.

Gift indeholder mange faktionselementer. Værket er kaldt erindringer, men kunne ligeså vel have været en selvbiografi. I Ditlevsens faktiske selvbiografi *Om sig selv* kan man finde afsnit, der omhandler *Gift*, hvor Ditlevsen forklarer, at bogen var en skildring af elendighedens år, hvor hun både menneskeligt og professionelt udviklede sig negativt (Ditlevsen, 1975a, s. 42). Som fiktionsbegrebet og digtekunsten tillader, udelader Ditlevsen nogle ting, og lader andre indgå, og gør sig dermed nogle bevidste til- og fravalg. Det er sjuzet, der er valgt som fremstillingsform, hvor begivenhederne er nøje udvalgt og redigeret af forfatteren, og det er ikke alt, som er med i den endelige "erindring"/livshistorie. Baggrunden for disse til- og fravalg kan meget vel bunde i den erindringsproces, som Ditlevsen har gennemgået i forbindelse med at skrive *Gift*. Der er nemlig stor forskel på, om det er et oplevende jeg, der fortæller, eller et erindrende jeg.

Det oplevende og erindrende jeg

Det er værd at bemærke, at Tove Ditlevsen i *Gift* skriver i præsens i starten og langt hen i bogen, indtil hun til sidst, i perioden med tilbagevendende narkomani og de hårde tider med Victor Andresen, skriver i præteritum for at komme på afstand af nogle følelser og begivenheder, hun ikke endnu har styrke til at se så nøgternt på som de tre første ægteskaber. Således starter Ditlevsen sin fortælling i *Gift*: "Jeg vågner hver morgen ved 5-tiden og sætter mig til at skrive siddende på sengekanten.." (Ditlevsen, 2015, s. 13) men slutter senere: "Jeg skulle lære at leve det nøgne, upåvirkede liv, og enhver erindring om pethidin skulle langsomt forsvinde fra mit sind" (Ditlevsen, 2015, s. 126). Ditlevsen

forsøger på den måde at skabe en distance mellem sit selv. Det oplevende jeg og det erindrende jeg. Det betyder også, at selvom vi som læser føler en autencitet og en nærhed, imens vi læser, så er Ditlevsen på afstand af det oplevede, da hun skriver *Gift*. Det er ikke en nutidig dagbogsfortælling, men netop en datidig erindring, der foregår efter at begivenhederne har fundet sted, og det er også grunden til de valg, hun har taget i beslutningerne om, hvilke personer og episoder, der skulle indgå i fortællingen. Ditlevsen blev i et interview spurgt om, hvorvidt det nu virkelig var sandheden, som hun skildrede i sine erindringer. Dertil svarer hun: "Et menneske har mange facetter, som det vender og drejer mod sine omgivelser. To mennesker opfatter aldrig et tredje menneske helt ens" (Aktuelt, 1973). Det hænger meget godt sammen med, at det for Ditlevsen er urimeligt at skille liv og digtning ad (Ditlevsen, 1975a, s. 5). Selv brød hun sig faktisk ikke om virkeligheden og benyttede hver en chance for at drømme og skrive sig væk fra den.

Det oplevende jeg i *Gift* gør hærværk mod de ægteskaber, som det selv søger ind i, men det er først det erindrende og klogere jeg, der kan komme til den refleksion. I denne søgen mod frihed, som jeg'et i *Gift* også leder efter, gør hun sig selv og sine omgivelser fortræd. Noget som Ditlevsen formår at skildre, så man kan mærke naiviteten og ligegyldigheden i det oplevende jeg, men samtidig viser det erindrende, ærgerlige jeg, der bedre kan overskue handlingerne sig også. Ditlevsen er altid bagudskuende og udtaler selv, at hun lever i det forgangne, når hun skriver om det. I erindringsbøger som *Det tidlige forår* er hun tilstede som en oplever igen, når hun erindrer og skriver om sit liv (Andersen, s. 240). Som Syberg også påpeger: "Vi ved kun, hvad der skete fra Tove Ditlevsens egne erindringer og det er muligt, at vi her står overfor et af de steder, hvor hun pynter lidt på virkeligheden" (Syberg, s. 129). Derfor må vi læse Ditlevsens erindringer med forbehold, og med en kombineret dobbeltkontrakt, så vi ikke læser bogen på en ren fiktions- eller faktionskontrakt.

Ditlevsen lever gennem skriften, og ikke alle hendes livs begivenheder er skildret i *Gift*. Strategien i at skrive erindringer er, at en forfatter redigerer sandfærdige hændelser i vedkommendes liv, så de fremstår, som ønsket passende til en bogform, et narrativt format, hvor der gerne skal være en form for dramaturgisk begyndelse, midte og slutning, en konflikt og noget, som skal løses. Det er dette greb, som Ditlevsen har gjort brug af.

Selvbiografiske værker opererer inden for en genre, hvor sandheden hele tiden bliver udsat for litterære fiktioner (Christensen, s. 126). I *Gift* erkender og bekender Ditlevsen sin uperfekte fortid. Hun viser, at hun har fejlet, at hun er menneskelig. Når hun skriver sine erindringer, så bearbejder hun samtidig den fortid, som er så skrøbelig for hende. I *Gift* bearbejder hun sin fortids voksenliv på en mere biografisk måde, hvor hun i *BG* bearbejder barndoms- og ungdomsliv på en fiktiv måde. Her er hun mere sårbar, hvorfor hun har anvendt fiktionsmarkører til at skjule og beskytte sig selv. Når hun offentliggør en erindringsbog som *Gift*, der fortæller så personligt om hendes svære tid som narkoman, så sørger hun samtidig for, at hendes traumer over perioden ikke forbliver private. Dermed opstår en form for eksistentiel selvransagelse som en funktion i teksten. Og selvom selvbiografier og erindringer har en tendens til at sælge godt, så skrev Ditlevsen ikke sine erindringer for at tjene penge, men for at blive fri af sin fortid. Hun er som skrivende en "reporter på rejse i sin egen fortid" (Kjerkegaard, s. 33). Erindringen bliver tydeligere som handlingen skrider frem, og i sidste halvdel af *Gift* ser vi små, kloge og mere alvidende kommentarer i den ellers hidtil nutidige, naive fortælleform.

Moderne dannelsesroman

Som nævnt ligner *Gift* i sin konstruktion en moderne dannelsesroman, hvor jeg-fortælleren Tove først er hjemme hos sin første mand Viggo F., derefter ude og få et indtryk af verden og livet, for igen at vende hjem til sin nye mand Victor. Det er enkeltindividet, der er i centrum og har besluttet sig for at tage ud i verden, finde lykken og så vende hjem. Hos Ditlevsen er forskellen bare, at jeg'et Tove som i Tom Kristensens Jastrau i *Hærværk* (1930) i stedet går i hundene og fremstår som en undergangstype, der gerne vil kaosset, og som ikke ser det som enden i skabelsen af et selv, men som begyndelsen (Andersen s. 56). Dermed kan man argumentere for, at Ditlevsen har sat sit eget levede liv ind i en fiktionsramme og har lånt fra den fiktive genre, som dannelsesromanen er. *Gift* er fyldt med fiktive elementer, der gør, at den kan læses på flere planer. Som en heltinde drager Ditlevsen ud i livet for at finde både lykke og kærlighed, men hun må så grueligt meget igennem, før hun igen kan vende hjem. Som Ester der så gerne ville gøre sig fri af barndommens gade, indser hun ligesom Tove i *Gift*, at hun aldrig kan gøre sig fri af sig selv og sin opfattelse af verden omkring hende. Og lige såvel som vores protagonist i *Gift* ikke kan gøre sig fri af sit liv, så kunne Ditlevsen som

forfatter heller ikke adskille sin person fra værket. Mange læste i 1971 *Gift* på en faktionskontrakt, hvilket gav juridiske såvel som etiske konsekvenser.

Sensation og paragraffer

Som *Vilhelms værelse* senere blev det, var *Gift* ved sin udgivelse også udsat for et dramatisk efterspil i medierne. *Gift* blev opfattet selvbiografisk, altså læst på en faktionskontrakt, og al omtalen omhandlede nu, hvordan Ditlevsen kunne tillade sig at udlevere tidligere ægtemænd på den måde. Med den skrappe omtale blev bogen til en sensation, og *Gift* blev en bestseller: "Folk stod i kø for at få fat på den og blev skrevet op på ventelister, fordi forlaget ikke kunne trykke nye oplag hurtigt nok" erindrer Ditlevsen selv (Ditlevsen, 1975a, s. 100). Men Ditlevsen ærgrer sig, fordi *Gift* ikke var populær grundet dens litterære kvaliteter, men fordi den var en sensation: "[...] det var ikke på grund af dens litterære værdi, skønt kritikerne havde prist den så enstemmigt, at jeg ikke behøvede at rive en eneste anmeldelse i stykker. Den blev solgt på den skandale, sensation og langvarige pressedeбат, der øjeblikkelig kom til at stå om den" (Ditlevsen, 1975a, s. 100).

Selvom Ditlevsen blev kritiseret for at udlevere sine omgivelser i sine værker, så følte hun sig faktisk misforstået, for det var ikke hævn, når hun skrev om Victor i *Vilhelms værelse*. Oftest har det været Ditlevsens egen oplevelse af virkeligheden og livet, som hun skildrede, og det som læsere og kritikere gennem tiden har opfattet som den objektive virkelighed, var i Ditlevsens øjne ofte en illusion. Skellet mellem fantasi og virkelighed er ifølge Ditlevsen noget nært umuligt at definere, da virkeligheden er forskellig og subjektivt bestemt af hvert enkelt menneske. Det som Victor Andreasen oplever som virkeligheden i deres ægteskab er ikke nødvendigvis den samme virkelighed, Ditlevsen oplever og senere skildrer litterært. Fx skrev Ditlevsen om sine fem uhyggelige år som narkoman i sit tredje ægteskab, men på et tidspunkt, hvor begivenhederne lå tyve år tilbage i tiden, hvoraf vi må gå ud fra, at hun har et andet syn på begivenhederne, og de valg hun tog.

I sine efterladte noter kommenterer Victor Andreasen på, at Ditlevsens to ældste børn havde været stærkt utilfredse med *Gift* (Andreasen, s. 88). Også Carl Ryberg, Ditlevsens tredje mand, blev kritiseret hårdt i *Gift* og efterfølgende bebrejdede overlæge Erling

Jacobsen, der var personlig ven af Ryberg, at Ditlevsen havde givet Ryberg det meste af skylden for al det petidin, hun blev så afhængig af (Andersen, s. 51). Ebbe Munks familie mente ligeså, at Ebbe var blevet krænket i *Gift*, og i den forbindelse blev Ditlevsen konfronteret med straffelovens paragraf 263, der angår offentliggørelse af private og hjemlige anliggender, der krænker andres fred (Andersen, s. 231). Selv mente Ditlevsen, at det ikke er hendes udlevering af sig selv og sine nærmeste, der er problemet, men den måde hvorpå folk taktløst læser det. Hun var uforstående overfor kritikken, og mente ikke, at der var noget i privatlivet, der ikke måtte gøres offentligt (Andersen, s. 232).

I tiden efter udgivelsen af *Gift* blev etik og moral derfor diskuteret lystigt i medierne, særligt aviserne. *Kristeligt Dagblad* skrev en leder, hvor Ditlevsen bliver skældt ud for at have taget sig lidt for mange kunstneriske friheder i *Gift*, der krænker andre mennesker. I *Søndags-Aktuelt* mente de derimod, at Ditlevsen egentlig kun afslører og krænker sig selv som en gammeldags kvinde, der er afhængig af sin mand (Syberg, s. 317). I *Bornholms Tidende* er de mere forsigtige og skriver, at Ditlevsen måske også havde måtte skrue ned for sin kunstneriske frihed, hvis hun ikke havde kaldt mændene, der bliver skildret i *Gift*, ved deres navn, og mener, at hun burde have overvejet det nøjere (Syberg, s. 318). Det står og falder med navnesammenfald i litteraturen, som er første tegn på, at en fiktion, roman eller erindring har sandhed i sig. Victor Andreasen kommenterer efter udgivelsen på netop det med navnesammenfaldet og påpeger, at Ditlevsen kun kaldte personerne i *Gift* ved deres fornavn og ikke efternavn. Såfremt de berørte personer ikke selv var stået frem i medierne og havde gjort injurier, så ville de aldrig være blevet afsløret, mente han (Syberg, s. 322). Dog kalder en anden person Viggo F. for Viggo F. Møller og Tove selv nævner både Piet Hein, Ester Nagel, Sonja Hauberg, Morten Nielsen og Arne Ungermann ved navn. Skulle man helt have undgået balladen, så skulle forlaget og Ditlevsen have dækket sig selv ind ved hjælp af genrebeskyttelse og have kaldt *Gift* for en roman frem for erindringer. *Gift* vakte stor skandale i sin tid, men i dag læser vi den ikke kun, fordi vi forarges over de mennesker, der bliver skildret, vi kender dem ikke, og de fleste af dem lever heller ikke længere. Vi læser den derimod, fordi vi fascineres af det kunstværk, som *Gift* faktisk også er. Vi drages af Ditlevsens ærlige prosa og hendes evne til at tryllebinde sin læser.

Den litterære erindringsproces

Med sine erindringsbøger, *Barndom* og *Ungdom*, der blev samlet under titlen *Det tidlige forår* (1976) og senere med *Gift*, fik Tove Ditlevsen en adgang til sin barndom, ungdom og voksenliv og endnu en mulighed for at skrive sig selv frem, erkende og betragte sit liv. I *Barndom* skriver Ditlevsen om sit forhold til døden, som prægede hendes forfatterskab og private liv lige fra de første digte i 1937 og frem til det første mislykkede selvmord, og det, som siden tog livet af hende: "Jeg var begyndt at tænke meget på døden, og jeg tænkte på den som en ven" (*Barndom*, 1967). Ditlevsen provokerede i medierne med sine tanker om døden som en venlig henvendelse til alle dem, der fortrængte den. Hun ville selv bestemme, hvornår hun skulle forlade verden, det har vi da alle krav på sagde hun, nu hvor vi ikke kan bestemme, hvornår vi vil ind i den. Samtidig erkender Ditlevsen i sine erindringsbøger den psykiske sygdom, der prægede det meste af hendes liv. Da Ditlevsen ryger ind og ud af psykiatrisk afdeling, der for hende var som et otium, hendes helt eget frirum, et åndehul, hvori hun virkelig kunne skrive, og da hun skriver novellesamlingen *Den onde lykke* i 1963, går det for alvor op for Ditlevsen, at hendes personlighed brister, og at hun må holde sammen på den: "[...] den ramte mig selv i en sådan grad, at jeg ikke troede, jeg nogensinde mere ville vende tilbage. Hverken til livet eller litteraturen" (Ditlevsen, 1975a, s. 89).

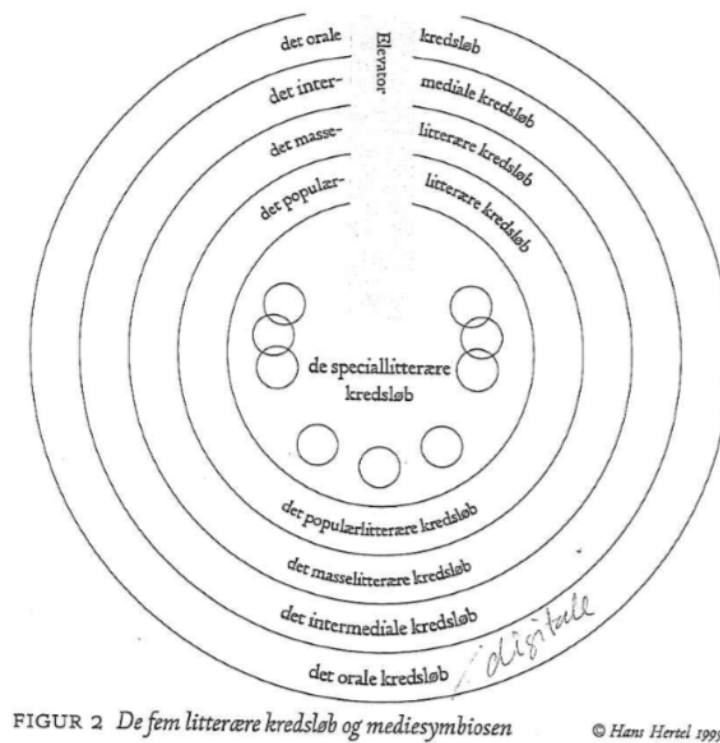
Og for Ditlevsen var kunsten, skriverierne og forfatterskabet det samme som levet liv. For hende var der ingen forskel på livet eller litteraturen. I romanen *Ansigtene* fortæller hovedpersonen Lise Mundus ligeledes, at hun også har tendens til at 'lade sig' indlægge på psykiatrisk afdeling, fordi "rollen som patient tilfredsstillede så mange af hendes infantile behov" (Ditlevsen, 1975b). Ditlevsen projicerer så at sige dele af sin egen personlighed over i sit fiktive alterego Lise Mundus, Mundus der i øvrigt er Ditlevsens mor Alvildas pigenavn. Og Ditlevsen brugte lidelse og smerte, ikke kun i de psykologiske romaner *Ansigtene* og *Vilhelms værelse*, der begge portrætterer en psykisk syg, kvindelig hovedperson, men også i sine erindringer, især i *Gift*, hvor det er smerten og ikke idyllen, der står stærkest: "Jeg skriver bedst, når det er noget, der på en eller anden måde har bragt mig i lidelse", udtaler Ditlevsen i januar 1963 (Ditlevsen, 1963). Det er de smertelige oplevelser, der er vigtige at beskrive, det er ikke de gode tider og lykken, som er godt skrivestof. Det var medierne enig med Ditlevsen i, og det levede de godt af, fordi

hun aldrig fortrød noget og ikke mente, at hun kunne havde undværet nogle af sine erfaringer. Som erindringsforfatter er Ditlevsen tilbageskuende og lever i det forgangne. Selve erkendelsesprocessen starter først, når hun begynder at skrive (Andersen, s. 240), og ifølge kritikerne var erindringsbøgerne *Det tidlige forår* og *Gift* en total forvandling i forfatterskabet (Ditlevsen, 1975a, s. 91).

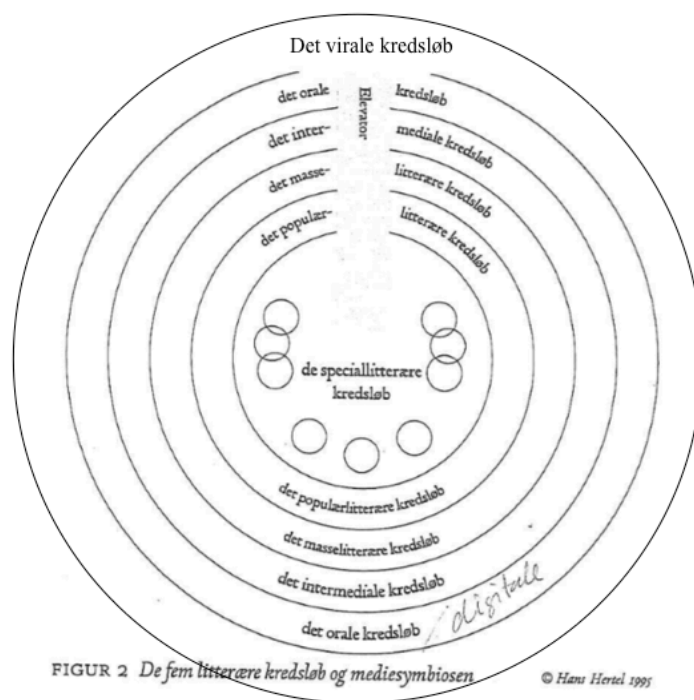
En forfatter, der som Ditlevsen skriver sine erindringer og livshistorie, kan ikke være 100% objektiv i sin skildring af det, der har fundet sted. Ditlevsen har haft frit rum til at digte, fordreje, fortie og forskyde sandheden om sit liv, og det har hun også gjort. Det fortællende og det fortalte jeg er ikke den samme person. Det fortællende jeg er bagudskuende, klogere og bevidst om hændelsernes forløb og dermed også fremtiden for det fortalte jeg, som er det naive barn eller unge menneske, der oplever hændelserne, når de sker, og som måske ikke kan genkende sig selv i den måde, som det erindrende, fortællende jeg skildrer det (Christensen, s. 18). Men det faktum, at den litterære fremstilling i et værk ikke stemmer komplet overens med det hændte betyder ikke, at det så er fiktion. Selvom Ditlevsens omskriver og måske også skjuler nogle ting i sine erindringsbøger som *Det tidlige forår* og *Gift*, så er teksterne som sådan fiktionstekster. I *Gift* såvel som i *Det tidlige forår* lader Ditlevsen bevidst sit fortællende jeg vide mere, end det fortalte gør, som her, hvor det erindrende jeg ved, at hun efter øreoperationen aldrig kommer til at tale med Carl Ryberg igen: "Det er den sidste sætning, jeg nogensinde hører fra hans mund" (Ditlevsen, 2015, s. 120). Samtidig vil en forfatter af en fiktionstekst heller ikke skulle stå til ansvar, og der vil ikke være navnesammenfald mellem forfatteren og fortælleren. Det er der fx ikke i BG, hvor hovedpersonen hedder Ester, og den almene fortæller er unavngivet, men i *Gift* hedder jeg-fortælleren Ditlevsen. På den måde er og bliver erindringer forstærket, arrangeret og i nogle tilfælde opdigtet af dets forfatter, og således findes der masser af fiktionselementer i en ellers faktuel, virkelighedsnær, selvbiografisk genre. Ditlevsens erindringer gav hende nye læsere, og fik også bevæget forfatterskabet ud i en senere brevkasseredaktørstilling, som gjorde skellet mellem forfatteren og læserne mere snæver, hvilket påvirkede resten af forfatterskabets bevægelse i det, Hans Hertel kalder for det litterære kredsløb.

Det litterære kredsløb

Indledningsvis har jeg beskrevet, hvorledes Ditlevsen bevægede sig i det litterære kredsløb, og især i det, Hertel kalder for det intermediale kredsløb. Hun måtte endda undskylde sig i en notits i avisen efter sit mislykkede selvmordsforsøg i 1974. Det er derfor interessant at se nærmere på, hvordan Ditlevsens bøger *BG* og *Gift* bevægede sig i de forskellige kredsløb. Da Ditlevsens øvrige forfatterskab også har betydning for, hvordan netop disse to værker har bevæget sig i det litterære kredsløb, vil andre værker fra forfatterskabet nævnes sporadisk. Hans Hertels oprindelige model ser således ud:



Jeg har lavet en fornyet og opdateret model, hvor et viralt kredsløb indgår, der ser således ud:



I **det speciallitterære kredsløb** findes de smalle bøger, hvilket ofte er nyskabende skønlitteratur og faglitteratur. De bliver udgivet i små oplag og på lidt mindre og alternative forlag. De små cirkler i selve kredsløbets store cirkel indikerer, at bøger i denne kategori placerer sig i meget snævre kredsløb, som ikke overlapper eller flyder sammen. Ditlevsens *Pigesind* startede i det speciallitterære kredsløb, da de første af samlingens digte blandt andet *Til mit døde barn* udkom i tidsskriftet *Vild Hvede* i 1937¹. Dengang, såvel som i dag, er det en snæver kreds af læsere, der har et tilhørsforhold til det litterære miljø, som læser tidsskriftet, og det har derfor været et begrænset antal personer, der i 1937 har læst Ditlevsens debut. Bedre bliver det i 1943, hvor Ditlevsen udgiver sin anden roman *BG*. Her er hun allerede et kendt navn for digtsamlingen *Pigesind* og sin første roman *Man gjorde et barn fortræd* fra 1941, så *BG* bevæger sig direkte ind i **det populærlitterære kredsløb**, hvor normal- paperback- og bogklubudgaver, ofte kvalitetsbøger, befinder sig. I Danmark opnår de et oplag på ca. 10.000 eksemplarer. I 1. udgaven af *BG* står der, at den i 2. oplag er solgt i 30.000 eksemplarer (se bilag 18). Efter udgivelsen af *BG* bliver romanen omtalt og anmeldt i aviser og bevæger sig dermed ind i **det intermediale kredsløb**, hvor tekster via andre medier såsom radio, film, tv og aviser

¹ *Vild Hvede* er et dansk tidsskrift, der dengang og i dag under navnet *Hvedekorn*, publicerer og udgiver ung, uprøvet kunst (denstoredanske.dk, 2017).

når ud til et meget stort, måske endda internationalt publikum, og medfører på den måde forøget salg af bogen. Som tidligere nævnt bliver BG remedieret til både film og musik, og dermed bevæger bogen sig også ind i **det masselitterære kredsløb**, hvor kioskromaner, triviallitteratur, men også kvalitetsbøger, bliver til bestsellere og spredes i store oplag. Her er man i Danmark normalt oppe og sælge ca. 50.000 eksemplarer. Det konkrete antal solgte eksemplarer af BG er uvist, men her refereres det fx: "Bogby9520's eksemplar af "Barndommens gade" er i 3. opl. 1943, samme år, som den blev udgivet, og der står i den, at den nu er trykt i 4.000 eksemplarer" (Sørensen, 2015). Sidenhen røg BG også ind i **det orale kredsløb**, fordi der blev snakket om bogen fra mund til mund, særligt i Vesterbrokvarteret på Ditlevsens fars arbejdsplads, i ismejeriet og andre steder. I dag befinder bogen sig også stadig i **det orale kredsløb**, da den stadig bliver omtalt og anbefalet fra en læser til en anden. **Det orale kredsløb** er en mundtlig tradition, hvor klassisk fortællestof forenes med nye historier fra billedmedierne og indgår i en ny mundtlig tradition. Det er også her, hvor de mange digtoplæsninger af Ditlevsen befinder sig, først opført live men senere også som videoklip på fx Youtube, ligesom musikken der blev sat til *Kvindesind*, *Pigesind* og BG. Samtidig ligger BG såvel som mange andre af Ditlevsens værker og cirkulerer i det, jeg kalder **det virale kredsløb** (se revideret model). I dette kredsløb finder vi web 2.0 og sociale medier som Facebook, Twitter, Youtube og Instagram. Som afsnittet *Tove Ditlevsens følgere* senere beskriver, så bliver Ditlevsens værker både liket, delt, tweetet og lyttet til på Youtube-videoer med digtoplæsninger af Ditlevsen, gamle interviews fra arkiverne og remediering til teaterforestillinger. I skrivende stund findes der 1.472 hashtags på Instagram med #barndommensgade, hvoraf en del af dem er læsere, forlag og bibliotekers billeder af bogen (se bilag 2). Til sammenligning er der 1.527 #toveditlevsen, og endda en udgave af *Det tidlige forår* på engelsk (se bilag 2). Under #tovefeber findes der hele 231 opslag, der inkluderer billeder af Ditlevsen og hendes værker, teaterforestillingen Tove! Tove! Tove! osv. Udgivelsen af *Jeg ville være enke og jeg ville være digter* (2015) placerer også Ditlevsen i det virale kredsløb, fordi det er deraf #tovefeber opstår som hashtag med forfatteren Olga Ravn i front. Som et eksempel bliver bogen og en mulepose fra Sort Samvittighed også til en giveaway (konkurrence) på Instagram, da Gyldendal genudgiver dem og placerer sig også i **det virale kredsløb** (se bilag 2). Da *Gift* udkommer i 1971, bliver den solgt i 7. oplag og i 35.000 eksemplarer i løbet af en måned, og den er med det samme en bestseller, der placerer sig i **det**

masselitterære kredsløb. Efter *Gift* er udkommet og er blevet anmeldt, bliver Ditlevsen indlagt, der kommer kritik af bogen fra Ebbe Munk og Carl Rybergs familier, og bogen bevæger sig igen i **det orale kredsløb.**

Elevatoren i Hertels, såvel som min nye model, indikerer, at bøger kan bevæge sig op og ned i kredsløbene. Nogle starter et sted og ender et andet, andre omvendt. Der er ikke en fast rute for en udgivelses rejse i de litterære kredsløb, men der opstår derimod en mediesymbiose, som bøger kan færdes i. Modellen viser dermed, at Ditlevsens forfatterskab med dets remedieringer og nu med alle genudgivelserne, bevægede sig op og ned i det litterære kredsløb. Der er en total interesse for Ditlevsens værker, selvom nogle bliver fremhævet og talt særligt meget om, som fx erindringerne, *BG* og *Vilhelms værelse*. Men Tove Ditlevsens popularitet kommer ikke kun af indholdet og den kunstneriske kvalitet. Det er også alt det uden om teksten, der fascinerer og tiltrækker læsere, og som er med til at påvirke, hvilken kontrakt, der indgås med værkerne, når de læses.

Tærskeltekster

Den franske litteraturkritiker Gerard Genette arbejder med begrebet paratekst (det vi på dansk kalder tærskeltekster), som et forhold, der kan påvirke receptionen af et værk. Parateksten bliver således alt det, der er skrevet omkring en egentlig tekst. Hvordan vi opfatter denne tærskeltekst afhænger i høj grad af nogle ydre forhold, som ikke som sådan har noget at gøre med selve teksten alene/selve skriften. Det er forhold såsom sted, kultur, genre, tid og forfatter, der har en indvirkning på et værks reception. En tærskeltekst kan traditionelt set opdeles i to typer: En **peritekst**, som er alt det, der står i, på og omkring teksten som forord, efterord, flapper, bagside, forside, kapiteloversigt, og en **epitekst** som er al den omtale, der er ud over bogen som forfatterinterviews, anmeldelser, debat, omtale, private og offentlige anbefalinger (Genette, 1997/1987). Ifølge Genette er det paratekstens opgave at præsentere værket som en vare, der kan sælges, men det kan også være en del af et kunstnerisk udtryk (Christensen, s. 22). Både *BG* og *Gift* blev som værker påvirket af deres tærskeltekster. Og de to værker er netop interessante at se nærmere på som tærskeltekster, fordi de ifølge Behrendt udgør en flydende grænse og et forhandlingssted mellem læserverden og forfatter, der kan ses i fire former (Behrendt, s. 28): **MATERIELT TILKNYTTET TEKSTFORMER:** omslag,

layout, titelblad, undertitel, tilegnelse, forord, efterord, TÆRSKELTEKSTER MED BEGIVENHEDS-TILKNYTNING: forfatterinterview, portrætter før og efter udgivelse, der styrer den primære reception og anmeldelser, og som ved nye opslag bruges som citater på forside og bagside, PRÆTEKSTLIG GENESE: manuskripttilblivelse, forfatterkommentarer, dagbøger og breve og SEKUNDÆR RECEPTIONSHISTORIE: diverse materielle versioner eller klassikerstatus, som BG også har fået.

Da BG udkom første gang i 1943 (bilag 16), lignede den mest af alt en roman, og i den nyeste udgave fra 2017 (bilag 19) ligner den stadigvæk en roman. I de to udgaver er det især de materielt tilknyttede tekstformer, som er interessante. Hvor 1943-udgaven er uden forsidebillede, men i et indbundet hardbackcover, er 2017 en paperbackudgave med anmeldercitat og billede af legende børn i en baggård i 30'erne på forsiden. Dermed bliver 2017, som er 7. udgave 4. oplag til en tærskeltekst med begivenhedstilknnytning. Det interessante er, at hvor 1943 er meget identitetsløs og uden bagsidetekster og genrebestemmelse, der er bagsideteksten på 2017 mere ambivalent (bilag 21). Den starter med en beskrivelse af Ditlevsens egen barndom, hvorefter der fortsættes: "I Barndommens gade skildrer hun [Tove?] en ung piges opvækst på Vesterbro – forholdet til hendes familie, omgivelser og gryende seksualitet". På en måde er bagsideteksten meget biografisk anlagt, og giver anledning til at læse bogen på en virkelighedskontrakt, da det kun er i de to sidste sætninger, at beskrivelsen bliver mere almen, men der står stadig at det er *en ung pige*, der skildres og ikke Ester, som hurtigt ville have skabt en fiktionskontrakt med læseren og ligner en romanbeskrivelse mere. Forsiden på 1943 er en del af omslaget, men inde i selve bogen er der en omslagstegning af Arne Ungermann, der forestiller en blå nattehimmel med tre stjerner og sorte hustage med gult lys i vinduerne (bilag 15). I ingen af de to udgaver bliver bogen dog genrebestemt, hvilket gør bogen fri til fortolkning af sine læsere. Hvor mange forlag i fx Frankrig har opgivet at genrebestemme sine bøger, så bruger andre forlag genrebetegnelsen roman til at dække sig ind med rent juridisk. At Ditlevsen og forlagene (Athenæum og Gyldendal) ikke gør nogen af delene er også en måde at sikre sig på, selvom BG altid er blevet læst på en dobbeltkontrakt og i litteraturhistorien ofte omtalt som værende en roman.



Første udgave 1943



Nyeste udgave 2015

Gift bliver i udgaven fra 2015 markedsført som en erindringsbog, med ny forside, flapper med forfatterpræsentation og med forord af Dy Plambeck (bilag 25-29). I 1971, da den udkom, er forsiden en blyantstegning af Ib Spang Olsen (bilag 22), og flapperne er delvist tilegnet en generel forfatterpræsentation af Ditlevsen og en teaser for novellesamlingen *De voksne* med udvalgte anmeldercitater (bilag 23-24). I begge udgaver findes der en *Af samme forfatter*-oversigt, og begge steder kaldes bogen erindringer. 1971 har ikke nogen bagsidetekst, ligesom 1943-udgaven af BG heller ikke havde det. Men det er fælles for begge ældre udgaver, at der kun er bagsidetekst på de nyere udgaver. 1971 *Gift* er 5. udgave af 2. oplag og kaldes på bagsiden en erindringsbog, hvori Ditlevsen skriver om sine ægteskaber (bilag 26).



Første udgave 1971



Nyeste udgave 2017

I forhold til Genettes teori om tærskeltekster viser udviklingen fra førsteudgaverne og frem til de nyeste udgaver, at forlagenes markedsføringsstrategi har ændret sig en del.

Hvor bøger før i tiden kunne sælges på forfatternavn, titel og indhold alene, så sælges en bog i dag især, uanset klassikerstatus eller kendt forfatternavn, på sin forside, bagsidetekst, forord, grafik og omslagslapper, dvs. **periteksten**. Men den sælges i høj grad også på al dens omtale såsom anmeldelser (det ses på BG 2015 udgavens forside), debat og den personlige anbefaling af Ditlevsens værker via digital litteraturformidling jf. sociale medier, altså **epiteksten**. Og netop det med at sælge bøger ved hjælp af medierne, var Ditlevsen en mester i.

KAPITEL 3.2: MEDIER, ISCENESÆTTELSE OG SELVFREMSTILLING

Melodramatisk selveksponering; Tove og medierne

Tove Ditlevsen var en af de første forfattere i sin levetid, som havde en utrolig mediebevidsthed og vidste, hvordan hun kunne udnytte medierne til sin egen fordel. Under besættelsestiden, og helt frem til mediernes udvikling i velfærdsboomet i 1960'erne, bevæger hun sig med den største naturlighed, og med fjernsynet, der overtager radioens monopol, vokser en underholdningsindustri frem, Ditlevsen glædeligt tager del i. Foruden sin brevkasse skriver hun flere artikler og klummer i aviserne og giver sin mening til kende i alle de medier, hun kan komme i nærheden af. Hun læser op af sine digte i radioen og interviewes på tv (Mai, s. 202), hun opfører sig som en levende myte, en forfatter man ikke helt kan regne med, og giver ofte misvisende kommentarer til spørgsmål på, hvad der er virkeligt, og hvad der er fiktion. Hun fremstillede sig selv som performativ kunstner og privatperson på samme tid, og for Ditlevsen var denne blottelse af sig selv et vilkår for forfatterrollen, det var ganske enkelt en nødvendighed: "At skrive er at udlevere sig. Ellers er det ikke kunst. Man kan camouflere, men det er altid sig selv, man skriver om" (B.T., 1966). Hun brugte medierne til denne blottelse, men omvendt brugte de også hende, og dermed opstod der mellem Ditlevsen og medierne en form for synergi. Andersen beskriver også, at Ditlevsen med glæde åbnede op for sig selv og sit privatliv: "Hendes livshistorie var et offentligt anliggende. Ikke mindst fordi så mange af hendes digte, noveller, romaner, essays, artikler, aforismer, brevkasse-svar og udtalelser i aviser, ugeblade, radio og tv så utilsløret og direkte handlede om hendes eget besværlige liv som kvinde og kunstner" (Andersen, s. 26).

Tove Ditlevsen nød hele livet at performe, posere og iscenesætte sig selv. Allerede ved sin romandebut i 1941 *Man gjorde et barn fortræd*, fik hun en masse opmærksomhed i medierne. En fræk journalist ville vide, hvem der havde gjort hende fortræd, men Ditlevsen fastholdt, at romanen ikke handlede om hende, men at hun bare interesserede sig inderligt for menneskelige komplekser (Andersen, s. 36). Romanen fik fine anmeldelser, og medierne elskede de freudianske undertoner. Her begynder de første træk til en diskussion mellem Ditlevsens brug af autofiktion og virkeligt levet liv, da alle ville vide, hvem *barnet* var. En diskussion der fortsatte frem til Ditlevsens død, og som flere gange var oppe at vende i interviews og avisartikler. Ditlevsen skabte sig selv som en myte, og til tider en mere uintelligent en af slagsen. Flere gange har hun forsøgt at fremstå dummere og mindre begavet, end hun egentlig var over for offentligheden, en del af den performative fremstilling, hun skabte sig selv med (Andersen, s. 75). Tricket var tillært allerede i barndommen og blev anvendt af Ditlevsen for at skjule, at hun var anderledes og ualmindelig i forhold til andre mennesker. Ditlevsen forklarer også, hvordan hun som barn altid passede på, at der ikke kom huller i hendes maske (Andersen, 76).

Tove Ditlevsen var ikke bleg for at stille op til aviser og ugeblade og øse ud af sine erfaringer med ægteskab. Men i et brev til Victor Andreassen fra 1975 fortæller Ditlevsen, at hun i grunden ikke forstår folks interesse for hendes liv. Victor synes, at hun laver for meget PR, og hun indrømmer, at folk da også snart må være trætte af ikke at kunne åbne et blad uden at læse om hende. Egentlig er det besværligt alt det med journalister og interviews: "Det er også uhyre anstrengende at få noget ordentligt ud af det med journalister, der i reglen ved for lidt om, hvad jeg egentlig står for, og er alt for interesserede i mine "sensationelle" handlinger" (Andreassen, s. 47).

Det er heller ikke til at vide, om den Tove Ditlevsen, der optrådte i medierne, var den samme Tove, som Victor Andreassen var gift med i tyve år. Gennem hele sit liv eksperimenterede Ditlevsen med masker og ansigter. Hun var betaget af det allerede som barn, nævner det i *BG*, og kaldte romanen om den psykisk syge Lise Mundus for *Ansigterne*. Hendes masker er ofte til låns og påtaget til den enkelte situation. Således forklarer Ditlevsen også i sin selvbiografi, at hun under et lægebesøg ikke forstår lægens forsøg på at aflæse hende: "Jeg [...] havde lånt mit ansigt af en anden, mens mit eget var til

rensning”, erindrer hun (Ditlevsen, 1976, s. 13). Ditlevsen påstod hele livet igennem, at et menneske har mange forskellige ansigter, og at man derfor ikke altid kan forene hendes liv og værk uden tøven. Nok er der mange referencer fra Ditlevsens eget liv i alt, hvad hun har skrevet, men for at forstå hendes iscenesættelse af sit liv, må vi være opmærksom på de masker, hun gav sig selv, og de røgslør, hun lagde ud, de fiktioner hun skrev, så hun kunne camouflere sit virkelige jeg (Andersen, s. 13). Allerede i BG behandler Ditlevsen ansigts-temaet: ”Det nytter ikke at man bliver ked af sit ansigt, man fik det udleveret en gang, og har værsgo’ at vandre rundt med det til den bitre ende” (Ditlevsen, 1943, s. 75). Og i medierne er det bare én ud af flere masker, som Ditlevsen tager på. Hun både elskede og hadede medierne. Ifølge hende var der i 1976 fem-syv personer i landet, som havde opnået det mest skrækkelige: mediernes bevågenhed. Og hun var godt klar over, at hun i sin samtid mest blev læst, fordi hun skrev sensationslitteratur, udleverende, dramatisk og ærlig. Hun ville hellere læses for sine æstetiske og narrative kompetencer, men det var ikke altid tilfældet, som hun fortæller her:

”Tiden er ikke inde til rene æstetiske nydelser, kunstneren skal være engageret, tage stilling, og skrive debatindlæg i lange baner, hvis han eller hun skal få forlæggerne og dermed forhåbentlig læserne til at spærre øjnene op. Stilen har mindre at sige, og man tilgiver eller overser gerne et dårligt sprog, hvis bare handlingen er ’vedkommende’ og aktuel” (Ditlevsen, 1976, s. 62).

I et af Ditlevsens efterladte breve til Victor Andreasen kommenterer hun på det magtspil, der konstant vibrerede mellem hende og medierne. En journalist fra B.T beder i oktober 1974 Ditlevsen om tilladelse til at bringe en historie om hende samtidig med EB. Ditlevsen selv kommenterer sagen således til Victor: ”Set fra min PR-side vil det være dumt at sige nej. Man bør virkelig i min branche ikke lægge sig ud med pressen”. Det giver et meget godt billede på den synergi, der konstant har været mellem Ditlevsen og medierne, og de valg hun har taget om at medvirke eller ikke medvirke i interviews. Det viser, at hun er en dybt bevidst medieperson, selv på et tidspunkt, hvor det ikke gik nær så hurtigt med medieeksponering som i dag. En regulær shitstorm kom Ditlevsen vel nærmest, efter sit mislykkede selvmordsforsøg i 1974, da det blev en diskussion i den

almene befolknings interesse, om man kunne tillade sig at tage sit eget liv, når man var så kendt som Ditlevsen var.

Tove Ditlevsen var performativ og brugte pressen, som det passede hende. I endnu et efterladt brev til Victor fortæller hun om, hvordan hun 'giver' en bestemt journalist en god historie, og hvordan hun også opvejede de økonomiske fordele. Hun vil gerne styre medierne, så hun bliver modtaget af dem, som hun gerne selv vil fremstå. Hendes forhold til offentligheden minder meget om den tilgang til medierne, som en anden stor digter fra det 20. århundrede, punkpoeten Michael Strunge, havde. I en interviewbog mellem litteraturprofessor Anne-Marie Mai snakker de om medierne, hvor Strunge forklarer:

"Jeg betragter det at føre sig frem i medierne som en selvstændig genre, simpelt hen, en anden form for kunstnerisk udfoldelse, som en art happening. Jeg skaber et 'billede' eller flere i mine bøger, og jeg kan lave nogle 'billeder' i aviserne af mig selv. 'Selviscenesættelse' er jeg blevet beskyldt for – ja, jeg sætter hellere mig selv i scene, end lader andre, f.eks. journalisterne, gøre det." (Mai 1992, Haarder, s. 71).

Hvis vi lige hæfter os ved Strunges idé om selvfremstilling i medierne som en selvstændig genre, så kan vi jo for så vidt adskille det æstetiske værk og den offentlige, performative forfatterperson ad, og så har værket i sig selv ikke noget at gøre med den måde, forfatteren fører sig frem på. Selviscenesættelsen er hos Strunge, såvel som hos Ditlevsen, en fiktion, en omskrivning, en *art happening*, hvor forfatteren skaber et offentligt billede af sig selv som kunstner. Og det gør de hellere selv, end lader kulturjournalisterne om det. Dermed er selviscenesættelse ikke kun det at markedsføre et værk eller skabe et image omkring en forfatter, det er en selvstændig kunstnerisk udtryksform. Haarder hævder, at denne litterære selvfremstilling er noget, som forfatteren *gør*, en performance, som bliver sat i gang af forfatteren og ikke nødvendigvis medierne (Haarder, s. 201).

I flere tilfælde har Tove Ditlevsen udnyttet sin magt i medierne og har forvirret kulturjournalister, almene læsere og anmeldere, når hun har nægtet at bøger som *Vilhelms værelse* og det berømte digt *De evige tre* var selvbiografiske. Hun er uhyggelig bevidst om

den markedsværdi, der er i at fortælle, hvor meget der er sandt og digtet i hendes forfatterskab. Dermed bliver det ikke kun til en fortælling om jeg'ets liv og en enkelt bogs selvfremstilling men til en større fortolkning af et helt liv og en levende forfatterperson (Christensen, s. 25). Mediebåret selvfremstilling har sin storhedstid i disse år, hvilket hænger godt sammen med den interesse, der er i det litterære miljø for autofiktive værker og selvbiografier. På nettet kan man skabe og lege med sin egen identitet og skrive og forme sin egen fortælling. Præcis som Ditlevsen gjorde det flere år før, at medier som Facebook og Instagram så dagens lys, endda flere årtier før, vi fik computere og internet i Danmark. Hvis vi strækker os lidt, kan vi argumentere for, at de meget selvbiografiske værker som fx Ditlevsens *BG* er en form for grænseland mellem fiktive og virkelige hændelser, offentligt og privat. Det samme kan siges om *Gift*, som måske fremstår autentisk og oprigtig, men det er stadigvæk en iscenesættelse, redigeret i en sammenhæng, der har givet mening for forfatteren Tove Ditlevsen, da hun nedskrev sine erindringer.

Tove Ditlevsens liv var et offentligt anliggende, ikke mindst fordi hun i alle sine produktioner og også i brevkassesvarene i *Familie Journalen*, utilsløret brugte sit eget liv som kunstner og kvinde. Og denne personlige blottelse var nødvendig for at skrive. Hvis man ikke tør udlevere sig selv, så er man ifølge Ditlevsen ikke kunstner. Nok kan man tilsløre, pakke ind, camouflere, men det er altid en selv, som man skriver om (Andersen, s. 26). I perioden 1968-1976 stræber Ditlevsen i interviews og pressefotos mere og mere efter at blive et intetkøn. Hun sætter sig selv i scene og giver sig rollen som 'den karakterløse' (Andersen, s. 244). Det er i den periode også tydeligt at se, at livet har taget på forfatteren. Hun ser mere modløs ud, mere hæret, uglet hår, flere rynker, hæsere stemme, og hun er på vej mod sin sidste del af livet. Det er en kunstner i forfald, som lever i sin beslutning om at tage sit eget liv.

"Tove Ditlevsen er hele sit liv en meget mediebevidst person, også selvom hun i perioder, hvor hun har det dårligt, lider under offentlighedens bevågenhed. Men hun kan heller ikke undvære den og stiller op, selv når hun føler sig mest ude af stand til det. Så snart hun er i gang, eksempelvis med et interview, lever hun op, sprudler og fyrer, en vittighed af i minuttet, som hun selv resigneret konstaterer" (Syberg, s. 293).

Selvom Ditlevsen gennem hele sit liv brugte medierne, så måtte hun også én gang udsende et dementi. Der havde hun simpelthen fået nok. Det kom i forbindelse med hendes mislykkede selvmord i 1974, hvorefter Johannes Møllehave skældte Ditlevsen ud i Politiken den 10.10.74, og hun bragte derfor et dementi, fordi medierne ville koble hendes selvmordsforsøg sammen med, at hun ikke modtog Akademiets pris (Syberg, s. 339). I sine efterladte breve til Victor Andreasen kan man læse, at Ditlevsen simpelthen ikke gider svare Johannes Møllehave, for det var jo ikke hendes mening at danne skole med sit eksempel (Syberg, s. 341). Her kan vi relatere til nutidens shitstorms på sociale medier, som også kan ramme både forfattere og forlag, såfremt de optræder på disse medier. Bemærk fx balladen omkring Karina Pedersens udgivelse på Gyldendal i efteråret 2016, hvor flere gamle klassekammerater gik i medierne og kritiserede Pedersen for i sin bog *'Helt ude i hampen - mails fra underklassen'* at give et usandt billede af den gamle classes karriereambitioner og familiens barndomshjem (Trojaborg, 2016). I sådanne tilfælde kan det være problematisk for en forfatter, eller en anden kendt person, at stoppe omtalen. Heldigvis for Ditlevsen gik det i 1970'erne ikke ligeså hurtigt med virale shitstorme, da der ikke fandtes så hurtige medier at dele på, som vi har i dag. Men hvilken betydning har det for et forfatterskab, når det private bliver et offentligt anliggende?

Når det private bliver offentligt

Sociologen Jürgen Habermas står bag begrebet borgerlig offentlighed. Habermas hævder med begrebet, at litteraturen har en social funktion og er en del af den kommunikative fornuft. Litteraturen formidler mellem det offentlige og det private, når man læser noget privat, og derefter snakker om det offentligt. Dermed bliver det sociale og politiske suspenderet, og man går ind i et rum, hvor man kan snakke alment om noget privat og den litteratur, som vi har læst. Hvis litteraturen bliver for privat, så taler vi ikke åbent om den. Men i dag er litteraturens private aspekt under skred med autofiktion og selvbiografiske værker. Det er svært at skelne mellem noget meget privat, da det ligger i det offentlige rum, som det også gør sig gældende med store dele af Tove Ditlevsens forfatterskab. Vi kan i offentligheden snakke om det private gennem fiktionen og litteraturen, hvilket er litteraturens funktion og rolle. Den tager problemstillinger fra privaten, og gør det til noget, som man kan drøftes i offentligheden.

Nye medier og kommunikation påvirker i dag den borgerlige offentlighed. Film, musik, blogs og sociale medier giver flere platforme at snakke på om private problemstillinger. Der er sket nogle skred, så der er blevet et mere udvasket felt mellem det private og det offentlige. Den gamle kritiske offentlighed er på retur, og der sker noget nyt. Nu debatterer vi offentligt online, i stedet for på cafeer og fysiske lokationer. Samtidig er det ikke i aviser og tidsskrifter at debatterne opstår, det er på de sociale medier i kommentarfelterne, som specialet også viser er sket med Ditlevsens værker. De får sig et online efterliv, hvor de kan debatteres. Habermas' teori fortæller noget om, hvordan vi i dag kan opfatte kunst og litteratur. Litteraturen bliver stadig brugt til at diskutere og sætte problemer til debat, på samme måde, som Ditlevsen gjorde det med sit forfatterskab, når hun skrev om ægteskab, skilsmisse, familieliv, moderrollen, kunstnerlivet, fattig barndom i 30'ernes København, og senere indlæggelser, psykisk sygdom, narkomani og selvmord. Men hvor værkerne før i tiden blev diskuteret blandt kulturjournalister og avisernes anmeldere, så er der med de mange 2.0 medier blevet skabt en platform, hvor nye læsergrupper kan dele deres meninger om Ditlevsens forfatterskab og interagere med hinanden.

Tove Ditlevsens følgere

Hvor man for halvtreds år siden talte om en forfatters læserskare, taler vi i dag i den digitale tidsalder om forfatterens følgere. Følgerne kan være en god indikator for, hvor populær en forfatter er, og om forfatteren og dens værker kan klare sig på digitale platforme, og det er ofte et led i forlagenes markedsføringsstrategi at bede forfatterne om at oprette en Facebookside, blog eller Instagramkonto, så de kan interagere med deres læsere. Præcis hvor godt Ditlevsen passer til digital litteraturformidling opdagede Gyldendal, da de i 2014 oprettede en Instagramkonto i hendes navn. På den måde blev Tove Ditlevsen efter sin død til en social avatar – en moderne myte, levendegjort og tilgængelig, for sine følgere/læsere. Selvom det er en kommunikationsmedarbejder i Gyldendal-regi, der administrerer kontoen, så fremstår den med Ditlevsen som afsender. Det ses på kontoens profilbillede, der er et billede af en yngre Ditlevsen, men også i citaterne, der er skrevet som kom de direkte fra Ditlevsen selv (se bilag 2).

Den litterære offentlighed har fået nyt liv på de sociale medier, især Instagram, hvor det såkaldte 'bookcommunity' #bookstagram har i omegnen af 11.248.715 opslag i skrivende stund (se bilag 3). Der bliver delt, liket, kommenteret og drøftet litteratur og givet anbefalinger som aldrig før, og det giver bogelskere verden over en følelse af fællesskab på tværs af kontinenterne. Både danske og udenlandske forlag har selvfølgelig også opdaget, hvor genial en platform det billedbårne medie er til at dele bognyheder med en bred og engageret gruppe af læsere (og købere). Det er da også derfor, at Danmarks største forlag, Gyldendal, begrundet deres oprettelse af Ditlevsen-kontoen med, at det er en nem og billig måde, hvorpå de kan kommunikere direkte med læserne: "Vi vil gerne give dem, der følger os, følelsen af at komme tættere på forfatterne" udtaler Gyldendals digitale marketingchef Thomas Broge-Starck til Berlingske (Mailund, 2015). Læserne kan få et indblik i forlagets arbejde og udgivelsesprocesser, som de ellers ikke ville have tilgang til, og samtidig får forlagene en masse viden om deres potentielle kunder via de sociale medier. Forlaget bliver menneskeligt, og har man ikke endnu mere lyst til at købe genudgivelsen af Ditlevsens *Samlede noveller*, hvis man har været med til at bestemme, hvordan forsiden skulle se ud? Ekspert i sociale medier, Thomas Bigum, forklarer også, at idéen med Ditlevsen-kontoen er genial, fordi hun som ellers afdød forfatter bliver levendegjort: "Mennesker kan lide mennesker. Tilføjer vi oven i det lidt kendisfaktor, så kører det endnu bedre" udtaler Bigum (Mailund, 2015). Og det er ikke kun mellem forlag og læsere, at der bliver delt billeder, citater og bogforsider af Ditlevsens bøger. På Instagram har hendes "fanskare" mulighed for at dele deres læseoplevelser med hinanden, deres nyeste bogkøb og deres generelle idolisering over ikonet og myten Tove Ditlevsen. På samme måde, som vi før kunne læse Ditlevsens værker og føle, at hun blev en nær ven, så kan vi i dag lære hende fiktivt at kende på Instagram.

Selvfremskillede strategier

Den franske humanist og forfatter Michel de Montaigne skrev i 1580 i et forord i *Til læseren*, at han selv var indholdet i sin bog, og var den første, i litteraturhistorisk sammenhæng, der italesatte det at selvfremskille og skrive sig selv frem gennem litteratur (Kjerkegaard, s. 195). Og ifølge Montaigne skal eller kan selvet ikke stabilisere sig ved hjælp af skrivningen: "Selvskrivningen indebærer, at jeget fordobles til en instans, som omskriver og reflekterer over det jeg, som lever og har levet". Forfatteren er altså nødt til

at reflektere over sit levede liv, og det som vedkommende skriver. Det er denne refleksion, som Ditlevsen benytter sig af i BG som roman, såvel som i *Gift*, der kaldes erindringer. Siden Montaignes tilkendegivelse af, at digtning og levet liv havde forbindelse til hinanden, har flere tusinde forfattere gjort ham kunsten efter, og det har skabt grobund for omfattende studier og forskning inden for autofiktion, performativ biografisme og litterær selvfremstilling.

Ifølge professor Arne Melberg, så anvender en selvfremstillende forfatter en eller flere af tre moderne selvfremstillende strategier (tekstformer). Forfatterens hensigt med sit værk kan enten være **at vise** (afsløring), **at søge** (udforskning) eller **at skjule** (tildækning). Ditlevsen er det perfekte eksempel på, at en forfatter både forsøger at vise noget, afsløre sig selv, søger noget i form af forståelse eller erkendelse om livet og samtidig forsøger at skjule og tildække begivenheder og følelser fra sit levede liv. Det at skrive *Gift* var en måde for Ditlevsen at erkende sig selv, give udtryk for sine følelser og tanker og samtidig afreagere. Og det er denne afsløring, der fascinerer os, såvel som afdækkelsen. Vi læser den selvbiografiske litteratur for at få overskredet en grænse, for at læse om følelser og tanker, som vi måske genkender i os selv, men som samtidig chokerer os, når de står sort på hvidt jf. Felskis begreb **shock**. Ved flere interviews, fx i forbindelse med udgivelsen af romanen *Man gjorde et barn fortræd*, har Ditlevsen da også fremstillet sig selv som en kunstner, der nok var udleverende, men altså i en kunstnerisk form og ofte i blandinger af fiktion og virkelighed (Andersen, s. 157). Samtidig var Ditlevsens formål med sine værker at afsløre, og derfor ikke skrive noget, som der lå en dybere mening bag, men simpelthen bare udtrykke sine følelser og tanker: "De er et mål i sig selv, en personlig erkendelsesproces, og en tilfredsstillelse i sig selv" udtaler hun til Berlingske Tidende i 1955 (Andersen, 231). Dermed opnår Ditlevsen ifølge Arne Melbergs selvfremstillingsstrategier en erkendelse ved hjælp af sine afsløringer. Hun skriver primært for at tilfredsstille sig selv, og dermed søger hun samtidig og finder sin identitet i digtningen.

Tove Ditlevsen levede i en både indre og ydre verden, der kom til udtryk i den måde, hun fremstillede sig selv på blandt andet i medierne. Hun var altid meget fornøjelig, morsom og spøgeful, men det var måske ligeså meget et skalkeskjul for den indre

verden, som hun forsøgte at beskytte. Det at skjule sin virkelige alder, kan umiddelbart synes som et morsomt indfald, en forkælet forfængelighed, men i virkeligheden bundede det i Ditlevsens voldsomme angst. Det, at hun hele livet igennem skulle leve op til omgivelsernes forventninger til hende, var måske i sidste ende det, der tærede sådan på hende. Angsten bunder i hendes barndoms sammensmeltning mellem virkelighed og fiktion, og derfor er det ikke så mærkeligt, at også de ting smeltede sammen i forfatterskabet. Ditlevsens opfattelse af virkeligheden er altafgørende i forhold til den måde, hun iscenesatte sig selv på. Selvom det er tydeligt, at Ditlevsen skriver om sig selv i BG, så bruger hun den selvfremstillingsstrategi, som Melberg kalder *at skjule sig*. Hun giver som nævnt broren Carl digterpotentialitet og skjuler dermed både Ester og indirekte sig selv i broren, så hun ikke kan afsløres for nemt og skal stå til regnskab hos sin mor, der altid kommenterede på de virkelighedsnære forhold.

Selvfremsstilling er ikke kun en strategi, der anvendes i (skøn)litterær sammenhæng. Vi finder selvfremstillinger overalt. På de sociale medier, men også i CV'er, jobansøgninger, vidneudsagn, interviews i artikler, brevudvekslinger, selvportrætter mv. Vi udleverer os selv, hver gang vi skal fortælle om os selv og vores liv, hvorvidt det er over en kop kaffe med en gammel ven, i en selvbiografi eller på en Facebook-profil. At autofiktionen har fået sit helt store gennembrud samtidig med, at internettet og sociale medier blev en del af vores hverdag er ikke et tilfælde. Vi forsøger altid at fremstille os selv. I skønlitteraturen, og i et forfatterskab som Ditlevsens, er det måske endda oftest de barske, skrøbelige, pinlige og meget personlige sider, vi får fremstillet, hvor vi på medier som Facebook helst vil fremstå som postmodernismens overskudsmenneske med løbeture, skyr til morgenmad, velfriserede børn og spændende arbejdsdage. Men uanset hvad, så har selvfremstillingen altid haft betydning for den måde, vi mennesker opfatter hinanden på, og dermed også den måde, hvorpå læserne opfatter forfatteren. Ligesom at nutidens unge søger rådgivning om alt fra kærestesorger til tøjsammensætning eller den nyeste hårtrend hos bloggere, søgte kvinder i 50'erne råd hos ugebladenes brevkasser, når det kneb med at få husholdningsregnskab og ægteskab til at gå op. Og det skulle vise sig, at læsernes opfattelse af Ditlevsen ændrede sig, da hun pludselig blev den, som de henvendte sig til. Nu var hun ikke kun forfatter, men et orakel man kunne spørge til råds.

Brevkasseredaktøren: forfatteren som orakel

I kraft af sin position som forfatter blev Tove Ditlevsen i 1950'erne, efter Edith Rode, tilbudt stillingen som brevkasseredaktør på Familie-Journalen. En udfordring, som hun i første omgang fandt overvældende grundet sin egen usikkerhed og tvivl på evnen til at kunne rådgive andre. Senere trak hun lidt i land, efter hun blev kritiseret for netop det, og mente at hun som 38-årig forfatter med tre børn og tre ægteskaber bag sig var mere end egnet til at rådgive andre kvinder og fyldt med erfaringer, trods sin unge alder (Andersen, s. 186). Og det er, som i selve forfatterskabet, trofaste læsere, der samler sig om Ditlevsens brevkasse. I Felskis terminologi opstår der en form for *recognition*, hvor læserne føler, at de kan genkende dem selv i Ditlevsen og blive anerkendt af hende. Hos hende kunne man betro sig, og samtidig opnå diskretion, "fordi man blev regnet for menneske" (Andersen, s. 188). Ditlevsen ønskede egentlig ikke at blive opfattet som et orakel, men det var alligevel den måde, at mange opfattede hende på særligt gennem perioden som brevkasseredaktør (Andersen, s. 188). Selvom hun gav gode råd, så kom Ditlevsen heller ikke med konkrete løsninger og råd til de spørgende. Det var vigtigt at tilpasse sig i alle livets henseender. Ditlevsens brevkassesvar var ikke bare dybsindige, de var også fyldt med humor og ironi, og gjorde afstanden mellem Ditlevsen som forfatter og læserne mindre. De nærmede sig hende og kunne tale direkte med hende, som vi i dag ville se på sociale medier fx, hvor brugerne kan komme i kontakt med forfatteren og skrive direkte til dem.

Via brevkassen nåede Ditlevsen en langt bredere kvindeligt publikum, og dermed fik hun også sit folkelige gennembrud. De der læste hendes brevkassesvar fik også interesse for forfatterskabet: "Tove Ditlevsen kunne de omfatte med kærlighed – på trods af hendes skandaløse selvmordsforsøg og talrige indlæggelser" (Syberg, s. 253). Som brevkasseredaktør blev Ditlevsen således iscenesat på en ny måde, der gav hende hendes forfatterskab. Hvorvidt det har været bevidst eller ej, så ved vi trods alt, at hun også i dette medie fandt sig godt tilpas. Sådan gik mange gode år, indtil angsten igen indhentede Ditlevsen, og således også hendes sidste iscenesættelse.

Den sidste iscenesættelse: selvmordet

I 1972-73 begyndte Tove Ditlevsen det, der skulle være hendes sidste absolutte iscenesættelse, nemlig selvmordet, da hun skrev sin egen nekrolog. Senere skulle hun forsøge at begå selvmord i 1974 i Rude Skov, hvor hun blev fundet akkurat i tide til at blive reddet, og til sidst i 1976 i en venindes lejlighed, hvor det lykkedes Ditlevsen at forlade verden. Selvmordet var ifølge Victor Andreassen ikke en konsekvens af deres turbulente ægteskab og skilsmisse, da de ikke op til selvmordet i '74 havde haft store kontroverser, men mere den ældgamle sten i skoen hos Ditlevsen: at hun ikke modtog Det Danske Akademis hæderspris og anerkendelse (Andersen, s. 208). Hvorfor blev hun ikke agtet, anerkendt, da hun levede, men først da hun døde? Thorkild Bjørnvig skriver om det i sit essay *Digtene* (1991), hvor han efter sigende gengiver en samtale på hospitalet i januar 1975 med Ditlevsen, som giver udtryk for, at hun ikke tror hun får sin anerkendelse, før hun er død og begravet (Andersen, s. 209). Som man kan læse flere steder, og som Victor Andreassen selv kommer ind på i sin bog om Ditlevsen, havde han i tiden op til udgivelsen af *Vilhelms værelse* en litterær diskussion med hende angående romanens slutning, hvor Andreassen mener, at det er mere effektivt, hvis Ditlevsen lader karakteren Lise Mundus begå selvmord. Uden dengang at ane, at Tove to år senere også tog sit eget liv.

Men at Ditlevsen valgte selvmordet som sin sidste gerning i livet er ikke så mærkeligt. Gennem hele sit forfatterskab var døden et stærkt tema for hende. Allerede i *Pigesind* fra 1939 skrev Ditlevsen i digtet *Ritualet* om sin begravelse og i 1972, og fire år før hun endeligt tog sit eget liv, skrev hun sin egen nekrolog, hvori hun undrer sig over, at "denne geniale kvinde aldrig fik tildelt Akademiets pris eller blev medlem af den høje forsamling" (Ditlevsen, 1973). Som 12-årig gjorde Ditlevsen et halvhjertet forsøg på at tage sit eget liv med det formål at få sin fraværende mor til at finde og sørge over hende, og dermed vise sin kærlighed til barnet. Ditlevsen var hele sit liv angst for, at moren ikke elskede hende og kunne måske i sorgen nærme sig den kærlighed. Der skulle som bekendt gå 47 år, før det lykkedes Ditlevsen at tage sit eget liv, og der levede Alfrida heller ikke længere (Syberg, s. 46). Men hvor Victor Andreassen mener, at det var skuffelsen over aldrig at modtage Akademiets Pris, mener andre, at Ditlevsen tog sit eget liv, fordi hun ikke havde mere at skrive om. Hvad der virkelig ligger til grund er svært at gøre sig klog på, men det

var et faktum, at Ditlevsen, siden hun var ung, følte, at hun ikke skulle blive gammel. Det var til sidst kun døden, der interesserede Ditlevsen, og hun fandt endelig en ro i livet, da hun havde taget beslutningen om at forlade det. Til stor begrædelse for hendes mange trofaste læsere. Men hvem er disse læsere, og hvorfor fascineres de af Ditlevsen?

KAPITEL 3.3: FASCINATION OG LÆSERE

Læsertyper

Den amerikanske forsker Joseph Appleyard har i værket *Becoming a Reader – The experience of Fiction from Childhood to Adulthood* (1991) lavet et udviklingspsykologisk studie i, hvordan man udvikler sig som læser fra barn til voksen. I sin konklusion definerer han fem læsertyper: *den legende læser* (tidlig barndom), *heltelæseren* (sen barndom), *den reflekterende læser* (teenager), *den tolkende læser* (universitetsstuderende) og *den pragmatiske læser* (voksen). Ditlevsen er i Appleyards terminologi interessant, fordi hendes læsere kan sættes ind på flere af læserudviklingens niveauer. Hun kan læses af en reflekterende læser eller en mere identitetssøgende læser. Man kan følges med hende og læse hende gennem livet, og samtidig fortæller vores udvikling som læser noget om den fascination, vi har af hende. Vi kan læse hende på forskellige måder gennem hele livet. Instruktøren på teaterforestillingen *Toves værelse* på Folketeatret, Vibeke Wrede forklarer fx, hvordan hendes forhold til Ditlevsen har ændret sig over tid: ”Jeg var ikke i stand til at vurdere Tove Ditlevsen litterært, da jeg læste hende som stort barn og ung. Hun gjorde indtryk, fordi det var personligt og privat – det var interessant som genre” (Rahbek, 2016). Efter en pause med at læse Ditlevsen under sin tid som studerende på teaterskolen jf. *den tolkende læser*, vender Wrede tilbage til Ditlevsen som voksen (*den pragmatiske læser*), og læser hende nu på en fiktionskontrakt og ikke som førstegangslæser: ”Som ung tog jeg det meste af det, som hun skrev, for pålydende. Som voksen har jeg opdaget, at det er et udvalg af virkeligheden hun skrev” (Rahbek, 2016). Som ung og *reflekterende læser* har Wrede altså læst Ditlevsen på en virkelighedskontrakt og har ikke kunne skelne mellem fiktion og virkelighed, men som en senere mere *pragmatisk læser* er hun nu i stand til at skille de to ting ad. Wrede er dermed et godt eksempel på, at vi læser Ditlevsen på forskellige tidspunkter i livet, i forhold til nogle holdninger og overbevisninger i os selv, og på forskellige kontrakter.

Førstegangslæseren

Så snart vi har læst Ditlevsen mere end en gang, eller læst sekundærlitteratur om hende, er vi ikke førstegangslæsere længere. Så er vi i stedet påvirket af den receptionshistorie, der bliver fortalt om hende. Mange almene læsere vil opleve Ditlevsens værker som en førstegangslæsning og ikke andet, for de fleste af os læser ikke en bog mere end en gang, og ofte undersøger vi ikke en masse baggrund om bogen eller forfatteren. Vi læser en bog af lyst og for at få en god læseoplevelse. Men lærde læsere, dvs. gymnasieelever, universitetsstuderende, litterater, kulturjournalister mv., er præget på en anden måde og kan i en professionel sammenhæng være nødsaget til at læse en bog mere end én gang, undersøge de ydre omstændigheder omkring værket og dermed opnår de en anden læsning, som førstegangslæseren ikke får. Behrendt nævner, at førstegangslæseren kan antage to skikkelser (Behrendt, s. 179): "Den faktiske, empiriske læser: kan tælles, interviewes, stille sig i kø på biblioteket og anmelde bøger, og den forudsatte læser: den af forfatteren eller i værket forudsatte læser, som kan udledes af sprogbrug, forståelseshorisont og koder". Men når vi læser et værk efter Behrendts princip om en dobbeltkontrakt, så er læseren også typisk en privilegeret læser, der kender historien bag værket. Dvs. vi kan læse teksten både fiktivt og faktisk samtidigt, hvorimod denne dobbelthed ville gå tabt for en førstegangslæser, der ikke kender nøglen, og derfor kun læser teksten på fiktive præmisser.

Et eksempel kan være min egen førstegangslæsning af Ditlevsens novellesamling *Paraplyen* fra 1952, hvori novellen *Hans mor* indgår. Da jeg første gang læser teksten som en novelle alene, i et fiktivt sprog og uden at fortolke på den, tænker jeg ikke over, at den handler om en virkelig person. Efter at havde læst biografien om Ditlevsen, går det op for mig, at novellen handler om Tove Ditlevsens svigermor, Ebbe Munks mor Ingeborg Køster, som Ditlevsen havde et kompliceret forhold til. For en tid boede Tove og Ebbe sammen hos moren i Sydhavnen på et værelse, og da novellen blev udgivet, kritiserede Ebbe Munks mor den også. Ligeså vel havde jeg ikke tænkt over, første gang jeg læste BG, at karakteren Asger var skrevet løst hen over Ebbe Munk. Det er først senere, ved anden gennemlæsning, at jeg læser romanen på en dobbeltkontrakt om, at der indgår både fiktions- og virkelighedsmarkører i teksten løbende.

Førstegangslæseren giver som begreb derfor kun mening, hvis en bog læses mere end én gang, og derfor bliver førstegangslæseren også en egenskab ved teksten, som først opfattes ved gentagen læsning. En forfatter som Ditlevsen har kunne snyde førstegangslæseren ved at indgå to uforenelige kontrakter med vedkommende, altså både en fiktionskontrakt og en faktionskontrakt, fordi førstegangslæseren ikke har den nødvendige nøgle til at tyde værket. Det er det samme vi ser i Behrendts teori om den dobbelte læsergruppering, som er idéen om, at der ved udgivelsen af et værk opstår to forskellige, på samme tid empiriske og forudsatte grupper af læsere til dobbeltkontrakten (Behrendt, s. 29): Kulturjournalisterne, der foretrækker at indgå en virkelighedskontrakt med bogen pga. nyhedskriterier, og boganmeldere der foretrækker at indgå en fiktionskontrakt, hvis der rejses tvivl om kontraktforholdet. På samme måde som kulturel kapital jf. Bourdieu kan have indvirkning på, hvordan Ditlevsens værker bliver læst, så kan en førstegangs- og andengangslæsning ændre på læserens fortolkning af teksten i en sådan grad, at det samme værk læses på to forskellige kontrakter jf. dobbeltkontrakten. Men pointen er, at Ditlevsens værker er populære, fordi de både giver mening for en lystlæsende førstegangslæser, og for læsere, der læser dem på en dobbeltkontrakt. Hendes forfatterskab kan begge dele. Førstegangslæsningen er bare én af måderne, at Ditlevsen bliver læst på i dag, og kan være en del af forklaringen på, at man bliver ved med at læse hende. Vi gør det for at udsige noget nyt om de kendte værker, og for at fortolke på de koder og det sprogbrug, som findes i teksten.

Forfatterfunktionen

En ting er værkets indhold, sproget, æstetikken, rytmen eller plottet, en anden er de ydre omstændigheder og den forfatter, der står bag. Men hvilken funktion havde Ditlevsen egentlig som forfatter, og har det noget at gøre med hendes aktualitet og popularitet den dag i dag? I sin bog *Performativ biografisme* oplister Haarder tre forfatterfunktioner, dvs. opfattelser af forfatteren, der historisk set har været med til at afgøre, hvad litteratur og forfattere er, og hvordan vi læser deres værker. Siden efterkrigstiden har der været tre forfatterfunktioner, der supplerede den forfatterfunktion, der ellers var dominerende i 1800-tallet. Haarder kategoriserer tre forfatterfunktioner, som har udviklet sig siden modernismen, hen over de politiske 1970'ere og frem til 1990'erne og årtusindskiftet,

hvor vi i dag ser en høj grad af autofiktiv litteratur. De tre forfatterfunktioner er således *den modernistiske forfatterfunktion* forankret i den fraværende forfatter, *den politiske forfatterfunktion* set i forfatteren som bekender, og *den semionautiske forfatterfunktion* med forfatteren som drag. Vigtigt er det at påpege, at medierne spiller en rolle i forfatterfunktionernes udvikling, da nye medier konstant skaber nye relationer mellem afsender og modtager (Haarder, NKLH). Det er det, som vi fx ser lige nu med sociale medier, der redefinerer forfatterrollen og dermed er et supplerende billede af den opfattelse læserne får af de forfattere, de læser. De kan pludselig interagere med dem på Facebook og Instagram. Derudover konkluderer Haarder i sin artikel hos Dansk Kvinde Litteraturs Historie, at forfatterskaber ikke kun opstår inden for en slags forfatterfunktion. Klaus Rifbjerg bevægede sig fx inden for alle (bemærk) fire forfatterfunktioner. Efter sin udgivelse af *Performativ biografisme* i 2014 har Haarder nemlig tilføjet en fjerde forfatterfunktion til sin terminologi, som jeg vil komme ind på i det følgende.

En forfatterfunktion består af to yderpunkter; en lettere tilfældig størrelse og en mere skabende og biografisk anlagt funktion (Haarder, NKLH). Hos *den biografiske forfatterfunktion* har den viden, vi har om forfatteren, betydning for vores læsning af dennes værker, vi er i kommunikation med selve forfatteren og i forbindelse med dem gennem deres værker og (sociale) medier, en funktion, der fik sin endelige term i 1800-tallet, hvor Ditlevsen og andre kvindelige forfattere derigennem har defineret sig. I en *tekstautonom forfatterfunktion* fremstår værket autonomt, her har modernismen i efterkrigsårene en rolle, da forfatteren nu eksperimenterede med sproget og samtidig fjernede de mange personlige paralleller til sit virkelige og private liv, det sås især i lyrikken, og selvom digtene fik deres tid i medierne, så skulle de helst fremstå med en tilbagetrukket forfatter. "I denne autonomidoktrin lå også en forestilling om, at afsenderens køn ikke spillede nogen rolle for læsningen" (Haarder, NKLH). Det er værkets stemme, der er interessant og ikke forfatterens. En *politisk forfatterfunktion* opstod så i kølvandet på modernismen og de løsrevne værker, og kom især til udtryk hos venstrefløjskulturen og kvinderne, der ikke gav meget for finkultur og kunststøttesystemer. Nu skulle der et litterær opbrud til, og ind kom nyrealisme, dokumentarisme, konkretisme, systemdigtning og konkretisme. Der skulle nu arbejdes

med personlige (dog IKKE private) fortolkninger af "ubevidste processer" (Haarder, NKLH), og på den måde kunne værk, verden og forfatter pludselig interagere direkte med hinanden.

En fjerde forfatterfunktion former sig ved årtusindskiftet og har tråde tilbage til bevægelserne i 60'erne omkring den *politiske forfatterfunktion*. Nu skulle man eksperimentere med person og krop, noget der blev set hos blandt andet Per Højholdt i romanen *De måske egnede* (1993). "Det, der imidlertid kom til at præge en ny forfatterfunktion i 1970'erne, den politiske, var et ændret forhold til massemedierne, en markant selvbiografisk tendens og et opgør med mændenes litterære dominans" (Haarder, NKLH). Det private blev politisk, og det var nu vigtigere end nogensinde at skrive om sine private erfaringer. Men for at vende tilbage til den nyeste forfatterfunktion, der opstår ved årtusindskiftet, er det vigtigt at understrege, at den ikke erstatter de foregående funktioner, der stadig dominerer litteraturen. Den fjerde forfatterfunktion er nemlig den *semionautiske forfatterfunktion*, hvor forfatteren udtrykker sig ved hjælp af nye veje, der bevæger sig mellem tegnene – en ny kunstnertype. De fortolker ikke samtiden, men genbruger fortiden og inddrager sit publikum i nye måder at se og være i verden på. Den semionautiske forfatter anser således verden som et materiale, som den kan samle ind og efterbehandle. Dermed er det materiale, som den semionautiske forfatter udvælger, ofte præget af rejser, begivenheder eller en episode, som bliver dokumenteret og genfortalt. Noget Tove Ditlevsen gjorde gennem hele sit forfatterskab med værker som blandt andet *Vilhelms værelse*, *Ansigterne*, *De modne* og *To som elsker hinanden*. Samtidig bliver forfatterens krop og privatliv nu betragtet som et materiale, der kan genbruges, og her nedbrydes også den grænse, der ellers har været set mellem fiktion og virkelighed: "Dette ses tydeligt i stærkt biografisk og selvbiografisk litteratur, der på skift omtales som autofiktion, dobbeltkontrakt, litterær selvfremsstilling, fiktionsfri fiktion og performativ biografisme" (Haarder, NKLH). Det minder om tendenser i 70'erne med delingen af private erfaringer, men forskellen er, at det ikke er politisk, og der faktisk er flere mandlige semionautiske forfattere såsom Jørgen Leth og Knausgård, hvor der i 70'ernes bekendelseslitteratur, var overvægt af kvindelige forfattere.

Tove Ditlevsen mestrede flere af disse forfatterfunktioner i skabelsen af sig selv som kunstner og forfatter. Som en biografisk forfatter da hun skrev *BG* hen over sin egen barndom, i en politisk forfatterfunktion da hun begyndte at blande sig selv og sin digtning med samfundets mange problemstillinger som brevkasseredaktør, og siden også i en semionautisk forfatterfunktion når hun iscenesatte sig selv og delvist tildækkede og afslørerede sig. Den funktion hun havde som forfatter, først lidt mere indadvendt, senere som orakel og til sidst meget udadvendt, har også betydning for den forfatterrolle, som Ditlevsen med ambivalens praktiserede.

Tove Ditlevsens forfatterrolle

Den forfatterrolle som Tove Ditlevsen blev tildelt var også en, som hun påtog sig. Nok har hun selv forsøgt at forme og skabe den, men medierne, anmelderne og læserne har også været med til at påvirke den. Selv fortæller hun, at hun hadede titlen forfatterinde. Da hun var barn, ville hun være digter, og med det mente hun lyriker og ikke digtertype som fx Drachmann eller Thøger Larsen. At hun alligevel blev digter med sin første digtsamling havde hun ikke kunne forestille sig. Ditlevsen blev og bliver i dag kaldt forfatter, men har aldrig kaldt sig selv forfatter. I hendes optik var en forfatter en, der konstant flyttede sig og aldrig betalte sine regninger, og sådan en ville hun ikke være: "I pressen blev jeg skiftevis kaldt 'digterinde' og 'forfatter'. Men jeg havde jo ikke villet det! Jeg påtog mig bare den rolle, man havde givet mig" (Ditlevsen, 1976, s. 149). Det er dog lidt en modsigelse, da vi mange andre steder kan læse om, hvor ivrig Ditlevsen var efter at debutere og få udgivet sine digte, hun giftede sig ligefrem med den meget ældre Viggo F. Møller i denne anledning, men omvendt kan man argumentere for, at Ditlevsen mest nød at skrive sine digte, altså lyrikken, og at prosaen og erindringerne i mange tilfælde var bestillingsarbejde. Digtene kom bare til hende. De var umulige at kalde frem på kommando. Det kan være derfor, at termen digter passede hende bedre end forfatter, fordi forfatterbegrebet for hende var en gammeldags, kulturel konstruktion, noget samfundet og omgivelserne havde skabt som en form for utilgængelig myte. Og den kasse ville hun ikke puttes i, jf. hun blev aldrig en tekstautonom forfatter, der stod uden for sit værk. Ditlevsen nød at være en folkelig og traditionel forfatter. Hun ville først være menneske, siden kunstner, og var imod den meget antielitære forfatterrolle, hvilket man

også flere gange bemærker i hendes kritik af Akademiets eksperimenterende, modernistiske mænd (Andersen, s. 223).

Tove Ditlevsen var livet igennem ambivalent omkring sin egen forfatterrolle. På den ene side ville hun gerne fremstå som den tilbagetrukne, mystiske, slidende, lidende, kunstneriske digterrolle, vi især kender fra 1800-tallets romantiske forfattere, men på den anden side var hun så ofte i medierne, og bevidst om sin ageren i dem, at hun nærmere minder om vor tids største skuespillere, popstjerner og endda også moderne forfattere. Dem vi kan følge og kommunikere med på sociale medier, dem vi kan møde direkte i boghandlerne eller på landets største bogmesser, dem vi kan diskutere deres værker med løbende. Det at Tove Ditlevsen var autodidakt og ikke havde gået på forfatterskole eller studeret litteratur, fik hende ofte til at tvivle på sin egen kvalitet som forfatter. Hun var altid nervøs ved udgivelser, fordi det kom så let til hende, det at skrive. Ditlevsen havde en idé om, at man som en traditionel slidende forfattertype skal skrive på en bog i flere år, før den er noget værd. Især hendes digte kom flygtigt og nemt til hende, og selvom hun finpudsede dem lidt, så tog det hende ikke længe at skrive en digtsamling. Denne tvivl på sin selvlærthed blev dermed også til en usikkerhed over, hvilken type forfatter, hun egentlig var. Selvom Ditlevsen i mange af sine værker, især i *Gift*, digter over sit virkelige liv, så anvender Ditlevsen også, meget forud for sin tid, den nye forfatterrolle, hvor skellet mellem empirisk forfatter og fortæller ophæves, som Behrendt argumenterer for med dobbeltkontrakten som begreb (Mai, s. 218).

Som forfatter har Tove Ditlevsen især bevæget sig inden for den politiske forfatterfunktion, fordi hun havde dette samspil med medierne gennem det meste af sit forfatterskab. Med ansættelsen som brevkasseredaktør blev det som tidligere nævnt endnu mere tydeligt, at Ditlevsen nu gav sin mening til kende, ikke kun pakket ind i lyrik og prosa, men også i benhårde, autentiske brevkassesvar, der koncentrerede sig om ægteskabet som institution, utilfredse husmødre, teenagedøtre og besværlige ægtemænd. Nu blandede Ditlevsen sig for alvor i samfundsdebatten og kunne ikke længere pakke holdningerne ind i forfatterskabet. Inden for Habermas' terminologi kan man sige, at Ditlevsen bevægede sig fra privatsfæren, som også er intimsfæren med handel og produktioner, og ind i den borgerlige offentlighed, hvor politiske og kulturelle

udvekslinger finder sted. På samme måde kan vi ved hjælp af sociologen Erving Goffman og hans metaforiske dramaturgi skelne mellem at være *backstage/back region* eller *frontstage/front region* (Haarder, s. 48). Når Ditlevsen var hjemme i sin lejlighed på H.C. Andersens Boulevard med Victor Andreasen var hun *backstage*, når hun blev interviewet eller skrev kronikker og brevkassesvar til landets aviser, deltog i litterære arrangementer eller bevægede sig i offentligheden var hun *onstage*.

Et af 70'ernes litteraturhistoriske slagord er 'det private bliver politisk' og opstod, da forfatterne for alvor tog bladet for munden og gjorde deres soveværelse-eskapader, narkotiske og psykotiske afhængigheder og ægteskabsproblemer til en offentlig og politisk debat, der kunne florere i den tids medier. Disse massemedier, der i dag spiller en afgørende rolle for vores opfattelse af tidens forfattere, skaber også det, som mediesociologien Joshua Meyrowitz kalder *middle region*. Med tv'et kan kroppen og skriften blive til ét produkt i en kommunikationssituation, hvor det private og offentlige blandes sammen, og Ditlevsen kunne nu, som forfatter, interviewes i et billedbærent medie, hvor hendes kommunikation bliver mere personlig, fordi den kombineres med gestik, mimik, lyde og en fremstilling, hvor hun kan vise sig med uglet hår, smøg i munden og lusket smil. *Middle region* gør plads til, at performative biografister og kunstnere som Ditlevsen kan udforske de nye vilkår, der hører sammen med en medieret identitetsdannelse og et andet samvær med sine læsere (Haarder, s. 53). Og dermed opstår en forfatterrolle, der passede Ditlevsen godt. Det er den samme *middle region*, der opstår i bøger som *BG* og *Gift*, hvor det private bliver gjort offentligt, og det er sværere at skelne mellem fiktions- og virkelighedsmarkørerne. Men er det pga. denne tvivl, at vi er draget mod Ditlevsen som forfattertype, eller er det forfatterskabets litterære kvalitet, indholdet, handlingerne, æstetikken og sprogbruget, der fascinerer os?

Hvorfor læser vi Tove Ditlevsen?

Spørgeskemaets data bekræfter de fleste af de antagelser, specialet har omkring de læsere, der læser Tove Ditlevsen, hvorfor de gør det, og hvorfor de føler et slægtskab med hende, men afkræfter også nogle. De 100 respondenter blev spurgt om, i hvilken forbindelse de første gang stiftede bekendtskab med Ditlevsen, og her er det tydeligt, at de fleste, 83% af respondenterne, har læst Ditlevsen privat og/eller frivilligt. Men halvdelen, 55%, har

faktisk læst hende i folkeskolen, og det er på trods af, at de fleste respondenter er i alderen 50-59 og altså dermed ikke har gået i folkeskolen i den periode, hvor Ditlevsen har være fast inventar på Dansk Litteraturs Kanon siden 2004. 41% har læst Ditlevsen på Gymnasiet/HHX, 15% på universitetet og kun 7% som højtlesning som barn. Det overrasker mig dog alligevel, at der er en del, om end lille, som har fået læst højt af Ditlevsens bøger ved sengetid som barn (se bilag 7). Spørgsmålet gav også respondenterne mulighed for selv at kommentere, og her er det værd at bemærke, at flere har læst Ditlevsen i forbindelse med læreruddannelse eller egen undervisning. En enkelt nævner også, at vedkommende er begyndt at læse Ditlevsen i forbindelse med Anne Linnets musikalske remediering og de to teaterstykker om Ditlevsen.

Respondenterne blev også spurgt om, hvilke af Ditlevsens værker, de bedst kender til, og her blev min tese, at det primært er romanerne, bekræftet. 77% svarer, at de oftest har læst eller hørt om romanerne såsom *BG*, *Man gjorde et barn fortræd* og *Vilhelms værelse*, men overraskende nok, og heldigvis for Ditlevsen selv, der helst ville være digter og følte sig mest tilpas i sin lyrik, så har hele 72% svaret, at de kender bedst til digtsamlingerne som fx *Kvindesind*, *Pigesind* og *Blikende lygter*. Ikke overraskende er det kun 13%, der har læst novellesamlingerne, 41% har læst erindringerne som *Det tidlige forår* og *Gift*, og kun 14% har læst om Ditlevsen, altså biografierne som fx Jens Andersens, Karen Sybergs og Toves egen selvbiografi *Om sig selv* (se bilag 8). Det kan give en indikation på, at det er selve det poetiske, det æstetiske, hendes skrivemåde og indhold, mere end det er selve personen Ditlevsen, der interesserer læserne, men mere om det senere.

I forhold til Rita Felskis fire betegnelser for læseoplevelsen blev respondenterne også spurgt om deres bevæggrunde for at læse Ditlevsen. Her svarer 50% viden, hos Felski *knowledge*. De læser Ditlevsen for at få mere at vide om kvinde og familieliv i 50'erne, fattigdom i København i 30'erne eller narkomani og skilsmisse. 49% læser efter en genkendelse, hos Felski *recognition*, de kan altså genkende sig selv eller andre i Ditlevsens bøger, de kan forstå dem selv og opnå en anerkendelse af den de er. 31% svarer, at de bliver fortryllet, hos Felski *enchantment*, de har svært ved at sætte ord på, hvorfor de er betaget af Ditlevsens værker, de overgiver sig bare, og de kan ikke stoppe, når de læser hende, og læser måske ofte til ud på natten. Kun 15% svarer, at de læser grundet et chok,

hos Felski *shock*. De bliver chokeret over handlingen i værkerne, karaktererne eller selvudleveringen, de intime detaljer om ægteskab eller skræmmende passager fra et liv som narkoman (se bilag 9).

Respondenterne blev dernæst bedt om at angive, hvorfor de tror, at Ditlevsen har fået sig endnu et gennembrud med genudgivelser, hashtags og teaterforestillinger. Her svarede 32 respondenter 'ved ikke', men resten angav nogle svar (se dem alle her i bilag 10), der bekræfter specialets tese om, at det er grundet sine eviggyldige temaer, som folk i dag kan identificere sig med. Hun er universel og tidsløs. Hun var forud for sin tid, skrev enkelt og rammende. En respondent kalder hende endda en "tidlig Knausgård". En anden respondent fortæller, at teaterforestillingerne og Anne Linnets remediering især har påvirket hendes døtre til at læse hende, mens en tredje Tove-fan må indrømme, at filmen *Blikende lygter*, hvor Nikolaj Lie Kaas læser et digt af "Ove Ditlevsen, en af Danmarks største digtere", har påvirket hende og andre til at læse Ditlevsen. En fjerde respondent forklarer, at Ditlevsen formegentlig er populær i dag, fordi hun i nogle tilfælde ligger sig tæt op af den forfatterfunktion, der er populær i dag (jf. den selvbiografiske/semionautiske).

I 2015 blev Ditlevsen som bekendt optaget i Dansk Litteraturs Kanon til fordel for Martin A. Hansen og Klaus Rifbjerg. Respondenterne blev bedt om at give deres bud på hvorfor, og om det var rimeligt. Her er de fleste, 39,39%, enige om, at det var rimeligt, at Ditlevsen blev optaget, men at det ikke burde være på bekostning af de to andre, særligt ikke Rifbjerg. Mange mener, at der trængte til flere kvinder, men at det ikke kun er/bør være derfor, at Ditlevsen blev optaget. En respondent argumenterer for, at Ditlevsen var langt mere vedkommende (end fx Martin A. Hansen) for nutidens børn, unge og ældre, fordi vores nutidige samfund bærer præg af de tendenser, der også var fremhærskende op gennem 50'erne. En anden respondent angiver, at Ditlevsen er meget lettere at læse end de to andre, både sprogligt og indholdsmæssigt også hvad temaerne angår, og at det muligvis kan være en grund til udskiftningen, mens en tredje skriver, at de andre ikke skulle være røget ud. Martin A. Hansens *Løgneren* (1950) er et vigtigt værk, også i dag, men vedkommende synes dog, at Ditlevsen er helt og aldeles berettiget til at være i Dansk Litteraturs Kanon (se bilag 11). En fjerde respondent mener derimod, at det er helt uhørt, at staten synes den skal bestemme, hvad der er godt og skidt, det minder vedkommende

en tand for meget om totalitære styrers kulturkontrol og sætter også ild under en debat omkring smagsdommeri herhjemme, der især var aktuel omkring 2004-05, da DR2s kulturprogram *Smagsdommerne* løb over skærmen (Nielsen, 2005). En debat der også er blevet relevant igen i dag, hvor flere og flere amatør Anmeldere (som fx bogbloggere) blander sig med kvalitetsrig og værdig litteraturkritik på det litterære (medie)marked. Hvem skal bestemme, hvad vi skal læse, hvad der er godt, og hvorfor?

Respondenterne blev derudover også bedt om at give deres bud på, hvorfor de tror, at folk i dag er så optaget af at læse Ditlevsen. 61% svarer faktisk, til min overraskelse, at de mener, Ditlevsen bliver læst grundet sin æstetiske og sproglige kvalitet, fordi hun er en dygtig forfatter, digter og prosaist. Specialets tese har været, at Ditlevsens popularitet skyldes hendes selvudleveringer og sit private liv, men det er ifølge de 100 respondenter kun 51% der mener, at hun bliver læst grundet sin hæmningsløse selvudlevering af sig selv og sine nærmeste. De resterende 54% svarer dog, at Ditlevsen er populær, fordi hun passer ind i den nuværende litterære tradition, hvor vi efterspørger selvbiografier, autofiktion og virkelighedslitteratur. Hvilket betyder, at det ifølge respondenterne primært er en genretendens, der gør Ditlevsen populær. I kommentarfeltet angiver en respondent, at vedkommende fornemmer en stor interesse for, hvordan Ditlevsen tacklede sit liv, i forhold til en samtidig forfatter som Astrid Lindgren, der på trods af sit tragiske tab af sin søn i København, forstod at skrive sig ud af sin store sorg gennem sin fantasifulde børnelitteratur. Tove Ditlevsen blev krænket, og omgivelserne svigtede hende bl.a. ved at gøre hende afhængig af morfin. Alligevel havde hun styrke og mod til sit vedkommende forfatterskab, hvilket kan være grunden til hendes popularitet og brede læserskare, som respondenterne uddyber (se bilag 12).

I undersøgelsen af Ditlevsens læsere var det også interessant at se nærmere på de temaer i forfatterskabet, som læserne holder af. Ifølge de 100 respondenter som jeg udspurgte, mente 28%, at det er barndommen, familien Ditlevsen og fattigdom i 30'ernes København, der har spillet den største rolle for dem, men ligeså mener 28%, at det er ægteskaberne og skilsmisserne, det gode og det onde, kønslivet og seksualiteten, der er det mest interessante ved Ditlevsens forfatterskab. 15% svarer, at det er ungdommen, digteraspirationen, den litterære debut og det identitetssøgende i Ditlevsens unge år, som

interesserer dem mest, kun 1% svarer brevkasseredaktør-tiden, rådgivningen og Ditlevsen som orakel. 7% mener, at narkomanien og den psykiske sygdom, altså indlæggelserne, sygdomsforløbet, vrangforestillingerne og afhængigheden er det mest interessante at læse om i Ditlevsens forfatterskab, og kun 4% svarer, at de ser selvmordet/døden som tema som det mest interessante (se bilag 13). En respondent skriver også, at vedkommende finder Ditlevsens temaer i forfatterskabet interessante i en samfundsmæssig sammenhæng. Man kan måske ligefrem bruge Ditlevsens værker til at forebygge misbrug og andre fristelser for unge i dag. Respondenten uddyber:

”Hvordan man kan anvende hendes temaer omkring misbrug, krænkelser og selvmord, til at forebygge de fristelser, nutidens børn og unge ofte bliver udsat for. Det er vigtigt at give dem en indsigt i, at der er hjælp at hente, før man fristes til et misbrug, og deraf afledt risiko for at suicidere. Dette tema er desværre fortsat meget tabubelagt her i vores lille velfærds-Danmark” (se bilag 13).

Flere respondenter forklarer, at det er Ditlevsens evne til at skrive sine budskaber så klart frem, der gør hende spændende at læse, og mange påpeger også, at hun var dygtig både som forfatter i et litterært parnas men også en velskrivende brevkasseredaktør for Familie Journalen.

Respondenternes svar, om end de kun er 100 svar ud af mange flere læsere, giver et indblik i, hvilke temaer, der interesserer dem, hvilke værker i forfatterskabet, de vælger at læse. Det har bekræftet den påstand i specialet, at det er barndommen og voksenlivet med dets fejltagelser og ulykkeligheder, der fascinerer læserne. Men det har også afkræftet, at det ikke var brevkassesvarene og Ditlevsen som et orakel, der mest har interesseret læserne. Ikke de nuværende i hvert fald. Anvender man Felskis begreber *recognition*, *knowledge*, *enchantment* og *shock*, så er det tydeligt, at det primært er *recognition*: genkendelsen/anerkendelsen og *knowledge*: viden og information, der har betydet noget for læserne.

Fascinationen af Tove Ditlevsen og de mange læsere af hende kan have noget at gøre med, at hun er forholdsvis nem at læse. Ditlevsen skriver, så læserne kan forstå hende.

Hun vil ikke skrive højmodernistisk og besværligt, som mange andre gjorde på hendes tid. Det enkle og umiddelbare er en tone i forfatterskabet, som Ditlevsen bevarer. Hvis man ikke skriver, så alle der kan læse kan forstå det, så skal man ifølge Ditlevsen lade helt være. Ditlevsen vil ikke være en forfatter, der kun skriver for en smal gruppe af læsere: "Der findes ingen kunst så stor at den kun er for de udvalgte. Hvis man ikke kan skrive så ethvert voksent menneske, der kan læse indad, kan forstå det, så man lade være at skrive" kommenterer hun selv (Frit Folk, 1953). Og dermed fik Ditlevsen en større læserskare, end mange af tidens modernistiske forfattere. I folkeskolen bliver hun ofte valgt af undervisningspædagogiske grunde, fordi hendes noveller er korte, nemmere at analysere på, og så fortæller de om en række eksistentielle temaer, som eleverne kan arbejde med, hvilket lektor Marie Lund Klujeff også understreger i en artikel om Ditlevsens medlemskab i den litterære kanon (Winther, 2015).

Spørgeskemaundersøgelsen viser også, at de 100 respondenter anser Ditlevsen for at være nem at læse. På en skala fra 1 til 5 stjerner, hvor 1 er meget let og 5 er meget svær, svarer hele 42%, at hun er meget let, 29% giver 2 stjerner, 20% giver 3 stjerner, 7% giver 4 stjerne og kun 2% giver 5 stjerner og finder altså Ditlevsen meget svær at læse. Det er selvfølgelig værd at tage med i overvejelserne her, at der er forskel på, hvilke af Ditlevsens værker, man læser, ift. sværhedsgraden. *Vilhelms værelse* er fx sværere i sine fortælleforhold og sproglighed at læse end erindringsværket *Gift*. Ligeså er novellerne ofte lettere at gå til end lyrikken. Selv definerede Ditlevsen sin måde at skrive på således: "Det enkle og umiddelbart tilgængelige, som enhver kan forstå uden noter og randbemærkninger" (B.T., 1972). Ditlevsen diskuterer også modernismens indtog i den danske lyrik med Rifbjerg og pointerer, at hun ikke vil skrive højmodernistisk. Hun vil hellere skrive, så folk kan forstå hende: Hun vil gerne nå ud til folk. Men hun skrev samtidig også godt. Der er litterær kvalitet i Ditlevsens forfatterskab. Allerede siden 14-årsalderen havde hun en skarp evne til at iagttage og skildre menneskets psykologi ved hjælp af ganske få ord (Syberg, s. 70). Fascinationen af Tove Ditlevsen kommer primært af, at vi bliver forført som læser, fordi vi ikke kan regne ud, om henvisningerne til virkelige begivenheder, steder og personer er sande eller falske. Vi bliver draget af sensationen, hemmelighederne, udleveringerne, i værste fald sladder, som når vi læser *Se & Hør* eller følger en kendt person på Instagram - et indblik i livet *backstage*. Vi får udleveret

hemmeligheder, skandaler, fortielser og måske endda løgne, og det pirrer vores nysgerrighed, men vi får det hos Ditlevsen samtidig pakket ind i høj litterær og æstetisk kvalitet. Det er derfor, at vi læser Ditlevsen, men hvad får vi så ud af at læse hende?

Læseudbyttet

Som beskrevet i teoriafsnittet har Berntsen og Folke udviklet en model, der viser en taksonomi for læseudbytte. De inddeler læseoplevelsen i fire bokse/kategorier: *identifikation*, *afkobling*, *selv-refleksion* og *information*. Derudover kan en læseoplevelse enten være *personlig*, *upersonlig* og udgøres af en *oplevelsesorienteret læsning* eller en *instrumentel læsning*. Hvorvidt en læseoplevelse er personlig eller upersonlig hænger sammen med, i hvor høj grad læseren føler sig selv som en del af de forhold teksten beskriver, eller opfatter sig selv som en udenforstående. Hvorvidt læseudbyttet er en oplevelse eller noget instrumentalt har at gøre med, om læseoplevelsen giver læseren nogle flygtige oplevelser, eller om selve læsesituationen kan overføres til andre af livets forhold (Berntsen, s. 19). Dermed kan et læseudbytte altså enten være *upersonlig oplevelseslæsning*, *personlig oplevelseslæsning*, *upersonlig instrumentel læsning* eller *personlig instrumentel læsning*, som jeg har illustreret i modellen her nedenfor.

	OPLEVELSE	INSTRUMENTALITET	
PERSONLIG	Personlig oplevelseslæsning IDENTIFIKATION (fx dannelsesroman) Oplevelser, der beriger - Konkrete oplevelser vægtes - Erfaring - Indlevelse - Sympati/antipati Læser for at genkende sig selv <i>Social forståelse</i>	Personlig instrumentel læsning SELV-REFLEKSION (fx lyrik) Oplevelser med terapeutisk effekt - Holdningsbearbejdelse - Trøst - Distancering til egen virkelighed Læser for at få selvtilid/bygge sig selv op <i>Selvforståelse</i>	En læsning der afledes af en af de andre kategorier
UPERSONLIG	Upersonlig oplevelseslæsning AFKOBLING (fx krimi) Oplevelser, der adspredrer - Underholdning - Afkobling - Afslapning - Tidsfordriv Læser mod plot og spænding <i>Højt læsetempo</i>	Upersonlig instrumentel læsning INFORMATION (fx faglitteratur) - Viden - Information - Oplysning - Orientering Læser for at blive klogere <i>Langsomt læsetempo</i>	

I henhold til spørgeskemaundersøgelsens resultater er det interessant at se nærmere på, hvor respondenterne befinder sig, når de læser/har læst Ditlevsen. Lidt groft opregnet kan man argumentere for, at de, der læser skønlitteratur, som fx dannelsesromaner,

befinder sig i feltet *identifikation*, krimilæsere i feltet *afkobling*, læsere der ofte læser faglitteratur og dokumentariske bøger i feltet *information*, og til nød kan man sige, at læsere i feltet *selv-refleksion* læser lyrik. Som vist i modellen så er feltet *selv-refleksion* en læsning, der afledes af en af de andre kategorier. Så det kan i princippet være læsere af skøn- såvel som faglitteratur, der får en fornemmelse af en læseoplevelse med terapeutisk effekt, der får dem til at se indad, bearbejde deres holdninger, søge trøst eller måske endda distancere sig fra sin egen virkelighed. Ser man på spørgeskemaundersøgelsens beskedne indblik i 100 Tove Ditlevsen-læsere er det tydeligt, at de ved at læse Ditlevsens værker opnår en *personlig oplevelseslæsning*, hvor de kan identificere sig selv med teksten (jf. Felskis *recognition*). Deres læseudbytte er oplevelser, der beriger dem, teksten indeholder referencer til læseren selv, og det er de konkrete hændelser og begivenheder i teksten, som vægtes, også højere end fx handling og slutning. Det ses tydeligt i *Gift*, hvor det er de mange episoder i løbet af værket, der markerer sig hos læseren, og ikke så meget fordi man læser frem mod et plot og en slutning. Basalt set afsluttes *Gift* heller ikke i traditionel forstand, da den slutter lige der, hvor det hele begynder i ægteskabet mellem Ditlevsen og Victor Andreassen. Læserne kan identificere sig med en eller flere personer i teksten og kan genkende sig selv i den måde, hvorpå personerne reagerer, tænker eller føler. Samtidig bliver man som læser en del af teksten, man kan ikke bare betragte den udefra, for på et eller andet plan tager man selv del i det.

Ditlevsens læsere dykker ikke ned i hendes tekster for adspredelsens skyld, men mere for at læse om levede erfaringer og handlinger udført af karakterer, som de kan have enten sympati eller empati for. Tekster, der bliver læst inden for identifikationslæsningen, er karakteriseret ved fire træk: dominans af realistiske fortællinger, at læsningen har en social funktion, udvikling frem for gentagelser (modsat fx krimigenren) og forkærlighed for skriftmedier. Alle er de træk, der stemmer overens med respondenternes tilkendegivelser af, at de læser Ditlevsen for at identificere sig og for at få det realistiske indblik i verden, som autofiktion og autonarration kan give os i dag. Samtidig har Ditlevsens læsere også en andel i feltet *information*. For selvom det ikke er biografierne om Ditlevsen, som respondenterne oftest har læst, så forklarer 50% af de adspurgte 100 respondenter, at de har læst om Ditlevsen for at søge viden og information

(hos Felski *knowledge*) om fx kvindeliv, fattigdom i 30'ernes København eller ægteskaber og skilsmisse.

Opsamling

Analysen har vist, at vi læser *BG* og *Gift*, fordi de udgør en helhed, en narrativ fortælling med en handling, der driver plottet frem, og i sidste ende ikke fordi vi kan udpege fiktions- eller faktionslementer. Værkerne danner en kunstnerisk helhed, og så er det ligegyldigt for den almene læser, om Tove Ditlevsen har oplevet de ting, hun beskriver. Noget er sandt, noget er opdigtet, men egentlig skaber Ditlevsen bare en tredje verden for sin læser, som fascinerer os i dag. Selvom *BG* og *Gift* har været aktuelle og autentiske, da de udkom, så er de fremstillet sådan, at vi i dag stadig har en fornemmelse af autencitet, fordi det samlede indtryk af værkerne giver os det ud fra nogle fortælle tekniske greb, som Ditlevsen bevidst har anvendt. *Barndommens Gade* taler til os som værk, fordi det er en god fortælling om at være menneske og udvikle sig, og så falder den rent genre mæssigt godt ind i litteraturen i dag. Den rammer ikke kun noget fælles for læsere, men også noget mere personligt. *Gift* er ikke kun erindringer eller en selvbiografi, det er en almen gyldig fortælling om en kvindes splittelse mellem skriften, kærligheden og narkomanien.

Analysen bekræfter specialets tese om, at det er grundet Ditlevsens eviggyldige temaer, at folk i dag kan identificere sig med hende. Hun er universel og tidsløs. Anvender man Felskis begreber er det tydeligt, at det er *recognition* (genkendelsen/anerkendelsen) og *knowledge* (viden og information), der har betydet noget for læserne. Vi får udleveret hemmeligheder, skandaler, fortællinger og måske endda løgne, og det pirrer vores nysgerrighed, men vi får det hos Ditlevsen også pakket ind i høj litterær og æstetisk kvalitet. Det er derfor, at vi læser og fascineres af Ditlevsen. Ser man på spørgeskemaundersøgelsens beskedne indblik i 100 Tove Ditlevsen-læsere, er det tydeligt, at de ved at læse Ditlevsens værker opnår en personlig oplevelseslæsning, hvor de kan identificere sig selv med teksten jf. Felskis *recognition*. Ikke at tage hensyn til sig selv eller andre var vilkåret for Ditlevsens popularitet. Hun er ikke enten fiktion eller fakta men en blanding. Hun var en mester i det retoriske begreb, som vi kalder affekt: en litterær fremstilling, bestemt af Ditlevsen, og den autencitet føler vi. Vi kan ikke vide, hvornår noget er fakta eller fantasi. Selvom Ditlevsens nogle steder erstatter sandheden med et

fiktivt greb, der gør historien mere spændende, så fascineres vi stadig af hende, fordi hun er en god fortæller. Tove Ditlevsens mange sociale identiteter er fiktioner skabt af hende selv, men også af medierne og læserne.

EVALUERING OG REFLEKSION

Teoretisk refleksion

Poul Behrendts begreb dobbeltkontrakten har været en interessant vinkel på den måde, hvorpå man kan læse og analysere litteratur, hvis grænse mellem fakta og fiktion er udvisket. Imidlertid har Behrendts begreb og tilgang til læsningen af autofiktiv litteratur også begrænset mig i den tidlige analyseproces, indtil det gik op for mig, at begrebet kan ende med at sløre det, som virkelig er interessant i den autofiktive litteratur og i Ditlevsens værker især. For som specialet også vil konkludere, så er det ikke så vigtigt for de almene læsere, hvorvidt et værk er baseret på digtet eller levet liv, det vigtige er, at værket har noget at sige på sin egen præmis, det vi kalder plot, handling, sprog, æstetik mv. Intensiteten i læsningen af værker som Ditlevsens kan meget vel have at gøre med, at de er baseret på forfatterens biografi, men det kan ikke kun tilskrives autofiktionen som genre. Samme intensitet kan opleves i værker, der intet har at gøre med levet liv, fx fantasygenren. Vores ønske efter at læse autofiktion som enten selvbiografi eller fiktion flytter fokus fra værkets kvalitet. Behrendts forslag om at læse på en dobbeltkontrakt, først selvbiografisk og derefter fiktivt, lader ikke værkets intention komme til sin ret. I stedet bør vi derfor integrere de to læsninger, kombinere dem, så vi kan fascineres af hele værket, uanset hvor og hvornår det er opdigtet eller levet liv, der skildres.

Inden jeg gik i gang med specialet læste jeg mængdevis af faglitteratur, afhandlinger og forskning om og inden for autofiktion, performativ biografisme og dobbeltkontrakter. Det påvirkede mig et langt stykke hen ad vejen, fordi jeg havde en enorm viden om så mange forskellige forskningstraditioner, læsemåder og diverse teoretikeres syn på litteraturvidenskaben og sociologien gennem de sidste århundreder. Efter lidt tid gik det op for mig, at jeg var nødt til at skære markant fra i al den viden og fokusere på det, der i første omgang drev mig: at finde ud af, hvorfor Ditlevsen har haft så mange gennembrud og senest hos en ny generation af læsere. Hvad har den digitale tidsalder, som vi bevæger

os i nu, betydet for litteraturformidlingen af gamle klassikere som BG, og hvordan kan fortællinger fra 30'ernes København og ægteskabsskildringer fra 50'erne og op efter tale til læserne i dag? Til det var de udvalgte teorier og metoder, der indgår i specialets analyse anvendelige, også i de nogle steder forkortede versioner, da de gav mig nogle redskaber, der kunne forklare fikcionaliteten, aktualiteten og populariteten i Ditlevsens forfatterskab.

Videnskabsteoretisk refleksion

Jeg har anvendt hermeneutikken, fordi jeg som studerende på det humanistiske fakultet er skolet ind i en tradition, hvor jeg hele tiden fortolker de tekster og den empiri, som jeg arbejder med. Det har gjort, at jeg er gået til specialet med en forhåndsantagelse om Tove Ditlevsens liv og forfatterskab, men det har også åbnet op for nye fortolkninger, en ny måde at anskue tingene på. Inden jeg gik i gang var jeg overbevist om, at vi læser Ditlevsen fordi hendes værker er sensationelle, fordi de udleverer og kritiserer virkelige mennesker, men efterhånden gik det op for mig, gennem mine undersøgelser, at det er ikke det, som bærer hendes popularitet i dag. For de mennesker hun skriver om er døde, og det er hun også selv. Vi kan ikke længere interviewe hende. Så den fortolkning vi har af hendes værker nu, den bunder i noget andet. Det er fordi, at det er god litteratur. Ikke fordi det er en sensation. Og det har hermeneutikken som metodisk tilgang hjulpet mig til at forstå.

Min erkendelsesinteresse har været hermeneutisk, men læseren vil bemærke, at jeg i analysen har anvendt kvantitative data fra spørgeskemaundersøgelsen, altså statistik, for at udsige noget generelt om Ditlevsens læsere. Så selvom mine data er analyseret ud fra en hermeneutisk tilgang, der er kontekstafhængig, og selvom statistik ofte kalder på socialkonstruktivistiske eller strukturalistiske tilgange, har hermeneutikken som videnskabsteoretisk metode givet bedst mening, da mange af mine data fra spørgeskemaet også var kvalitative (uddybende interviewsvar) og krævede fortolkning. Min konklusion og min fortolkning af mine data er således ét bud på en erkendelse, som specialet anser for valid, fordi den hermeneutiske tolkning ofte er meget relativ - præget af subjektivitet og den givne situation og kontekst, som man undersøger.

4

FJERDE KAPITEL: DISKUSSION

Hvad kan vi bruge Tove Ditlevsen til i dag?

Med specialets analyse har jeg forsøgt at forklare, hvorfor vi som læser er fascineret af Tove Ditlevsen, hvordan hendes værker benytter sig af fikcionalitet som en tildækning og biografismen som afsløring, hvorledes hendes forfatterfunktion- og rolle har udviklet sig og hendes popularitet på de sociale medier grundet mange remedieringer og genudgivelser. Men samtidig søger specialet også svar på, hvad det rent menneskeligt og didaktisk er, vi kan bruge Ditlevsen til i dag. Som nævnt har Tove Ditlevsens nye(st) gennembrud i 2010'erne givet hende en ny læserskare, der har vist sig meget dygtige til at formidle hende digitalt. Vi kan genkende os selv i hendes tekster, forfatterskabets temaer er eviggyldige, og så er Ditlevsens værker sprogligt af høj kvalitet og tilgængelige for lærde såvel som ikke-lærde læsere, samtidig med at hun kan fortælle gode historier. At Ditlevsen er aktuel igen i dag er forskningsmæssigt interessant, fordi vi i litteraturvidenskabeligt perspektiv er meget optaget af autofiktion og selvbiografisk litteratur. At vi på den måde kan bruge Ditlevsen til noget i dag, har også politikerne og Undervisningsministeriet fået øjnene op for, da de satte Ditlevsen på undervisningskanonen for litteratur i grundskoler og gymnasier.

Ditlevsen kanoniseret

I 2004 blev kanonudvalget enige om en fælles kanon og et tillæg til henholdsvis gymnasiale uddannelser og folkeskolen. Listen er et resultat af et, ifølge Undervisningsministeriet, konstruktivt arbejde med væsentlige drøftelser og mange afvejede hensyn, (UVM, 2004), og kom til at se således ud med en fælles kanon: et tillæg til folkeskolen, hvor Ditlevsen røg med ind, og et tillæg til de gymnasiale uddannelser.

Tillæg til folkeskolen	Den fælles kanon	Tillæg til de gymnasiale uddannelser
Danske folkeeventyr Johan Herman Wessel B.S. Ingemann Chr. Winther Jeppe Aakjær Thøger Larsen H.C. Branner Egon Mathiesen Halfdan Rasmussen Tove Ditlevsen Benny Andersen Cecil Bødker Ole Lund Kirkegaard	Folkeviser Ludvig Holberg Adam Oehlenschläger N.F.S. Grundtvig St. St. Blicher H.C. Andersen Herman Bang Henrik Pontoppidan Johannes V. Jensen Martin Andersen Nexø Tom Kristensen Karen Blixen Martin A. Hansen Peter Seeberg Klaus Rifbjerg	Sagaer Thomas Kingo H.A. Brorson Johannes Ewald Emil Aarestrup Søren Kierkegaard Henrik Ibsen J.P. Jacobsen Sophus Claussen Hans Kirk Villy Sørensen Inger Christensen

Model fra <http://static.uvm.dk/Publikationer/2004/kanon/kap10.html>

I august 2015 præsenterede en arbejdsgruppe for faget dansk så endnu en ændring i den litterære kanon, og Ditlevsen steg i graderne og blev i forbindelse med *Nye Forenklede Fælles Mål* optaget på den obligatoriske fælleskanon for grundskolen sammen med den norske forfatter Henrik Ibsen til fordel for Klaus Rifbjerg og Martin A. Hansen (Kanonarbejde, 2015, se bilag 1). Men hvorfor skete denne ændring, og hvad har det betydet for Ditlevsens forfatterskab? Mange litterater og kulturjournalister har kritiseret ombytningen, og i en leder i Kristeligt Dagblad, skrevet af kulturredaktør Michael Bach Henriksen, kalder han det politisk korrekthed at skifte Martin A. Hansen og Klaus Rifbjerg ud med Ditlevsen, fordi der manglede kvindelige forfattere på listen. Ifølge Henriksen skal man netop have de lidt sprogligt sværere forfattere som Martin A. Hansen med i en kanon, så unge mennesker bliver tvunget til at læse litteratur, der udfordrer og behandler eksistentielle og religiøse temaer (Henriksen, 2015a). Flere tilslutter sig Henriksen og kalder det *'uigennemtænkt og alvorligt dannelsesstab'*. Men selvom det ikke ligefrem er religiøse problemstillinger, som Ditlevsen sætter til debat, er hendes værker så ikke også optaget af eksistentielle vilkår og godt sprog? Min spørgeskemaundersøgelse viste, at de fleste respondenter synes Ditlevsen var mere nem end svær at læse, men derfor mente mange af dem alligevel, at hun hører til i kanonen. At hun skriver om så almenkyldige temaer, at hun er samfundsrelevant og ikke mindst berettiget til at blive undervist i. Formanden for arbejdsgruppen Nye Fælles Mål i dansk, Lise Vogt, svarer da også på kritikken af ændringerne og forsvare sig med, at man i udvalget havde et ønske om at bringe Ditlevsen ind som "en væsentlig kvindelig forfatter". Kanonlisten må og skal

være dynamisk, så man hele tiden kan tage stilling til den og forny den. Ifølge Vogt er Rifbjerg og Hansen ikke mindre betydningsfulde forfattere, bare fordi de ikke er på listen for nuværende (Henriksen, 2015b).

Det er derfor også meget naturligt, at Tove Ditlevsen er blevet kanoniseret i 2015, midt i sin femte popularitetsbølge, da en kanon altid vil være tidsbunden. Det er dens vilkår. Men når en forfatter som Ditlevsen kan skrive så tidsløse digte, noveller og romaner, så er hun ikke bundet på en sådan kanon. Derfor er det ikke usandsynligt, at hun også vil være populær om fem til ti år, selv når en kanon måske ændres igen. Og fordi hun er forståelig, så kan hun læses af mange mennesker og henvender sig ikke kun til en type af læsere – det er hendes fordel i et litterært landskab, hvor der bliver udgivet mange nye bøger hver eneste dag. Ditlevsen er ikke kun med i kanonen, fordi der skulle opfyldes en kønskvote. Der er kvalitet i hendes værker, og hun skriver i et poetisk men forståeligt sprog, der gør hende til en stærk kandidat på kanonen. Uden at være en populærforfatter, bliver hun læst af mange, fordi hun skriver enkelt og om almengyldige temaer og bringer nogle erfaringer ind i sit forfatterskab, som reflekterer en del af et samfund, som læserne enten kan genkende sig selv i eller fortrylles af, fordi de ønsker at vide mere om dét, de ikke selv har oplevet. Ditlevsen sidder altså for nuværende trygt side om side med store danske forfattere som H. C. Andersen og Karen Blixen. Men hvad sker der, hvis trenden med autofiktion forsvinder, vil Ditlevsen så stadig være så aktuel, som hun er nu?

Hvor er den litterære selvfremstilling og autofiktionen på vej hen?

Det ser ikke ud til i skrivende stund, at vi slipper for autofiktion og forfatternes selviscenesættelser og brug af performativ biografisme lige foreløbig. Der har siden årtusindskiftet været en interesse for litteratur, der er baseret på levet liv og forfatternes egne oplevelser, og så længe vi alle søger så ihærdigt efter vores egen identitet og selvfremstiller os på sociale medier og i andre offentlige sammenhænge, så er der brug for litteratur, der tager disse samfundsaktuelle temaer op. Det er min vurdering, at den bølge litteraturen har bevæget sig i, hvor det autentiske er populært, ikke forsvinder. Selvom det autentiske godt kan være fiktion, så vil vi, som i *BG*, have fornemmelsen af at læse en bog, som er så tæt på virkeligheden, så realistisk, at den godt kunne være sand. Det gør

ikke noget, at forfatteren har digtet lidt på den. Måske er det ligefrem i de mest poetiske og fiktive værker, at Ditlevsen er mest selvudleverende i sin vekslen mellem at afsløre og tildække. Liv og digtning flyder sammen, og der bliver leget med identiteter som aldrig før. Nuværende forfattere som blandt andet Thomas Korsgaard og Asta Olivia Nordenhof bruger sig selv i deres litteratur og gør derfor forfattere fra fortiden som Tove Ditlevsen kunsten efter. De udleverer sig selv, men stadig i en form for iscenesættelse, en litterær fremstilling, hvor vi ikke helt kan vide, hvor meget der egentlig er sandt. Det er jo igen forfatterens egen subjektive opfattelse af, hvordan tingene foregik, det er deres fremstilling og præsentation, der kommer til udtryk i deres værker.

Men ifølge en række kritikere, så vil der snart blive sat en grænse for, hvor meget autofiktiv og selvbiografisk litteratur, vi gider at læse. Fantasy og opdigtede historier kan lære os mindst ligeså meget om os selv. Selvom de på Forfatterskolen bliver undervist i at skrive om sig selv, så ser litterater som blandt andet Lars Handesten gerne, at den mere fabulerende roman får plads hos læserne. Litteraturen bliver fattig, hvis vi kun har selvbiografiske romaner, og det vil gavne os som læsere, hvis vi læser nogle flere romaner, der er centreret om et veldrejet handlingsplot frem for tilfældige begivenheder i forfatterens liv (Søgaard, 2013). Hvis de meget selvbiografiske fortællinger skal overleve, så skal de i hvert fald være almengyldige, så det ubestemte pronomen *man* ikke helt forsvinder til fordel for de personlige *jeg* og *du*. Men hvad betyder denne fokusering på jeg, du og eget liv i litteraturen lige nu? Hvis vi ser på tendensen i et lidt bredere perspektiv, så er det som bekendt ikke kun herhjemme, at forfatterne blander fakta og fiktion.

5

FEMTE KAPITEL: PERSPEKTIVERING

At tage fra hovedstolen

Forfatteren Per Højholdt mente ikke, at forfattere skulle 'tage af deres hovedstol', altså skrive om sit eget liv. Argumentet var ifølge Højholdt, at de private oplevelser i et menneskes liv ikke er almengyldige og relevante for andre. I stedet skal værket hellere overskride sin private sfære. Højholdt selv skrev ikke om sin egen barndom, fordi man ifølge ham ikke kan skrive om et barns naive oplevelser, når man er voksen, da det kan ikke blive meget andet end en usand, voksen fortolkning (Christensen, s. 14). Det modbeviste forfatteren Christina Hesselholdt, da hun udgav '50 fiktioner om barndom', som hun kaldte *Hovedstolen* i 1998. Deri erindrer fortælleren netop sin barndom gennem et naivt, barnligt jeg, og det lykkedes Hesselholdt ganske godt at tage fra sin egen hovedstol. Siden 1998 er det gået stærkt med at fylde reolerne med romanbiografier og autofiktive værker. I 2015 udgav Bogmarkedet en artikel om de danske skønlitterære debutanter, der hovedsagligt skriver om sig selv (Bogmarkedet, 2015). De tager, mod Højholdts anbefaling, af deres hovedstol og sætter temaer som identitet og relationer i fokus i deres debuterende værker, særligt i perioden 2014-15. Det er dog en tendens, som vi stadig ser her i 2016-17-sæsonen, hvor hovedstolen stadig præger den skønlitterære udgivelsesprofil med store romaner som fx Merete Pryds Helles *Folkets skønhed*, der vandt De Gyldne Laurbær og Niels Henning Falk Jensbys *Techno*, der vandt Debutantprisen 2016.

Det er lidt det samme vi ser, når Tove Ditlevsens værker genoptrykkes på livet løs hos Gyldendal, og teaterforestillinger om digterindens liv bliver realitet. Vi er vilde med selvbiografi, at høre om forfatterens liv, sætte identitet på og snige os med ind i komplicerede relationer. Og det er ikke kun en tendens, som vi ser meget af herhjemme. Også hos vores nordiske naboer er det at skrive om sig selv og sin nærmeste familie et litterært greb. Knausgård står som det klareste eksempel med sine 3600 lange sider *Min*

kamp bind 1-6, men også Linn Ullmann har senest i 2016 udgivet romanen *De urolige*, som handler om hendes kendte forældre filmskaberen Ingmar Bergmann og skuespilleren Liv Ullmann og er baseret på transskriberede båndoptagelser hende og faren imellem.

I Frankrig skriver Delphine de Vigan om sit eget og morens liv i de to bestsellere *Alt må vige for natten* og *Baseret på en sand historie*. Selv helt tilbage i 1930'erne skrev Tom Kristensen klassikeren og (nøgle)romanen *Hærværk*, hvor hovedpersonen, litteraturanmelderen Ole Jastrau, til forveksling lignede Kristensen selv, såvel som det opfundne Dagbladet og den konservative Kryger portrætterer Politiken og ansatte omkring avisen. For ikke at nævne Jørgen Leth og balladen omkring *Det uperfekte menneske* (2005) og en konsul i Afrika der '*tager kokkepigen, for det er min ret*', og performer over dem alle Claus Beck-Nielsen/ Das Beckwerk/Madame Nielsen etc., der iscenesætter sin egen død og til den performative begravelse er affotograferet kyssende en skræmmende vellignende voksfigur af sig selv. Yahya Hassan væltede hele litteraturlandskabet i 2013, med hans digte om en opvækst som kriminel indvandrer i de danske ghettomiljøer, der som en H.C. Andersen'sk grimme ælling blev til en smuk svane i form af feteret og intellektuel forfatterpersona, og er et af vor tids nyeste eksempler på en forfatter, der tager af sin hovedstol, sætter sig på den og skaber sin succes deraf med en digtsamling, der solgte i rekorder ikke set siden Vita Andersens *Tryghedsnarkomaner* i 1970'erne.

Morten Pape vandt i 2015 Debutantprisen for sin roman *Planen*, som tager sit afsæt i et af Københavns dengang mest berygtede områder, ghettoen Urbanplanen, der ellers utopisk nok var daværende borgmester Urban Hansens drøm om et socialt velstillet boligbyggeri. I romanen fortæller Morten Pape om sin opvækst som etnisk dansker i ghettoen og om de kulturelle sammenstød, der fulgte med. De mange selvudleverende og autofiktive værker finder uden tvivl sine styrker i forfatternes autentiske skildring af et virkeligt levet liv, præcis som Ditlevsen gjorde det. Men hvilke konsekvenser har det at skrive, ikke kun om sig selv, men også om sin familie og nærmeste relationer? Ifølge Ditlevsen var det at elske en anden retten til at gøre andre fortræd. Gælder det også for en forfatter, der tager af sin hovedstol?

Retten til at gøre andre fortræd

I sin bog *Alt må vige for natten* (2011) har den franske forfatter Delphine de Vigan gjort det til sit livs litterære projekt at forsøge at nå sin afdøde mor, som begik selvmord, gennem en skildring, en slags udviklingsroman over morens liv fra barn til voksen. Det spændende ved udgivelsen er imidlertid, at den veksler mellem romanlignende og narrative beskrivelser af en fransk families glæder og tragedier fra 1940'erne og frem, samtidig med at den springer direkte ind i forfatterens personlige udfordringer ved at søge denne viden. Hvordan hun arbejder med sit materiale, hvordan hun undersøger og interviewer morens søskende og andre familiemedlemmer og hele tiden stiller sig selv etiske spørgsmål: Kan jeg tillade mig at skrive det her, hvad skal jeg udelade, hvad må jeg ikke udelade, hvordan skal jeg skildre min mor bedst, skal jeg springe i begivenhederne eller følge dem kronologisk, hvilke versioner af samme tragiske hændelse, skal jeg bruge i min bog, og kan jeg stole på gamle dagbogsoptegnelser med altødelæggende hemmeligheder?

Det er et interessant projekt set i lyset af Tove Ditlevsen, da hun også hele tiden vekslede mellem, hvad hun kunne og turde fortælle i sine bøger og på hvilken måde. Selvom hun i et interview i midten af 1970'erne med Gregers Dirckinck-Holmfeld beskriver sig selv som værende 'meget taktfuld' (Andersen, s. 39), så var hun hensynsløs selvudleverende, også når det gik ud over tidligere ægtemænd, veninder og kollegaer. Delphine de Vigans bog lægger sig op ad den højst aktuelle debat om virkelighedslitteratur, som de kalder det i Norge, der er i høj kurs i Skandinavien generelt. Senest set med norske Vigdis Hjort og hendes (måske) incestuøse forhold til sin far og udlevering af denne i romanen *Arv og Miljø* (2016), og for nyligt herhjemme med debutanten Thomas Korsgaards barske og realistiske skildring af sin fattige families forfald i en flække i Midtjylland i romanen *Hvis der skulle komme et menneske forbi* (2017), hvor Korsgaards bror også allerede har udtalt i en artikel (Sørensen, 2017), at han slet ikke genkender Korsgaards skildring af deres far, da "det er usandt og groft".

Ditlevsen fik i forbindelse med udgivelsen af *Gift* en paragraf smidt efter sig af Ebbe Munks familie, og mange forlag herhjemme, såvel som i Norge, har med autofiktive værker fået travlt med at ansætte advokater. Senest måtte forfatter Aydin Soei en tur i

retten, efter at have skrevet sin familiefortælling *Forsoning* (2016) om farens mord på Aydins legekammerats far. Den samme barndomsven, der senere slæbte Soei og forlaget Tiderne Skifter i retten. Aydin Soei vandt dog siden sagen, men skellet mellem virkelighed og kunst er for længst blevet udslettet i Frankrig, Norge og Danmark og andre lande med megen autofiktiv litteratur.

I Delphine de Vigans anden store roman *Baseret på en sand historie* (2015) diskuterer jeg-fortælleren, som hedder Delphine og er forfatter, med sin veninde L., hvorvidt hun skal skrive fiktion eller selvbiografisk. Det bliver til en metatekstlig diskussion, en mise en abyme, hvor selvrefererende elementer skaber en svimmelhedseffekt. Det samme sker i *Gift*, hvor Ebbe er sur på Tove, fordi Hr. Mulvad fra BG, den roman Ditlevsen i *Gift* netop skriver på, ligner ham for meget. Han kritiserer og vil have Hr. Mulvad fjernet, fordi Tove ifølge ham ikke evner at skildre mænd eller skabe sine egne personer: "Du tegner bare virkeligheden af. Det har ingenting med kunst at gøre" fastslår han (*Gift*, s. 50). Men i sidste ende bestemmer Tove selv, og Hr. Mulvad blev altså ved med at løse ligninger i BG. Senere i *Gift* kommenterer veninden Lise på sagen og siger: "Jeg anede ikke, at Ebbe løste ligninger. Det er virkelig skægt", hvortil Tove svarer: "Nej [...] når jeg skriver, tager jeg ikke hensyn til nogen. Jeg kan ikke" (*Gift*, s. 52). Ikke at tage hensyn, hverken til sig selv eller andre, var også vilkåret for Ditlevsens popularitet.

6

SJETTE KAPITEL: KONKLUSION

Selvudleveringens vilkår

Den danske forfatter Herman Bang anvendte i sin tid, som Tove Ditlevsen, sin egen livshistorie i sine værker. Det var der mange, der fandt usmageligt. Blandt andet J.P. Jacobsen, der ligefrem afskyede denne ublufærdighed, denne ”frække Blotten af Forfatterens personlighed”, som Bang ifølge ham baserede sine bøger på (Kjerkegaard, s. 141). Det er det samme, Ditlevsen praktiserer knap et halvt århundrede senere, men hvor Bang blev kritiseret, er det hos Ditlevsen blevet hyldet. Således er det ofte hendes ’blottethed’ og ’nådesløse selvudlevering’, der har gjort hende populær gennem flere bølger. Selvom Bang fremstillede sig selv i sine værker, så var det altid underlagt æstetiske nødvendigheder og i sidste ende præsenteret som fiktion. Han opfattede bare ikke sin selveksposering som noget, der skulle være privat, men derimod offentligt. Ifølge Bang er det at ”fremstille sig selv er identisk med at fremstille epokens særpræg” (Kjerkegaard, ds. 141). Det er derfor ikke det privat-biografiske, der er i fokus, men et samspil mellem det epokalt typiske og det personlige.

Som Bang har også Ditlevsen implementeret psykologiske, narrative, litterære og ideologiske forhold ind i sine autobiografiske referencer, set både i *BG* og *Gift*, og dermed kan man konkludere, at Tove Ditlevsen ikke er enten fiktion eller fakta. Hun bærer mindst tre identiteter i sig, og måske endda flere. Hun er jeg’et i værkerne, hun er forfatteren Tove Ditlevsen i medierne, og så er hun Tove Irma Margit Ditlevsen derhjemme og under private forhold. Og vi har ikke, hverken som læser, litteraturforskere eller kulturjournalister, adgang til én sandhed om hende. For at forstå Tove Ditlevsen må vi gå med på det vilkår, at vi aldrig rigtig når hende, og at de mange identiteter må stå i forhold til eller endda imod hinanden. Ditlevsen var en mester i det retoriske begreb, der kaldes *affekt*. Det er den ubeskrivelige og meget subjektive følelse, der opstår i en læser, når vi læser litteratur. Hun udleverede sig selv som menneske, og

det fascinerer os, men vi ved alligevel ikke helt, hvor autentisk denne udlevering er. Det er en litterær fremstilling, bestemt af Ditlevsen, og den autencitet føler vi. Vi føler, at det er ægte, uanset om det er eller ej. Men vi kommer aldrig bag maskepien. Der findes ikke en komplet troværdig identitet, som vi kan forholde os til, men det gør heller ikke noget, det er selvudleveringens vilkår.

Fakta og fantasi

Men hvordan skal vi så forstå de mange henvisninger til Tove Ditlevsens levede liv, der opstår i hendes selvfremskildende værker? Er det fakta eller fantasi? Specialets konklusion er, at det kan vi ikke vide. Selvom jeg, og mange andre inden for mit felt, gerne vil finde en formel til at læse Ditlevsens *BG* og *Gift* på den ene eller anden præmis, som fiktion eller fakta, så er specialets konklusion, at det kan og skal man ikke nødvendigvis. Der kan findes argumenter og både virkelighedsmarkører og fiktionsmarkører i begge værker, ja endda i hele forfatterskabet, som kan trække teksten i den mere fiktive, fantasifulde retning eller i en faktuel, biografisk retning, men pointen med Ditlevsens person og forfatterskab er netop, at hun ikke bryder sin kontrakt med sine læsere. Selvom hun nogle steder erstatter sandheden med et fiktivt greb, der gør historien mere spændende, så fascineres vi stadig af hende, fordi hun er en god fortæller. Med sine sproglige billeder bliver gaden i *BG* metaforisk og poetisk som en levende, knurrende, elskende kvinde, i *Gift* viser Ditlevsen et næsten skræmmende mod og en ærlighed omkring manglende vener at stikke sig i, så vi går med på værkernes præmis. At de kan og bør læses som velfortalte historier. Vi behøver ikke at diskutere, hvorvidt hun lyver om sit liv, hvis vi undgår kun at læse hendes tekster selvbiografisk. Så længe hendes erindringer ikke er komplet utroværdige, så går vi med på hendes små omskrivninger, hendes digtning. En lærd læser vil måske faktatjekke Ditlevsens påstande i erindringerne, men for en lystlæser, betyder det ikke noget, at der er byttet om på begivenheder eller skrevet ting ud eller ind i fortællingen. Der er altid en poetisk sandhed i en forfatters erindringer, fordi de stiliserer fortællingen. Begivenhederne er måske sket 14 dage før, eller skrevet 20 år senere, som med Ditlevsens *Gift*. Når hun piller fakta ud, så gør det ikke kun historien mere spændende men også mere udholdelig at læse, fx det at hun gjorde broren til forfatter i *BG*, hvilket var mere troværdigt for den tid.

"Selvbiografien [erindringen] er en uren genre, som blander historieskrivning og psykologisk selvanalyse med digtning, fantasi, essayistik, reportage, rejseskildring, poetik og meget andet. Den er referentiell, men ikke nødvendigvis empirisk korrekt, selv om vi læser den, som om den kunne være det." (Kjerkegaard, s. 24).

Vi kan med andre ord ikke læse Tove Ditlevsens forfatterskab uden at tage hensyn til de fiktive træk, eller læse fiktionerne uden at tage hensyn til de biografiske træk. Og det bør vi heller ikke. Sammensmeltningen mellem de to er netop det, der gør Ditlevsen til en moderne, spændende, mystisk og tildragende myte og forfatter. Tove Ditlevsen er flere iscenesættelser på samme tid, og hvis vi tror, at vi kan finde sandheden om hende, den 'virkelige' Tove Irma Margit Ditlevsen, så er vi naive. Der eksisterer nogle forskellige identiteter, nogle masker hun tager på til en given lejlighed, og som hun sætter i scene. Medierne, læserne og Ditlevsen skaber tilsammen de images af hende, som vi oplever i offentligheden og i teksterne. Jeg'et i Ditlevsens værker er ikke nødvendigvis hendes eget jeg. Vi forholder os til den Tove Ditlevsen, som vi kan læse om, som vi kan se remedieret i film, musik og tv-forestillinger, som vi kan opleve i gamle arkiver med tv-interviews, men vi kender hende ikke. Hun er skabt af vores egne forestillinger om, hvilken forfatterpersona hun er, og det er et kommunikativt vilkår, at afsenderen bliver tolket på en bestemt måde af modtageren, også selvom afsenderen (Tove Ditlevsen) sætter det på spidsen med sine meget autofiktive værker. Hvis Ditlevsen ikke kan genkende sig selv i de billeder, der er blevet skabt af hende, den moderne myte hun er blevet til, så betyder det ikke, at de billeder ikke eksisterer. Men vi kan ikke forvente, at det er sådan, hun er. Tove Ditlevsens mange sociale identiteter er fiktioner skabt af hende selv, men også medierne og os læsere.

Tovefeberen har ramt Danmark og har vist, at vi kan bruge de ældre forfattere til noget, også i den digitale litteraturformidling. Hvor 70'ernes bekendelseslitteratur ikke altid har været så anerkendt, så er vi her i 10'erne, efter autofiktionen og selvbiografiernes indtog på litteraturscenen, blevet langt mere interesseret i litteratur, som gør det personlige offentligt. Selvom man kan kalde Ditlevsens værker for kvindelitteratur, så ser vi ikke på det med negativ klang i dag. Men Ditlevsen er også meget mere end bare kvindelitteratur. Vi har mange flere kvindelige forfattere på bogmarkedet, og de bliver

tilmed anerkendt med store priser og flotte anmeldelser fra kulturinstitutionerne. Det giver plads til forfattere som Ditlevsen, der kan noget med sprog og indhold, som rammer os. Med sit fyldige forfatterskab og sin lethed i det sproglige inviterer Ditlevsens værker til en genkendelse (jf. *recognition* i Felskis terminologi). Olga Ravn, der står bag udgivelsen *Jeg ville være enke og jeg ville være digter* fra 2015 forklarer, at det at Ditlevsen har "alle kvindealdre i sig" gør, at vi kan kende os selv i de mange kvindelige erfaringer hun har gjort sig gennem livet (Sveistrup, 2015). Wredes eksempel i analysen viser også, at vi som læser modtager Ditlevsen forskelligt gennem livet i forhold til den overbevisning og livsanskuelse- og erfaring, som vi tilegner os løbende. Og det gør Tove Ditlevsen til både en værdig kanonforfatter og konstant i litteraturhistorien.

Hvem satte Tove Ditlevsen i scene?

Med bogen *Med Villy i midten* (2004) forsøgte venner at korrigere offentlighedens billede af forfatteren Villy Sørensen, via hans efterladte dagbøger. De ville skabe et andet eftermæle. Haarder skriver om Villys venners projekt: "Her træder forskellige venner og bekendte i karakter som udsigelsessubjekter for retten til det private, dvs. sandheden om, hvem digteren i virkeligheden (= i privatheden!) var" (Kjerkegaard, s. 120). Det er det samme, som Tove gør i *Om sig selv* (1975) og det samme Victor forsøger efter Ditlevsens død i bogen *Kære Victor* (1993), der indeholder breve og dagbogslignende optegnelser mellem Victor og Tove. Han forsøger at skabe et billede af, hvem Tove Ditlevsen i virkeligheden (og privat!) var. Som Andersen også skriver, så "kommer Victor Andreassen i både forord og noter tættere på ægteskabets magi og mystik end nogensinde før" (Andersen, s. 72). Det var fx alment kendt, at Geert i *Ansigtene* fra 1968 og Vilhelm i *Vilhelms værelse* fra 1975, om end der ikke er decideret navnesammenfald, var karakteriseret og inspireret af den virkelige Victor Andreassen. Ved flere lejligheder stillede Ditlevsen også op i pressen og proklamerede, at hun bruger Victor som model, 'han er så dejlig forfængelig' og en 'højt begavet psykopat' og dermed var det svært for 70'ernes litteraturkritikere, der anmeldte værker midt i bekendelseslitteraturens epoke, at skelne mellem selvbiografi og fiktion (Andersen, s. 72-73). Det er derfor heller ikke tilfældigt, at *Gift* placerer sig som et værk, der kan læses på en dobbeltkontrakt, når nu den udkom i 1976, hvor mange udgivelser var bekendelseslitteratur. Victor Andreassen forsøger efter

Ditlevsens død at sætte hende i scene, men gennem hele livet var det hende selv, der gjorde det.

I indledningen forklarer Victor Andreasen, at han har haft mange betænkeligheder forud for udgivelsen af sin brevveksling med Tove Ditlevsen, men hævder også, at de meget personlige og intime breve giver et langt bedre indtryk af deres tætte, men komplicerede ægteskab, mere end nogle af Toves værker nogensinde vil kunne (Andreasen, s. 5). Det kan meget vel være Victor Andreasens måde at forsvare sig selv på efter den ekstremt kritiske og selvudleverende roman *Vilhelms værelse*, der skabte sensation i den danske presse. Formålet med udgivelsen af brevene er altså ifølge Victor Andreasen, at de kan bidrage til moderne dansk litteraturhistorie, så læsere kan få et bedre billede af Ditlevsens personlighed og hendes tyveårige ægteskab med Victor. Han argumenterer også for, at de egenskaber Ditlevsen gav Vilhelm i romanen var så urealistiske og overdrevne, at han ikke kunne forstå anmeldere og kulturjournalisters trang til at kalde den selvbiografisk. Fx har Victor Andreasen aldrig, som Vilhelm ellers gør i romanen, kastet op i kulturministerens skød (Andreasen, s. 6). Og er det ikke bare endnu et tegn på, at læserne læser det ind i værkerne, som de gerne vil høre om? Omvendt fortæller Victor allerede i bogens indledning, at Ditlevsen selvfølgelig har fundet inspiration til *Vilhelms værelse* i de personer hun omgav sig med, og de oplevelser hun selv erfarede. Det er ifølge Victor Andreasen tilfældet med "hele hendes litterære produktion", for hvilken forfatter gør ikke det? (Andreasen, s. 7).

Anmeldere, litterater, læsere, universitetsstuderende og kulturjournalister har ofte koblet betegnelsen *selvudleverende* til Tove Ditlevsens forfatterskab, men Victor Andreasen hævder, at det kunne ikke være mere forkert:

"Den hun mindst af alle "udleverede" til offentlig beskuelse, var hende selv. Det er naivt at tro, at "Lise Mundus", der optræder i de to romaner "Ansigtterne" og "Vilhelms værelse" skulle være Toves selvportræt. Tove var en langt mere kompliceret, langt mere spændende personlighed med dybder i sig, som hun måske kun lod ét menneske ane" (Andreasen, s. 8).

Det ene menneske må vi antage er Ditlevsen selv, men det tragikomiske er, at de efterladte breve, som Victor Andreasen endte med at udgive, havde Ditlevsen allerede kommenteret på i sin levetid. Faktisk frygtede hun direkte, at nogle ville udgive hendes efterladte skriblerier: "Ved tanken om at nogen skulle finde på at samle og udgive mine efterladte breve, tør jeg overhovedet ikke forlade mit jordiske hylster. De ville fylde lige så meget som Balzacs eller Riffbjergs samlede værker, og der ville komme nydelige ting for dagen" (Ditlevsen, 1976, s. 84). Og Victor Andreasen var godt klar over, at det at være gift med Tove Ditlevsen kunne gøre en til karakterstof i litterære værker. Som han skriver direkte til hende i sin bog *Kære Victor*: "Nuvel, du udleverer dig selv. Men gør ikke enhver stor kunstner det? Det er en kunstners lod" (Andreasen, s. 51). I sit afskedsbrev, da Tove Ditlevsen begik selvmord, skrev hun til Victor: "Jeg vil ikke skrive mere, kun sige farvel" (Andreasen, 1973). Og ifølge Torben Brostrøm var Ditlevsens dilemma gennem hele livet da også, at hun praktiserede et *tætvævet menneske- og skribentliv*, som i Ditlevsens egen virkelighed var svære at adskille. Hun måtte hente stof fra sit eget liv for at kunne skrive, og da der ikke var mere tilbage at skrive om, så var der ikke mere tilbage at leve for. Heldigvis står teksterne, interviewsne, artiklerne, specialerne, teaterstykkerne, filmene, musikken og billederne af Tove Ditlevsen tilbage og vil med hjælp fra den digitale litteraturformidlings udvikling fascinere og tiltrække læsere langt ud i fremtiden. Og vi skal slet ikke sørge over Ditlevsens død, *for selvom hun elskede livet, så var hun lidt doven og sover godt i sin sorte kiste nu* (fra digtet *Ritual, Pigesind*, 1939).

LITTERATURLISTE

Primærlitteratur

- Andersen, Jens (1997): *Til døden os skiller. Et portræt af Tove Ditlevsen*. Gyldendal.
- Andreasen, Victor (1993): *Kære Victor. Breve fra Tove Ditlevsen til Victor Andreasen 1872-1976*. Gyldendal. (Henvist til som Andreasen, 1993, s. X).
- Appleyard, (1991): *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge University Press.
- Behrendt, Poul (2006): *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. Gyldendal.
- Berntsen, Dorthe og Larsen, Steen Folke (1993): *Læsningens former*. Forlaget biblioteksarbejde og forfatterne. (Henvist til som Berntsen, s. X).
- Christensen, Claus og Jensen, Peter (2008): *Livsværk. Det selvbiografiske i ny dansk litteratur*. Dansk lærerforeningens Forlag. (Henvist til som Christensen, s. X).
- Ditlevsen, Tove (1973): *Min nekrolog og andre skumle tanker*. Gyldendals Bogklub. (Henvist til som Ditlevsen, 1973).
- Ditlevsen, Tove (1975): *Om sig selv*. 2. oplag. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 1975a, s. X).
- Ditlevsen, Tove (1975): *Vilhelms værelse*. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 1975b, s. X).
- Ditlevsen, Tove (1976): *En sibylles bekendelser*. 2. oplag. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 1976, s. X).
- Felski, Rita (2008): *Uses of literature*. John Wiley And Sons Ltd.
- Genette, Gérard (1997/1987): *Paratexts, Treshold of Interpretation*. University Press. Cambridge.
- Hertel, Hans (1996): *500.000 £ er prisen - bogen i mediesymbiosens tid*. Det Kongelige Bibliotek.
- Haarder, Jon Helt (2014): *Performativ biografisme – en hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Kjerkegaard, et. al. (2006): *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling*. Aarhus Universitetsforlag.
- Mai, Anne Marie et. al (2013): *Kættere, Kællinger og Kontormænd og andre Kunstnere*. Syddansk Universitetsforlag. (Henvist til som Mai, s. X).

Melberg, Arne (2007): *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Spartacus Forlag, Oslo.
(Henvist til som Melberg, 2007, s. X.)

Syberg, Karen: (1997): *Tove Ditlevsen – Myte og liv*. Tiderne Skifter.

Undervisningsministeriet: (1994): *Dansk litteraturs kanon. Skønlitteraturen i skolen*.
Undervisningsministeriets Forlag, Kbh. (Henvist til som Undervisningsministeriet, s. X).

Empiri

Ditlevsen, Tove (1943): *Barndommens Gade*. 1. udgave, 2. oplag. Athenæum. (Henvist til som Ditlevsen, 1943, s. X).

Ditlevsen, Tove (1971): *Gift*. 1. udgave. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 1971, s. X)

Ditlevsen, Tove (2015): *Gift*. 5. udgave, 2. oplag trykt efter 4. udgave. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 2015, s. X).

Ditlevsen, Tove (2017): *Barndommens Gade*. 7. udgave, 4. oplag. Gyldendal. (Henvist til som Ditlevsen, 2017, s. X).

Noter fra Andersens biografi

Aktuelt, 15. 1. 1973 (Fra Jens Andersens biografi). Henvist til som Aktuelt, 1973.

B.T. 26.3.1966. (Fra Jens Andersens biografi). Henvist til som B.T., 1966).

B.T. 7.10.1972. (Fra Jens Andersens biografi). Henvist til som B.T., 1972).

Ditlevsen, Tove (1967): *Barndom*. Henvist til som Barndom, 1967.

Ditlevsen, Tove (1963): *Den onde lykke*. Novellen 'Måden' s. 24. (Henvist til som Ditlevsen, 1963, s. X).

Udateret udklip fra "Frit Folk" ca. 1953. Scrapbog (Tove Ditlevsens efterladte papirer, KB). Henvist til som Frit Folk, 1953.

Websider og artikler

Haarder, Jon Helt (Ukendt årstal): *Nye veje mellem tegnene. Forfatterfunktionens forvandlinger omkring århundredeskiftet.*

<https://nordicwomensliterature.net/da/2016/09/28/nye-veje-mellem-tegnene-forfatterfunktionens-forvandlinger-omkring-aarhundredeskiftet/> (Henvist til som Haarder, NKLH). Hentet 14.02.17.

Henriksen, Johannes (2015): *Undervisningskanon ændret uden debat.*

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/danmark/undervisningskanon-aendret-uden-debat> (henvist til som Henriksen, 2015b). Hentet den 06.04.17.

Henriksen, Michael Bach (2015): *Kanon-svigt.*

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/leder/kanon-svigt> (henvist til som Henriksen, 2015a). Hentet 06.04.17.

Larsen, Mads Gorm (2017): *Web 2.0.*

http://denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Informatik/Software,_programmering,_internet_og_webkommunikation/Web_2.0 (henvist til som Larsen, 2017) Hentet 19.02.17.

Mailund, Ditte Malthe (2015): *Tove Ditlevsen lever på Instagram.*

<https://www.b.dk/kultur/tove-ditlevsen-lever-paa-instagram?redirected=true> (henvist til som Mailund, 2015). Hentet 05.04.17.

Nielsen, Peter (2015): *Gode takter toner smagdommerne.*

<https://www.information.dk/2005/01/gode-takter-toner-smagsdommerne> (henvist til som Nielsen, 2015). Hentet 06.03.17

Ny dansk litteraturs kanon:

<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=164145#Bil2>

Rahbek, Birgitte (2016): *Tove Ditlevsen er en moderne myte*.

<https://www.b.dk/kultur/tove-ditlevsen-er-en-moderne-myte> (henvist til som Rahbek, 2016). Hentet 19.05.17.

Ramsing, Cathrine (2015): *Danske debutanter skriver om sig selv*.

<https://bogmarkedet.dk/artikel/danske-debutanter-skriver-om-sig-selv> (henvist til som Bogmarkedet, 2015). Hentet 19.02.17.

Redaktionen (2017): *Hvedekorn*.

http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Tidsskrifter/Hvedekorn (henvist til som denstoredanske.dk, 2017). Hentet 29.03.17.

Sveistrup, Marie (2015): *Tove Ditlevsen trender: Derfor taler alle om hende*.

<https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/tove-ditlevsen-trender-derfor-taler-alle-om-hende> (henvist til som Sveistrup, 2015). Hentet 07.04.17.

Søgaard, Lise (2013): *Tidens forfattere har mest blik for sig selv*.

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/tidens-forfattere-har-mest-blik-sig-selv> (henvist til som Søgaard, 2013). Hentet 06.04.17.

Sørensen, Birgit Møller (2015): *Månedens bog: Tove Ditlevsens Barndommens gade – signeret eksemplar*.

<http://rebuildnetavis.dk/nyheder/maanedens-bog-tove-ditlevsens-barndommens-gade-signeret-eksemplar/> (henvist til som Sørensen, 2015). Hentet 29.03.17.

Sørensen, Sofie (2017): *”Det er usandt og for groft”*.

<http://politiken.dk/kultur/boger/art5818588/»Det-er-usandt-og-for-groft«> (henvist til som Sørensen, 2017) Hentet den 20.02.17.

Trojaborg, Kristian (2016): *Underklasse-mareridt eller fri fantasi? Her er overblikket i sagen om Karina Pedersen*.

<http://politiken.dk/kultur/art5634789/Underklasse-mareridt-eller-fri-fantasi-Her-er->

overblikket-i-sagen-om-Karina-Pedersen (henvist til som Trojaborg, 2016). Hentet 22.03.17.

Undervisningsministeriet (2004): *Resumé fra kanonudvalget*.

<http://static.uvm.dk/Publikationer/2004/kanon/kap10.html> (Henvist til som UVM, 2004) Hentet den 17.02.17.

Winther, Tina Marie (2015): *Tove Ditlevsen er ny i klassen fordi..*

<http://politiken.dk/kultur/boger/art5569831/Tove-Ditlevsen-er-ny-i-klassen-fordi...> (henvist til som Winther, 2015). Hentet 06.04.17.

BILAGSLISTE

Bilag 1 – Ny dansk litterær kanon

Fra august 2015 ser den obligatoriske fælleskanon for grundskolen således ud:

Folkeviser

Ludvig Holberg

Adam Oehlenschläger

N.F.S. Grundtvig

St. St. Blicher

H.C. Andersen

Herman Bang

Henrik Pontoppidan

Johannes V. Jensen

Martin Andersen Nexø

Tom Kristensen

Karen Blixen

Peter Seeberg

Tove Ditlevsen

Henrik Ibsen

Der er også sket ændringer i den vejledende kanon til grundskolen – som nu ser således ud:

Danske folkeeventyr

Johan Herman Wessel

B.S. Ingemann

Jeppe Aakjær

Egon Mathiesen

Halfdan Rasmussen

Benny Andersen

Cecil Bødker

Ole Lund Kirkegaard

Amalie Skram

Astrid Lindgren

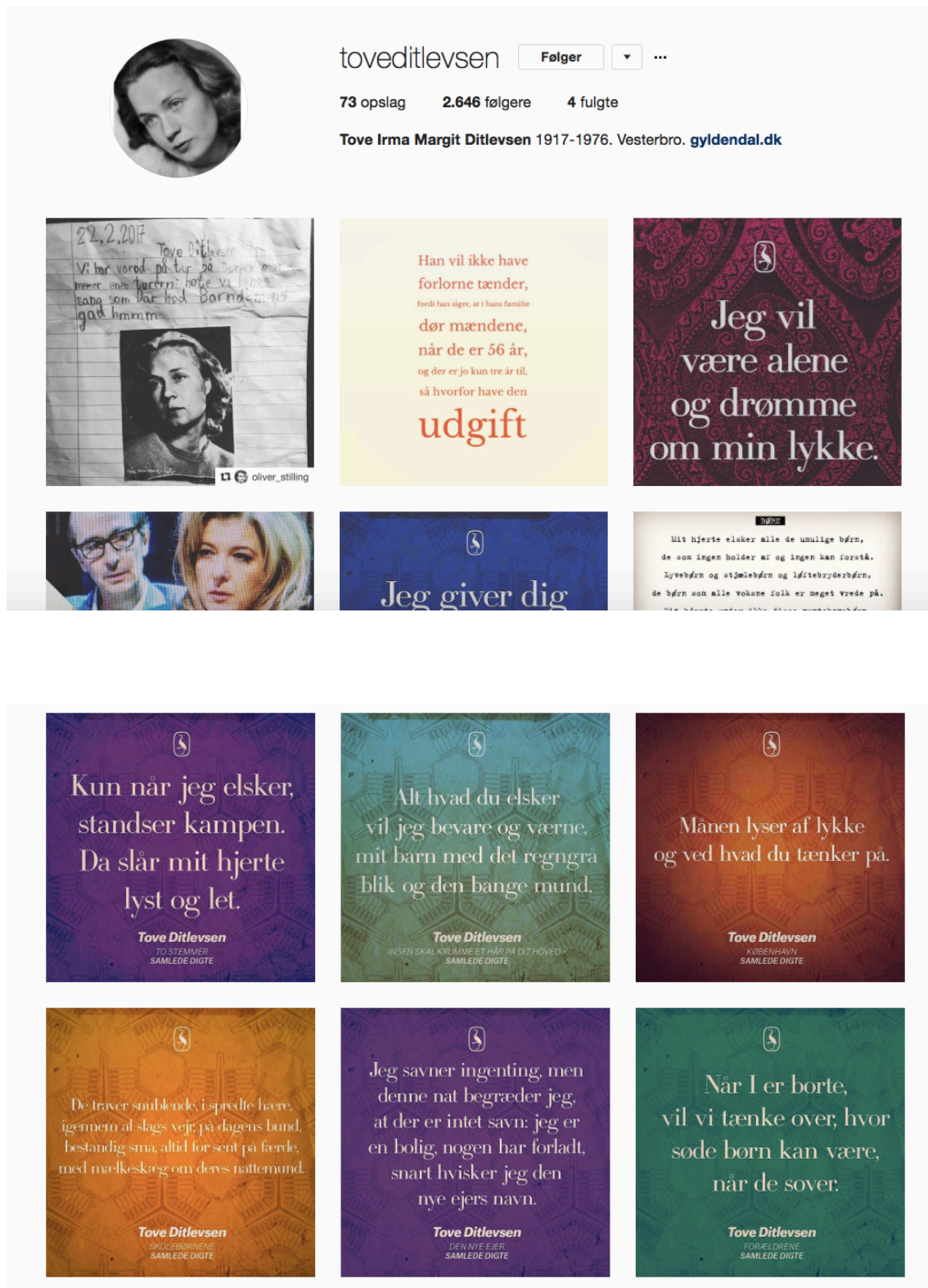
Thorbjørn Egner

Robert Storm Petersen

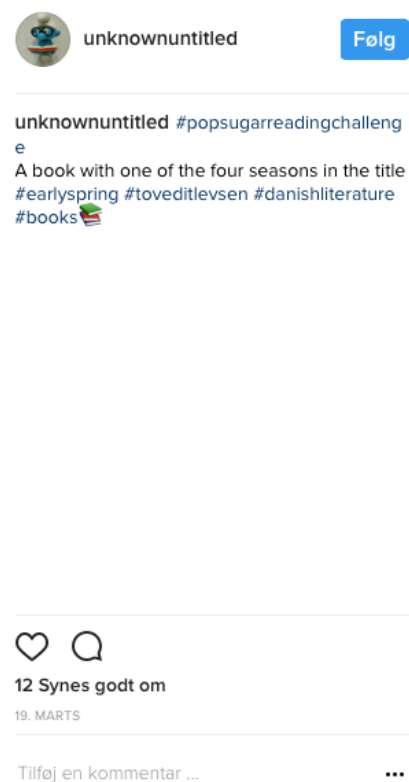
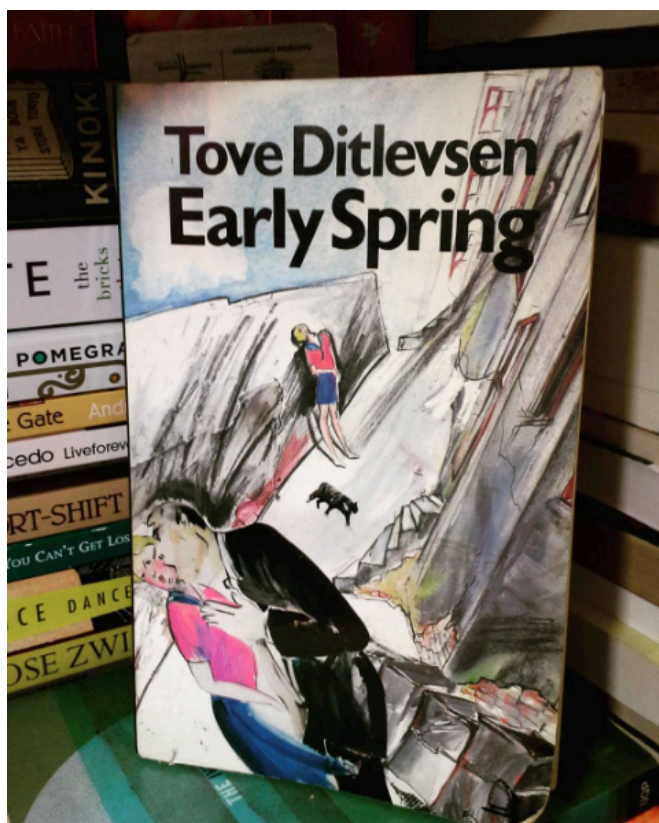
TAGET FRA: <https://dansklf.dk/kanonarbejde>

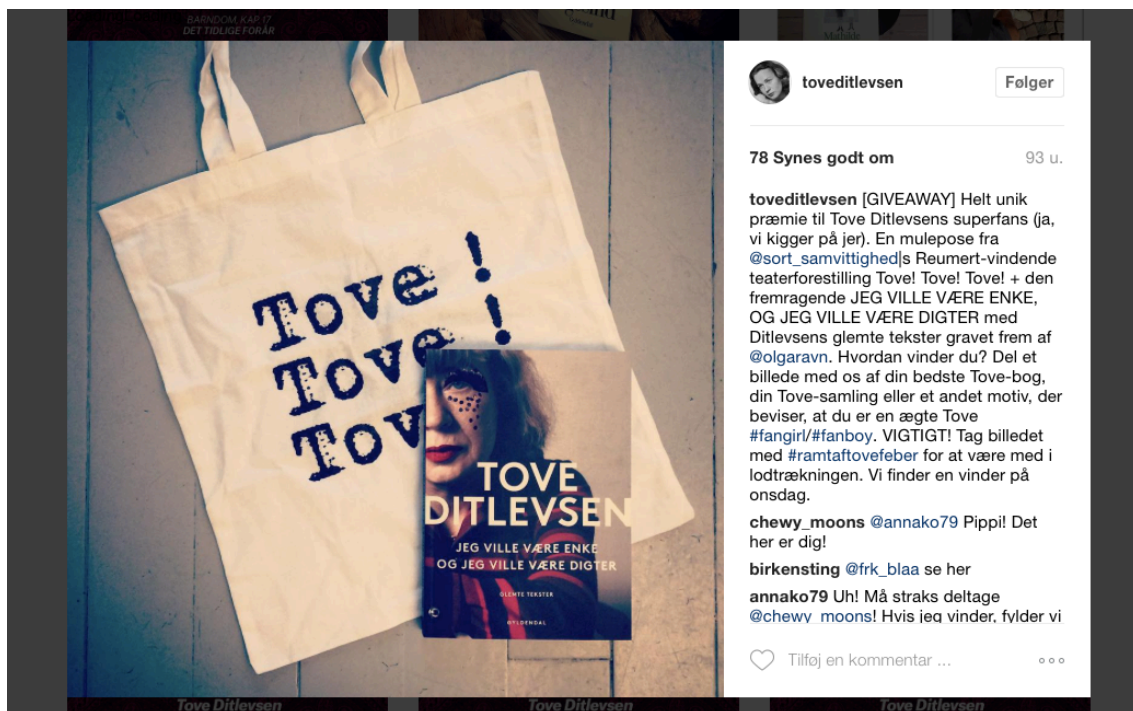
Eller Her: <https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=164145#Bil2>

Bilag 2 – Tove Ditlevsen på Instagram

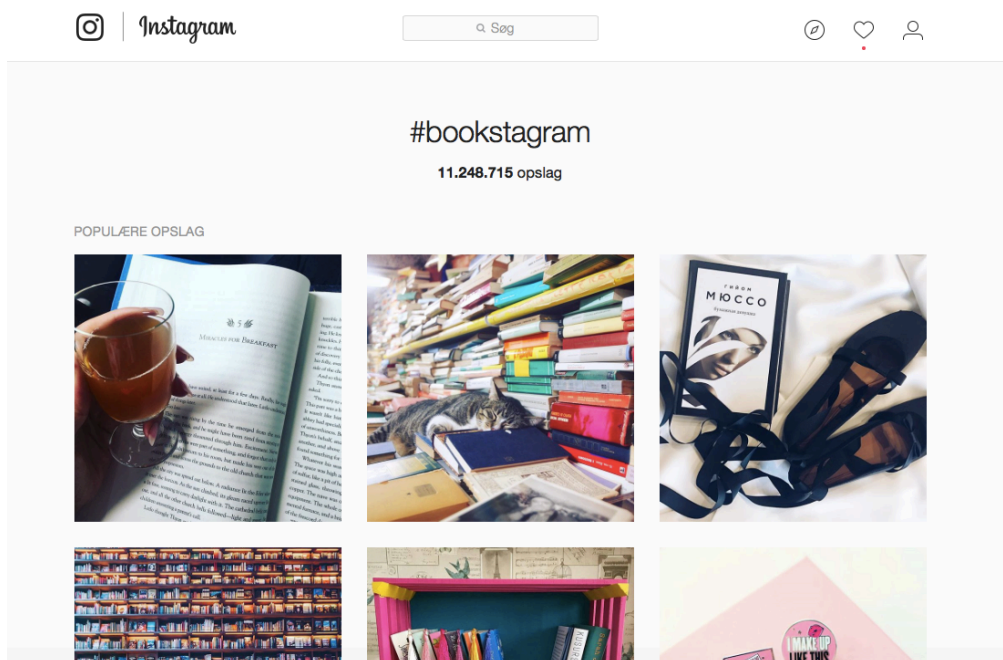








Bilag 3 – Bookcommunity på Instagram



Bilag 4 – Spørgeskemaundersøgelse

Litterær selvfremsstilling

Tove Ditlevsen som performativ kunstner

Spørgeskemaet indeholder 10 spørgsmål, tager ca. 5-10 minutter at besvare, er anonymt (med mindre du angiver din mailadresse) og skal bruges i forbindelse med mit speciale, der undersøger fiktionionaliteten, aktualiteten og populariteten i Tove Ditlevsens forfatterskab.

I sin levetid udviskede Tove Ditlevsen grænsen mellem forfatterjeg og fortællerjeg, efter sin død fik hun i 1997 et nyt gennembrud med to store biografier og i 2010'erne med redigerede og glemte tekster af Olga Ravn, teaterforestillinger med Sort Samvittighed og Folketeatret, og Gyldendals mange genudgivelser af forfatterskabet. Samtidig blev Ditlevsen i 2015 optaget i Dansk Litteraturs Kanon og bliver i dag delt, liket, tweetet og tagget på de sociale medier som aldrig før. Specialet udspringer derfor af en undren over, hvorfor Tove Ditlevsen har fået sig et nyt gennembrud og søger blandt andet at svare på, hvordan Tove Ditlevsen brugte sig selv og sit privatliv i hele sin iscenesættelse af sig selv, og hvordan denne iscenesættelse har påvirket receptionen af hendes forfatterskab. Deri ligger der også spørgsmålet om, hvorfor det netop er denne selvfremsstilling, der har gjort en ellers ældre og traditionalistisk forfatter så eftertragtet at læse her i dag i autofiktionens storhedstid.

Alle der besvarer spørgeskemaet og skriver sin mailadresse er automatisk med i lodtrækningen om 2x billetter til Warehousefestival i Odense til august.

Følgende er de 10 spørgsmål, respondenterne har svaret på.

Startet: 1. marts kl. 19.00

Slut: 30. marts (eller når 100 respondenter er nået)

Delt: Facebook, Twitter, LinkedIn, Instagram.

1. I hvilken forbindelse har du læst Tove Ditlevsen?

- ☐ Højt læsning som barn
- ☐ Folkeskolen
- ☐ Gymanasiet/HHX
- ☐ Universitetet
- ☐ Privat (frivilligt)
- ☐ Andet (angiv venligst)

2. Hvilke af Ditlevsens værker kender du mest til/har læst mest?

- ☐ Digtsamlingerne (fx Kvindesind, Pigesind og Blinkende lygter)
- ☐ Novellesamlingerne (fx Den fulde frihed, Paraplyen og Den onde lykke)
- ☐ Romanerne (fx Man gjorde et barn fortræd, Barndommens Gade og Vilhelms værelse)
- ☐ Erindringerne (fx Det tidlige forår og Gift)
- ☐ (Selv)biografierne (fx Tove Ditlevsen om sig selv eller Jens Andersen og Karen Sybergs biografier)

3. Hvorfor nyder du at læse Tove Ditlevsen?

- ☐ Genkendelse/anerkendelse: Jeg kan genkende mig selv eller andre jeg kender i hendes bøger, forstå mig selv, opnå anerkendelse af den jeg er.
- ☐ Fortryllelse: Jeg overgiver mig bare, kan ikke stoppe, når jeg læser hende. Hun fortryller mig, og jeg læser til ud på natten. Svært at forklare.
- ☐ Viden: Jeg læser for at få mere at vide om kvinde og familie-liv i 50'erne, fattigdom i København i 30'erne eller narkomani og skilsmisse.
- ☐ Chok: Fordi jeg bliver chokeret over handlingen i værkerne, karaktererne eller selvudleveringen, de intime detaljer om ægteskab eller skræmmende passager fra et liv som narkoman.
- ☐ Jeg ved det ikke
- ☐ Jeg nyder det ikke

4. Tove Ditlevsen har fået sig et nyt gennembrud med genudgivelser, hashtag, instagramkonto og to teaterforestillinger. Hvorfor tror du? Skriv venligst dit svar i kommentarfeltet.

- ☐ Ved ikke

Skriv dit svar her

5. I 2015 blev Tove Ditlevsen optaget i Dansk Litteraturs Kanon. Ud røg Rifbjerg og Martin A. Hansen. Var det rimeligt?

- ☐ Ja
- ☐ Nej
- ☐ Ved ikke
- ☐ Hvis ja/nej: Hvorfor?

6. Hvorfor tror du, at folk før i tiden og i dag læser Tove Ditlevsen?

- ☐ Fordi hun skriver godt, der er æstetisk kvalitet i hendes lyrik og prosa. Hun er en dygtig forfatter.
- ☐ Fordi hun er interessant som privatperson, er selvudleverende og hæmningsløs, skriver om sig selv og sine ægteskaber og venner, skriver selvbiografisk og skaber dermed skandale.
- ☐ Hun passer ind i en litterær tradition, der lige nu er i høj kurs med autofiktion, selvbiografier og virkelighedsliteratur.
- ☐ Ved ikke
- ☐ Andet (angiv venligst)

7. Hvilke temaer i Tove Ditlevsens forfatterskab interesserer dig mest? (Du må gerne krydse flere felter af)

- ☐ Barndommen (familien Ditlevsen og fattigdom i 30'ernes København)
- ☐ Ungdommen (digteraspirationer, kamp for litterær debut, identitetssøgen)
- ☐ Ægteskaberne og skilsmisserne (det gode og det onde, kønsliv, seksualitet)
- ☐ Brevkassesvarene (rådgivning, Ditlevsen som et orakel)
- ☐ Narkomanien og den psykiske sygdom (indlæggelser, sygdomsforløb, vrangforestillinger)
- ☐ Selvmordet/døden
- ☐ Andet (angiv venligst)

8. Hvor let/svær synes du, Tove Ditlevsen er at læse? (Angiv venligst med point, hvor 5 er meget svær og 1 meget let)



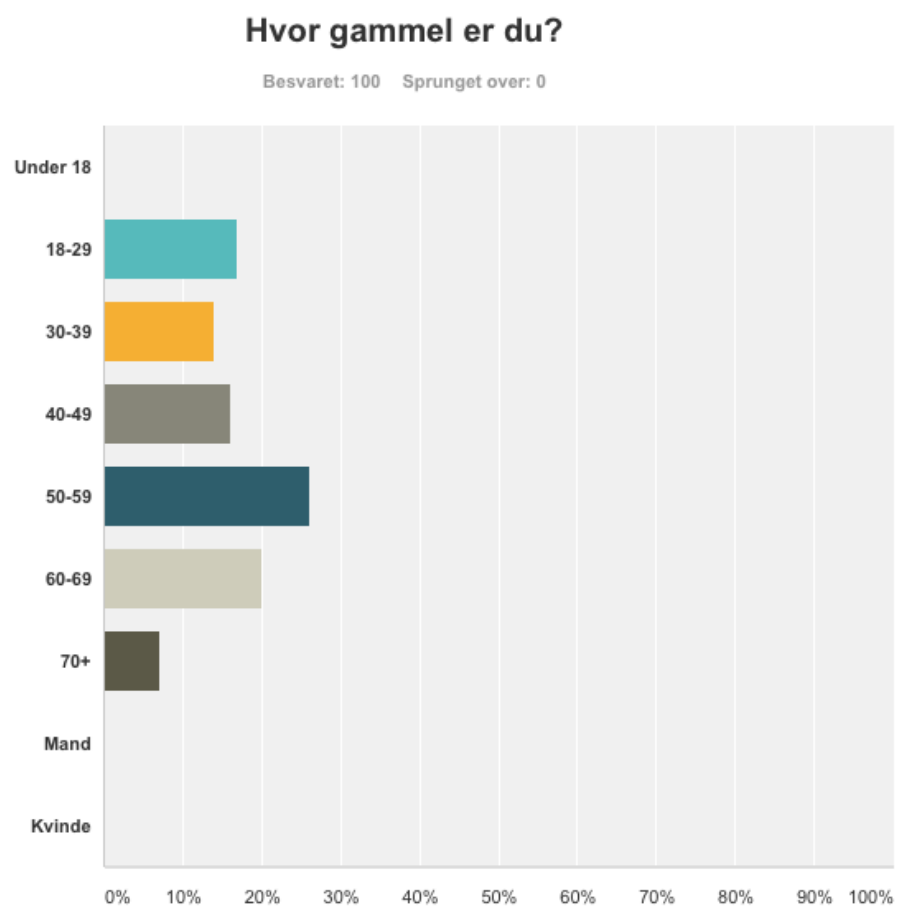
9. Hvor gammel er du?

- ☐ Under 18
- ☐ 18-29
- ☐ 30-39
- ☐ 40-49
- ☐ 50-59
- ☐ 60-69
- ☐ 70+

10. Hvilken beskæftigelse/uddannelse har du?

- ☐ Folkeskole
- ☐ Studerende (Kortere videregående uddannelse)
- ☐ Studerende (Længere videregående uddannelse)
- ☐ Akademisk (litterær) som fx cand.mag.
- ☒ Lønmodtager
- ☐ Selvstændig
- ☐ Andet (angiv venligst) og skriv din mailadresse, hvis du vil være med i lodtrækningen om to billetter til Warehousefestival i august 2017.

Bilag 5 – Spørgeskema spørgsmål 9

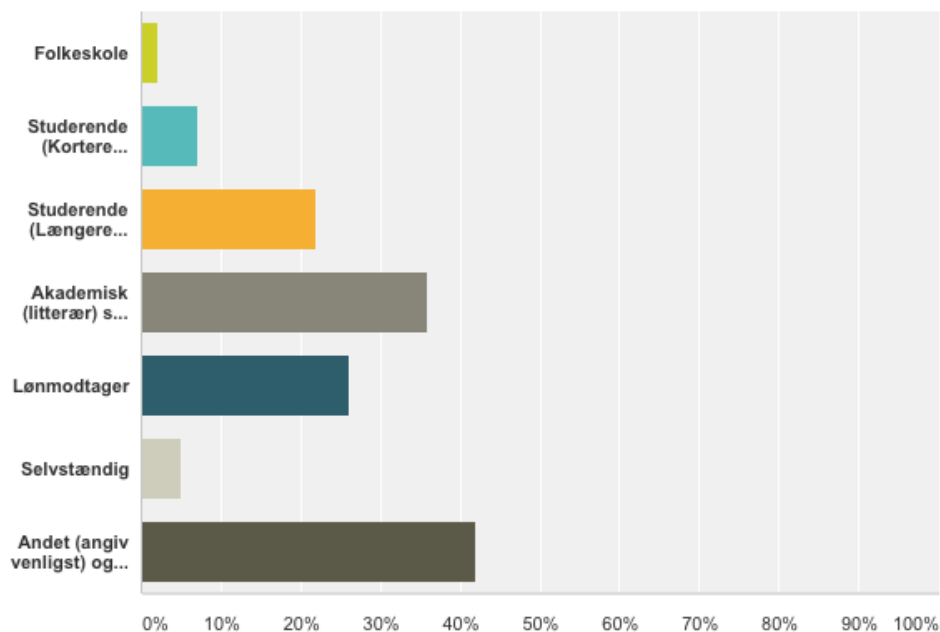


Svarvalg	Besvarelser
Under 18	0,00% 0
18-29	17,00% 17
30-39	14,00% 14
40-49	16,00% 16
50-59	26,00% 26
60-69	20,00% 20
70+	7,00% 7
Mand	0,00% 0
Kvinde	0,00% 0
I alt	100

Bilag 6 – Spørgeskema spørgsmål 10

Hvilken beskæftigelse/uddannelse har du?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0

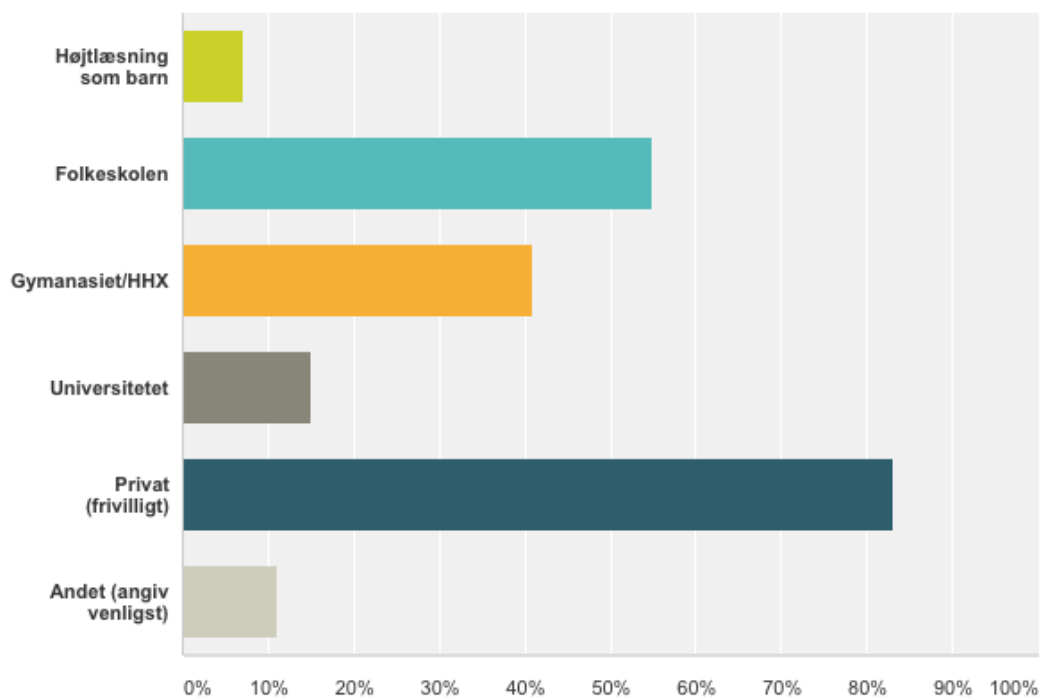


Svarvalg	Besvarelser
▼ Folkeskole	2,00% 2
▼ Studerende (Kortere videregående uddannelse)	7,00% 7
▼ Studerende (Længere videregående uddannelse)	22,00% 22
▼ Akademisk (litterær) som fx cand.mag.	36,00% 36
▼ Lønmodtager	26,00% 26
▼ Selvstændig	5,00% 5
▼ Andet (angiv venligst) og skriv din mailadresse, hvis du vil være med i lodtrækningen om to billetter til Warehousefestival i august 2017.	Besvarelser 42,00% 42
Respondenter i alt: 100	

Bilag 7 – Spørgeskema spørgsmål 1

I hvilken forbindelse har du læst Tove Ditlevsen?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0

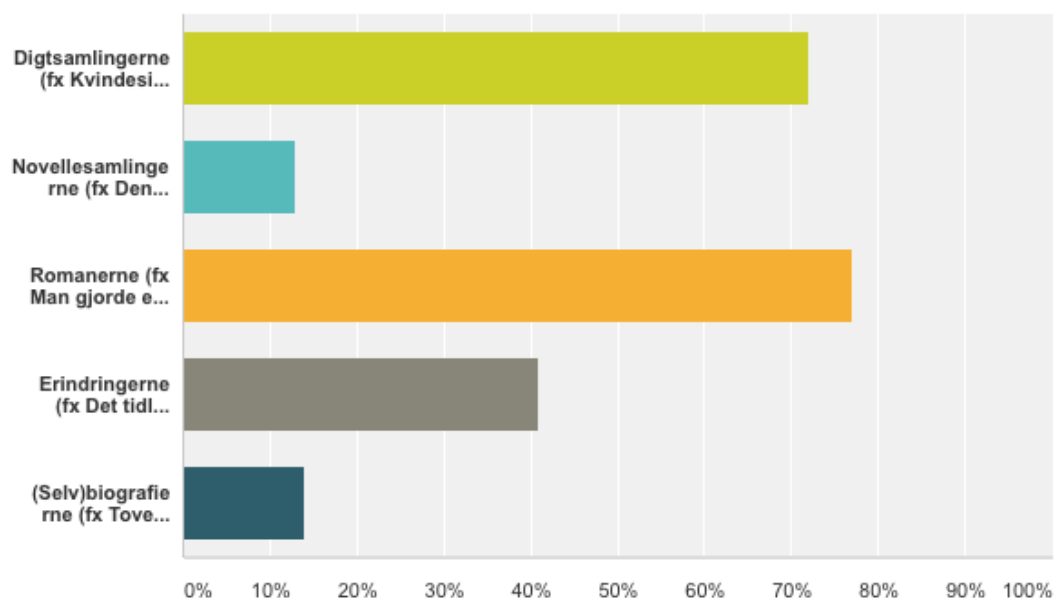


Svarvalg	Besvarelser
▼ Højtlesning som barn	7,00% 7
▼ Folkeskolen	55,00% 55
▼ Gymanasiet/HHX	41,00% 41
▼ Universitetet	15,00% 15
▼ Privat (frivilligt)	83,00% 83
▼ Andet (angiv venligst) Besvarelser	11,00% 11
Respondenter i alt: 100	

Bilag 8 – Spørgeskema spørgsmål 2

Hvilke af Ditlevsens værker kender du mest til/har læst mest?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0



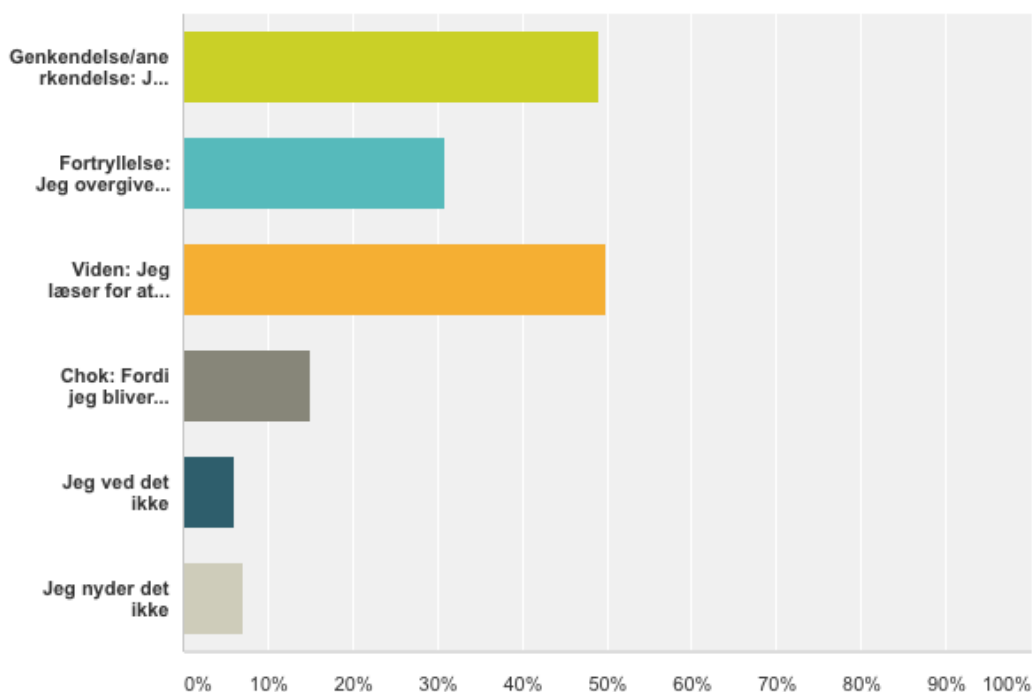
Svarvalg	Besvarelser
▼ Digtsamlingerne (fx Kvindesind, Pigesind og Blinkende lygter)	72,00% 72
▼ Novellesamlingerne (fx Den fulde frihed, Paraplyen og Den onde lykke)	13,00% 13
▼ Romanerne (fx Man gjorde et barn fortræd, Barndommens Gade og Vilhelms værelse)	77,00% 77
▼ Erindringerne (fx Det tidlige forår og Gift)	41,00% 41
▼ (Selv)biografierne (fx Tove Ditlevsen om sig selv eller Jens Andersen og Karen Sybergs biografier)	14,00% 14

Respondenter i alt: 100

Bilag 9 – Spørgeskema spørgsmål 3

Hvorfor nyder du at læse Tove Ditlevsen?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0



Svarvalg	Besvarelser
Genkendelse/anerkendelse: Jeg kan genkende mig selv eller andre jeg kender i hendes bøger, forstå mig selv, opnå anerkendelse af den jeg er.	49,00% 49
Fortryllelse: Jeg overgiver mig bare, kan ikke stoppe, når jeg læser hende. Hun fortryller mig, og jeg læser til ud på natten. Svært at forklare.	31,00% 31
Viden: Jeg læser for at få mere at vide om kvinde og familie-liv i 50'erne, fattigdom i København i 30'erne eller narkomani og skilsmisse.	50,00% 50
Chok: Fordi jeg bliver chokeret over handlingen i værkerne, karaktererne eller selvudleveringen, de intime detaljer om ægteskab eller skræmmende passager fra et liv som narkoman.	15,00% 15
Jeg ved det ikke	6,00% 6
Jeg nyder det ikke	7,00% 7
Respondenter i alt: 100	

Bilag 10 – Spørgeskema spørgsmål 4

Hendes problematikker er også aktuelle i dag

05-03-2017 18:12 [Vis respondents svar](#)

Hun er en moderne myte hvori flere fra den nye generation især kvinder kan genkende sig i hende

05-03-2017 17:59 [Vis respondents svar](#)

Mine 2 døtre fortæller mig, at efter Anne Linnet i sin tid satte sang og musik til Kvindesind og Barndommens Gade, så kom Hvid Magi og Sort Samvittighed helt automatisk med på "must see"- listen. De føler sig især ramt af De evige Tre. Mens jeg selv har været lige så optaget af Blinkende Lygter og Annelise 13 år.

05-03-2017 17:41 [Vis respondents svar](#)

Hun er til at gå til= let forståeligt sprog, tydelig symbolbrug, realistisk, og en stærk kvinde (forfatterjeg), som kvinder kan romantisere over og/eller genkende

05-03-2017 17:24 [Vis respondents svar](#)

Hun er stadig relevant. Eviggyldig

05-03-2017 17:18 [Vis respondents svar](#)

I dette årti er det umiddelbart banale blevet okay igen efter modernisme og postmodernismens mere komplekse tekster.

05-03-2017 17:01 [Vis respondents svar](#)

Det smukke sprog. Nerven i sprog og handling. At få kendskab til den tid.

05-03-2017 16:45 [Vis respondents svar](#)

Fordi det er selvmagende autofiktion og folk har brug for måske at ha nogen at identificerer sig med i deres egen ulykkelighed

05-03-2017 16:19 [Vis respondents svar](#)

Hun skrev autofiktion inden det blev en genre

05-03-2017 16:13 [Vis respondents svar](#)

Fordi vi lever i en retrotid - hvor rodløse mennesker søger tilbage mod det gamle, trygge og sikre 'der var engang'

05-03-2017 15:43 [Vis respondents svar](#)

Jeg syntes temaet om det svære liv er interessant, måske andre syntes det samme?

05-03-2017 15:34 [Vis respondents svar](#)

Fordi det hun skriver om kvindeliv desværre nok er eviggyldigt

05-03-2017 15:02 [Vis respondents svar](#)

Hun rammer vores kvindesind, som dybest set nok er det samme uanset alder...

05-03-2017 15:00 [Vis respondents svar](#)

Dansk kulturarv, vigtig for vores identitet, hun er ilgængelig og fortæller noget om sin samtid

05-03-2017 14:59 [Vis respondents svar](#)

Hendes tekster siger os stadig noget - og fascinerer os.

05-03-2017 14:44 [Vis respondents svar](#)

Følelser er universelle

05-03-2017 14:39 [Vis respondents svar](#)

Hun er eviggyldig

05-03-2017 14:02 [Vis respondents svar](#)

Skriver smukt, empatisk og lavmælt om barndom og kvindeliv.

05-03-2017 13:48 [Vis respondents svar](#)

hendes skæbne.... samt handlingen i hendes romaner der stadig "holder". Genkendelige

05-03-2017 13:34 [Vis respondents svar](#)

Hun blev fortrængt da modernismen holdt sit indtog. Heldigvis er hun blevet genlæst ikke mindst de selvbiografiske bøger

05-03-2017 13:23 [Vis respondents svar](#)

Eviggyldige temaer, god litteratur

05-03-2017 13:17 [Vis respondents svar](#)

Hun og hendes værker er tidsløse

05-03-2017 12:59 [Vis respondents svar](#)

Fordi mange , også i dag , kan drage paralleller til eget liv og genkende ensomheden

05-03-2017 12:52 [Vis respondents svar](#)

Hendes værker og liv gør et stort indtryk

05-03-2017 12:31 [Vis respondents svar](#)

Hendes litteratur er eviggyldig.

05-03-2017 12:28 [Vis respondents svar](#)

Tove Ditlevsen er universel og tidsløs. Bliver man præsenteret for Ditlevsen i den rigtige kontekst kan alle relatere til hvad hun skriver

05-03-2017 12:26 [Vis respondents svar](#)

Fordi hendes forfatterskab virker tidløst.

05-03-2017 12:25 [Vis respondents svar](#)

Skyldes måske fokus på autofiktion og erindringer

05-03-2017 12:05 [Vis respondentens svar](#)

Hun er eviggyldig

05-03-2017 12:02 [Vis respondentens svar](#)

Somme tider er Gud på mode - somme tider Djævelen. Men hun er altså holdbar, selv om hun ikke var så velset på parnasset

05-03-2017 11:54 [Vis respondentens svar](#)

Værkernes tidsløshed stråler igennem - de er relevante i nutidens offentlige debatter, eksempelvis debatten om ligestilling, social ulighed mm.

05-03-2017 11:47 [Vis respondentens svar](#)

Fordi autofiktion er på mode igen, og der er TD en af de bedste blandt tidligere litteratur.

05-03-2017 11:38 [Vis respondentens svar](#)

eviggyldigt materiale og hun var forud for sin tid som kvinde og måde at skrive på

05-03-2017 11:30 [Vis respondentens svar](#)

Hun rammer en ny generation m evigt aktuelle temaer

05-03-2017 11:30 [Vis respondentens svar](#)

Hun beskriver store følelser meget enkelt og rammende.

05-03-2017 11:29 [Vis respondentens svar](#)

genkendelses glæde

05-03-2017 11:23 [Vis respondentens svar](#)

Hun skriver om følelser, så det kan føles og forstås

05-03-2017 11:22 [Vis respondentens svar](#)

Hun er let at spejle sig i. Derudover tror jeg at det er fordi hun er en af de få kvinder der har fået den anerkendelse hun fortjener.

05-03-2017 11:07 [Vis respondentens svar](#)

Hun berører universelle eksistens problematikker. Selv om hun skriver om personlige ting, bliver hun aldrig privat og bekendende.

05-03-2017 11:06 [Vis respondentens svar](#)

Fordi det er god litteratur og viden om kvinder og Danmarks historie

05-03-2017 11:06 [Vis respondentens svar](#)

Hun siger noget centralt om kvindens stilling i tiden, ægteskabet og samfundet

05-03-2017 10:59 [Vis respondentens svar](#)

Det er tidsløst . Gælder stadig.

05-03-2017 10:54 [Vis respondentens svar](#)

Både emner og sprog er tidløs. Hendes digte om barndom og kærlighed er f.eks evigt aktuelle og smukt sprogligt formidlet.

05-03-2017 10:44 [Vis respondentens svar](#)

Datidens autofiktion

05-03-2017 10:44 [Vis respondentens svar](#)

Hebdes feministiske modernitet og hendes rå selvbiografiske metode. En tidlig knausgård.

05-03-2017 10:44 [Vis respondentens svar](#)

Fordi hendes bøger aldrig bliver forældet og problematikker hun fortæller om kan jeg som læser relatere til eget liv m.m

05-03-2017 10:36 [Vis respondentens svar](#)

For mit eget vedkommende handler det om genkendelse. Men hun skriver også smukt. Og så ved jeg ikke om blinkede lygter (filmen) har større betydning, end man som ægte fan, har lyst at indrømme...

04-03-2017 12:47 [Vis respondentens svar](#)

Fordi hun skriver om nogle evigt gyldige og aktuelle temaer - som ensomhed, kærlighed, ægteskabet, misbrug mv. - på en lettilgængelig, ærlig og ofte selvironisk måde

03-03-2017 14:23 [Vis respondentens svar](#)

Hun dykker ned i følelser, som er eviggyldige

03-03-2017 07:57 [Vis respondentens svar](#)

Fordi hun er så meget Vesterbro og det er altid relevant

02-03-2017 15:02 [Vis respondentens svar](#)

Teksterne er stadig aktuelle

02-03-2017 14:20 [Vis respondentens svar](#)

Hun er en fascinerende person og en fremragende forfatter.

02-03-2017 14:13 [Vis respondentens svar](#)

Fordi der er en øget interesse for at bryde mændenes næsten monopol på litterære (og andre steder) fyrårne.

02-03-2017 13:49 [Vis respondentens svar](#)

Hun er stadig fantastisk aktuel og har et hav af små velformulerede perler, der er lige til at gengive på de sociale medier.

02-03-2017 13:37 [Vis respondentens svar](#)

Mange kvinder kan identificere sig med stærke kvinder, uanset hvornår de er fra.

02-03-2017 13:33 [Vis respondentens svar](#)

Det anede jeg ikke. Men nu er jeg da nysgerrig :)

02-03-2017 13:09 [Vis respondentens svar](#)

Jeg tror det er fordi hun skriver om livet med al den skam, der findes i det. De tematikker hun tager op handler for mig at opleve netop det allerinderste og mest uperfekte, det er en befrielse. Desuden skrev hun meget om angst og depression, og det er blevet folkesygdomme, så det tænker jeg også kan have noget at sige. Men Tove Ditlevsen er på én måde skamløs, og på den anden side fuld af skam, og det er et ret vigtigt emne i et samfund hvor især ungdommen er optaget af deres egen konstante utilstrækkelighed.

02-03-2017 12:15 [Vis respondentens svar](#)

Nogle gange er forandring en tilbagevenden til tidligere klassikere.

02-03-2017 07:27 [Vis respondentens svar](#)

Fordi de følelser hun skriver om er universielle. Og nærværende.

01-03-2017 23:37 [Vis respondentens svar](#)

Fordi de "issues" Tove sloges med, er ting som også siger mange noget i dag. Det kvindebillede-idealbillede Tove kæmpede med...er også genkendeligt...ligesom ensomheden.

01-03-2017 23:12 [Vis respondentens svar](#)

Fordi "Retro" er det nye. Personligt er jeg vild med stærke, kvindelige talenter.

01-03-2017 23:08 [Vis respondentens svar](#)

Netop fordi T.D skrev om kvinders rolle i samfundet og den usikkerhed der kan være i forbindelse med at finde sit ståsted som kvinde

01-03-2017 22:26 [Vis respondentens svar](#)

Fordi hendes ærlighed aldrig gik på kompromis med tidens norm eller sociale konventioner, og den ærlighed har først nu for alvor fået plads i medier og i daglig tale, så hun har formentlig været identificerbar for mange altid, men nu begynder det for alvor at være okay at tale højt om.

01-03-2017 22:23 [Vis respondentens svar](#)

Følelser og livskriser er de samme uanset hvilket årstal de stammer fra - og genkendelige også i 2017

01-03-2017 22:05 [Vis respondentens svar](#)

Formegentlig fordi hun i nogle tilfældigheder sig tæt op af den forfatterfunktion, der er populær dagen i dag. Derudover er hun et ærligt væsen, der fortæller om oprigtige oplevelser fra sit liv i en tidsperiode, der også er interessant for mange dagen i dag.

01-03-2017 21:17 [Vis respondentens svar](#)

Hun er blevet populær fordi hun skrev som en drøm og fordi nutidens kvinder kan genkende sig selv i hendes ord og i hendes liv. Sort Samvittigheds kærlige bearbejdning af hendes forfatterskab har måske også gjort noget. Deres Anne Linnet teaterkoncert har givet dem et stort publikum og afslutningssangen i Hvid Magi var TDs Barndommens Gade, så linket var måske allerede skabt der.

01-03-2017 20:35 [Vis respondentens svar](#)

Tænker det er fordi hun er "tidsløs", problematikkerne eksistere stadig og midster ikke værdip

01-03-2017 19:51 [Vis respondentens svar](#)

Dels rammer tiltagene en nutidsnerve, og delvis skaber fornyelse inden for en genre - bevægelse - opmærksomhed.

01-03-2017 19:26 [Vis respondentens svar](#)

Pga. at kvinder kan genkende sig selv

01-03-2017 19:17 [Vis respondentens svar](#)

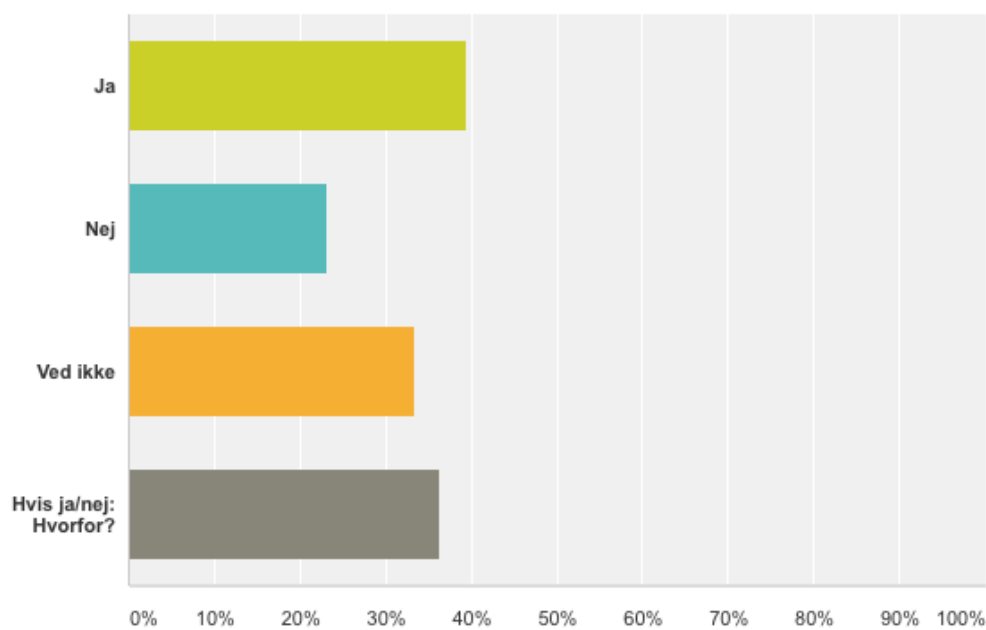
Hendes litteratur har fået klassikerstatus og er stadig relevant.

01-03-2017 19:16 [Vis respondentens svar](#)

Bilag 11 – Spørgeskema spørgsmål 5

I 2015 blev Tove Ditlevsen optaget i Dansk Litteraturs Kanon. Ud røg Riffbjerg og Martin A. Hansen. Var det rimeligt?

Besvaret: 99 Sprunget over: 1



Svarvalg	Besvarelser
Ja	39,39% 39
Nej	23,23% 23
Ved ikke	33,33% 33
Hvis ja/nej: Hvorfor?	Besvarelser 36,36% 36
Respondenter i alt: 99	

Fordi hun er en vigtig kvinde i dansk kulturliv

05-03-2017 17:59 [Vis respondentens svar](#)

Fordi hun er langt mere vedkommende for nutidens børn, unge og ældre. Vores nutidige samfund bærer nemlig præg af de tendenser, der også var fremhærskende op gennem 50-erne.

05-03-2017 17:41 [Vis respondentens svar](#)

Synes ikke hun er så fantastisk men hun rammer nok bedre tidsånden i dag.

05-03-2017 16:19 [Vis respondentens svar](#)

Fordi de alle tre høre hjemme i en dansk kanon.

05-03-2017 16:11 [Vis respondentens svar](#)

De er alle tre berettigede

05-03-2017 15:43 [Vis respondentens svar](#)

Syntes stadig både Riffbjerg og MAH er vigtige grundpiller i dansk litteratur, ligesom TD

05-03-2017 15:34 [Vis respondentens svar](#)

Hvorfor skulle nogen ryge ud ?.

05-03-2017 15:26 [Vis respondentens svar](#)

Har svært ved at se hvorfor de to andre så pludselig ikke er relevante. Måske kønskvotering? Men absurd

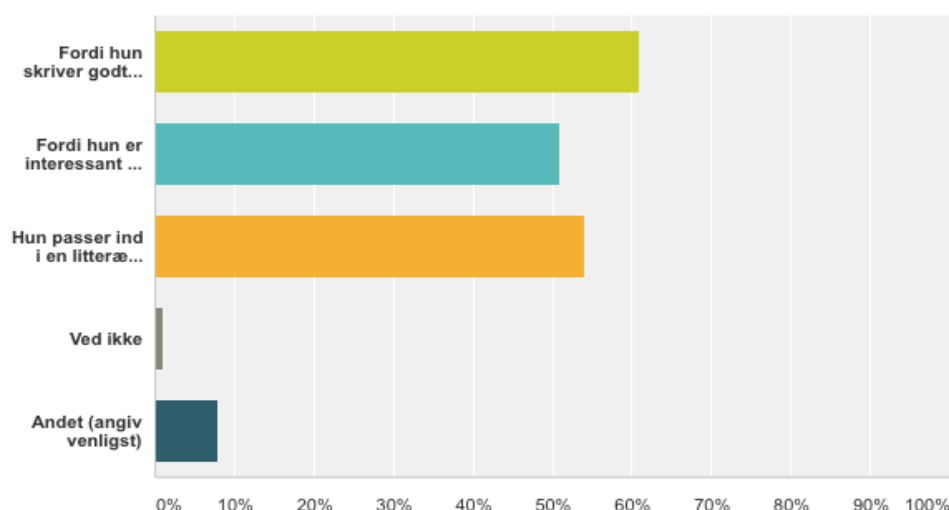
05-03-2017 14:59 [Vis respondentens svar](#)

Forargeligt at Martin a Hansen røg ud
05-03-2017 14:19 [Vis respondentens svar](#)
Der burde være plads til dem alle
05-03-2017 14:02 [Vis respondentens svar](#)
Fordi hendes budskab er aktuelt
05-03-2017 12:52 [Vis respondentens svar](#)
Tove Ditlevsen er meget lettere at læse end de to andre både sprogligt og indholdsmæssigt og hvad temaerne angår.
05-03-2017 12:28 [Vis respondentens svar](#)
Ja og nej. Tove Ditlevsen skulle ind, ja. Men ikke til fordel for Riffbjerg og Hansen
05-03-2017 12:26 [Vis respondentens svar](#)
Hun fortjente sin plads, men nok ikke på bekostning af de to.
05-03-2017 12:25 [Vis respondentens svar](#)
Nej. Måske OK, at MAH røg ud, men det burde være Peter seeberg - Riffbjerg skal nok komme ind igen.
05-03-2017 11:54 [Vis respondentens svar](#)
naturligvis skal hun med i en kanon. at andre røg ud, havde ikke noget at gøre med hende
05-03-2017 11:30 [Vis respondentens svar](#)
der er for få kvinder repræsenteret
05-03-2017 11:23 [Vis respondentens svar](#)
Hun er en unik forfatter, der fortjener dette. Vil savne Martin A Hansen på listen
05-03-2017 11:22 [Vis respondentens svar](#)
Man kan ikke lave hitlister for kunst!
05-03-2017 11:06 [Vis respondentens svar](#)
Hun er vedkommende og forud for sin tid.
05-03-2017 10:54 [Vis respondentens svar](#)
En kanon giver IMO eget lidt mening, men det var helt nødvendigt at få nogle flere repræsentanter for de danske forfatterinder.
05-03-2017 10:40 [Vis respondentens svar](#)
Helt fortjent at Tove Ditlevsen kom med, men ufortjent og uforståeligt, at de andre er røget ud.
03-03-2017 07:57 [Vis respondentens svar](#)
Rimeligt hun er med, men det burde de andre også være.
02-03-2017 14:13 [Vis respondentens svar](#)
Hun bør have sin plads der MEN det bør de to andre også!
02-03-2017 14:00 [Vis respondentens svar](#)
At staten synes den skal bestemme, hvad der er godt og skidt, minder mig en tand for meget om totalitære styrers kulturkontrol.
02-03-2017 13:49 [Vis respondentens svar](#)
I mine øjne er langt bedre digter end Riffbjerg. Hansen kender jeg ikke så godt.
02-03-2017 13:09 [Vis respondentens svar](#)
Jeg synes ikke de andre skulle være røget ud, Martin A. Hansens Løgneren er et vigtigt værk, også i dag. Men jeg synes Ditlevsen er helt og aldeles berettiget til at være i Dansk Litteraturs Kanon.
02-03-2017 12:15 [Vis respondentens svar](#)
Litteraturkanonen er en fleksibel størrelse. Det er en god idé at skifte ud, rokere om og måske bringe tilbage, når noget pludselig bliver aktuelt igen.
02-03-2017 08:46 [Vis respondentens svar](#)
Noget kommer ind og andet ryger ud. En kanon ændres hele tiden, lidt lige som livet.
02-03-2017 07:27 [Vis respondentens svar](#)
Fordi læseren får en klar fornemmelse af dagens samfund dengang. Meget dansk. Og fortjent.
01-03-2017 23:37 [Vis respondentens svar](#)
Alle tre hører til. Men der var mangel på kvinder! Der er mange dygtige, danske, kvindelige forfattere.
01-03-2017 22:23 [Vis respondentens svar](#)
Tove fortjener med sikkerhed pladsen. Jeg har dog også en svaghed for Riffbjerg og hans reflekterende jeg.
01-03-2017 21:17 [Vis respondentens svar](#)
Oplever det som smagsdommeri at lave Kanoner over dansk kultur. I forbindelse med brug af litteratur kanonen til pensum på gymnasiet mm, så er det at indskrænke undervisere og elevers muligheder for at opleve dansk litteratur. Alle tre forfattere er vigtige i de perioder, hvor de skriver, så nej det er ikke rimeligt at fjerne to for at sætte en ind.
01-03-2017 20:35 [Vis respondentens svar](#)
Både Riffbjerg og Martin A. Hansen er relevante profiler i dansk litterær historie. Ikke mere end Ditlevsen, men på samme vis som hende.
01-03-2017 19:26 [Vis respondentens svar](#)
Fordi at to ovennævnte også har noget at tilbyde læsere
01-03-2017 19:17 [Vis respondentens svar](#)
Det er et spg. om individuel smag, så bryder mig ikke om en litterær kanon..
01-03-2017 19:16 [Vis respondentens svar](#)

Bilag 12 – Spørgeskema spørgsmål 6

Hvorfor tror du, at folk før i tiden og i dag læser Tove Ditlevsen?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0



Svarvalg	Besvarelser
▼ Fordi hun skriver godt, der er æstetisk kvalitet i hendes lyrik og prosa. Hun er en dygtig forfatter.	61,00% 61
▼ Fordi hun er interessant som privatperson, er selvudleverende og hæmningsløs, skriver om sig selv og sine ægteskaber og venner, skriver selvbiografisk og skaber dermed skandale.	51,00% 51
▼ Hun passer ind i en litterær tradition, der lige nu er i høj kurs med autofiktion, selvbiografier og virkelighedslitteratur.	54,00% 54
▼ Ved ikke	1,00% 1
▼ Andet (angiv venligst)	8,00% 8

Respondenter i alt: 100

Umiddelbart fornemmer jeg en stor interesse for, hvordan hun tacklede sit liv, i forhold til en samtidig forfatter, nemlig Astrid Lindgren, der på trods af sit tragiske tab af sin søn i København, forstod at skrive sig ud af sin store sorg, gennem sin fantasifulde børnelitteratur. Tove Ditlevsen blev misbrugt og krænket, og omgivelserne svigtede hende, gennem bl.a. at gøre hende afhængig af morfin. Alligevel havde hun styrke og mod til sit vedkommende forfatterskab.

05-03-2017 17:41 [Vis respondentens svar](#)

Hvis jeg i punkt 7 erstatter ordet interesserer med irriterer så passer det bedre

05-03-2017 16:19 [Vis respondentens svar](#)

Hun har skrevet mange forskellige ting, hendes digte og Barndommens Gade er meget tilgængelige/ folkelige

05-03-2017 14:59 [Vis respondentens svar](#)

Passioneret både i lykke og ulykke. Let at identificere sig.

05-03-2017 12:28 [Vis respondentens svar](#)

Det er universelt.

05-03-2017 12:26 [Vis respondentens svar](#)

Jeg tror at hun læses både før og idag fordi hun er æstetisk dygtig. Jeg tror at folk førhen læste hende fordi det var så skandaløst noget af det hun forfattet. Men jeg tror at folk læser hende i dag fordi hun passer ind i den litterære tradition der findes.

02-03-2017 12:15 [Vis respondentens svar](#)

T.D vil altid være aktuel, da hendes værker beskriver hvad det vil sige at leve - som kvinde

01-03-2017 22:26 [Vis respondentens svar](#)

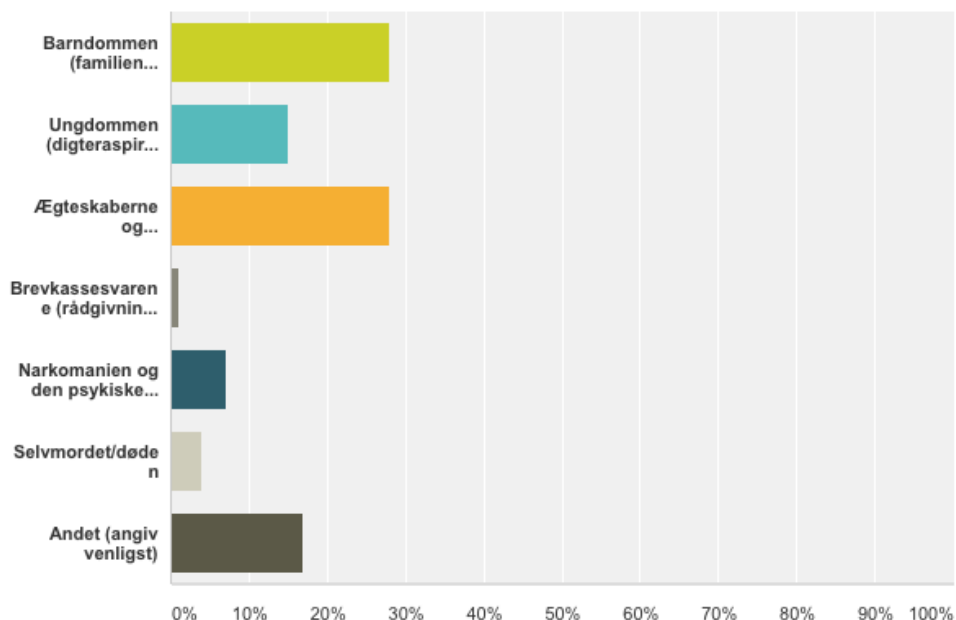
Nummer 3 er særligt interessant! Hun passer ind i den nuværende litterære tradition

01-03-2017 21:17

Bilag 13 – Spørgeskema spørgsmål 7

Hvilket tema i Tove Ditlevsens forfatterskab interesserer dig mest?

Besvaret: 100 Sprunget over: 0



Svarvalg	Besvarelser
Barndommen (familien Ditlevsen og fattigdom i 30'ernes København)	28,00% 28
Ungdommen (digteraspirationer, kamp for litterær debut, identitetssøgen)	15,00% 15
Ægteskaberne og skilsmisserne (det gode og det onde, kønsliv, seksualitet)	28,00% 28
Brevkassesvarene (rådgivning, Ditlevsen som et orakel)	1,00% 1
Narkomanien og den psykiske sygdom (indlæggelser, sygdomsforløb, vrangforestillinger)	7,00% 7
Selv mordet/døden	4,00% 4
Andet (angiv venligst)	17,00% 17



I alt	100
-------	-----

Hvordan man kan anvende hendes temaer omkring misbrug, krænkelse og selvmord, til at forebygge de fristelser, nutidens børn og unge ofte bliver udsat for. Det er vigtigt at give dem en indsigt i, at der er hjælp at hente, før man fristes til et misbrug, og deraf afledt risiko for at suicidere. Dette tema er desværre fortsat meget tabu-belagt her i vores lille velfærds-Danmark.

05-03-2017 17:41 [Vis respondentens svar](#)

Synes hun er det man i psykiatrien betegner som selvhønlende.

05-03-2017 16:19 [Vis respondentens svar](#)
Hele hendes liv er interessant...

05-03-2017 15:00 [Vis respondentens svar](#)
Jeg synes ikke, man kan adskille temaerne.

05-03-2017 13:48 [Vis respondentens svar](#)
Egentlig hele hendes forfatterskab og hende selv som person. Hun skriver i et enkelt sprog, der får tekstens tema til at fremstå klart.

05-03-2017 12:28 [Vis respondentens svar](#)
Hendes skrivestil

05-03-2017 11:38 [Vis respondentens svar](#)
hele hendes liv og forfatterskab

05-03-2017 11:30 [Vis respondentens svar](#)
-

05-03-2017 11:30 [Vis respondentens svar](#)
Har læst hele hendes forfatterskab og har de fleste bøger selv

05-03-2017 11:22 [Vis respondentens svar](#)
Hele hendes forfatterskab. Det er stort både at være brevkasse redaktør i Familie Journalen og på det litterære parnas.

05-03-2017 11:06 [Vis respondentens svar](#)
Har forsøgt at krydse de tre øverste, men kan ikke få krydserne til at blive

03-03-2017 07:57 [Vis respondentens svar](#)
Må gerne, men man kan ikke krydse flere af:-)

02-03-2017 13:49 [Vis respondentens svar](#)
Man kan ikke krydse flere af. Men skilsmisse og narkomanien

02-03-2017 13:09 [Vis respondentens svar](#)
Jeg er mest interesseret i hendes behandling af emnerne angst og depression. Jeg kan ikke krydse flere af, men jeg ville også have krydset barndommen og ungdommen af.

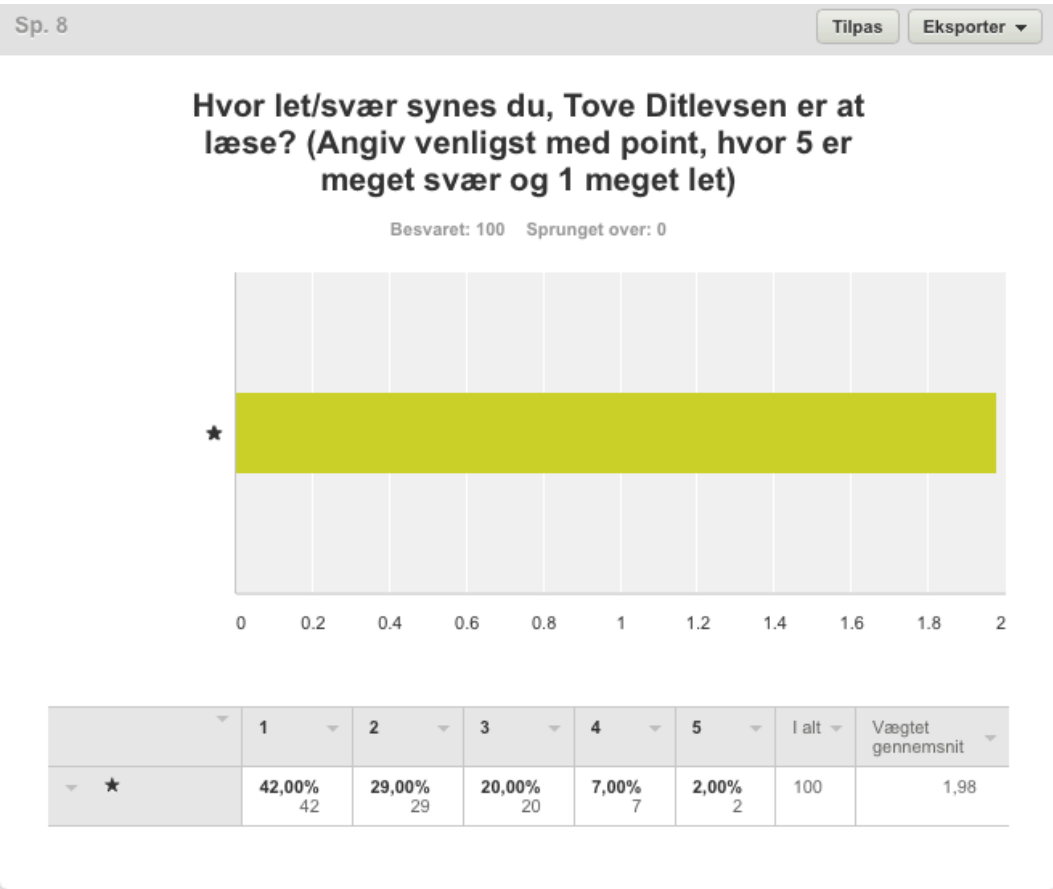
02-03-2017 12:15 [Vis respondentens svar](#)
Jeg kan kun markere det felt ??

02-03-2017 07:27 [Vis respondentens svar](#)
Jeg ville gerne krydse dem alle af..men det virkede ikke

01-03-2017 23:12 [Vis respondentens svar](#)
Barndom, ungdom,ægteskab,skilsmisse,narkomanien,psykis sygdom og selvmordet/døden

01-03-2017 22:05 [Vis respondentens svar](#)

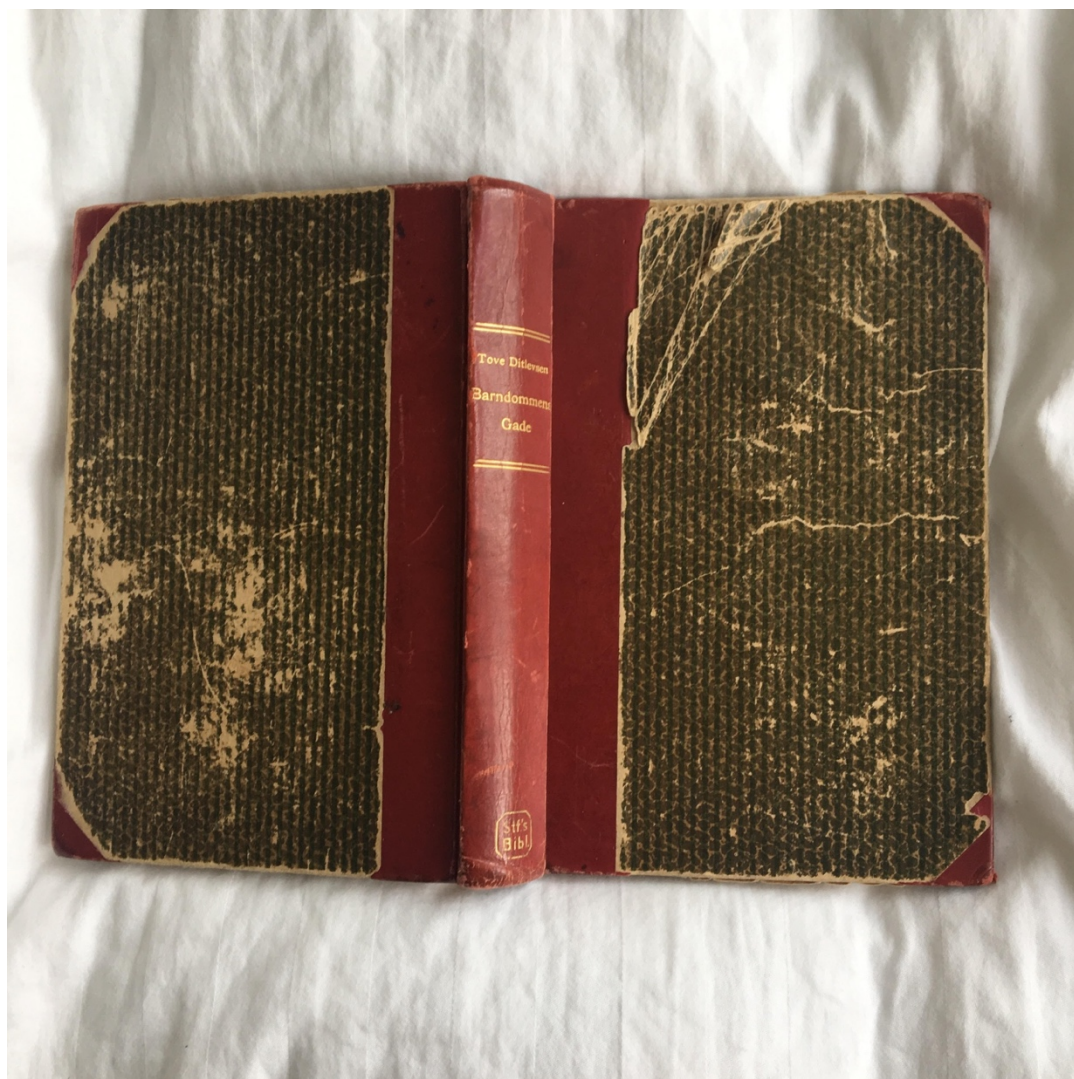
Bilag 14 – spørgeskema spørgsmål 8



Bilag 15 – Forside 1.udgave af Barndommens Gade



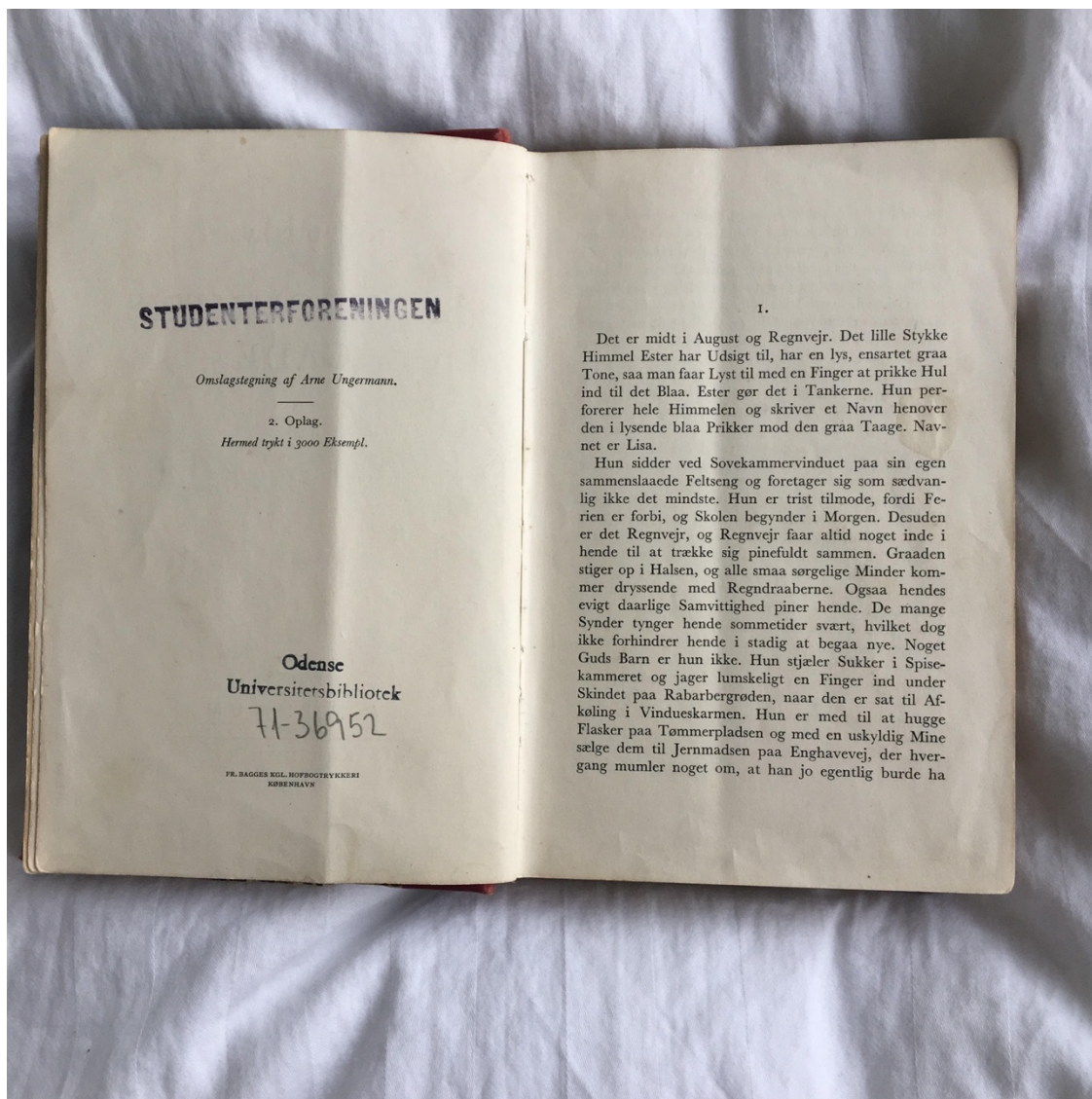
Bilag 16 – Omslag 1. udgave af Barndommens Gade



Bilag 17 – Forside 2 1. Udgave af Barndommens Gade



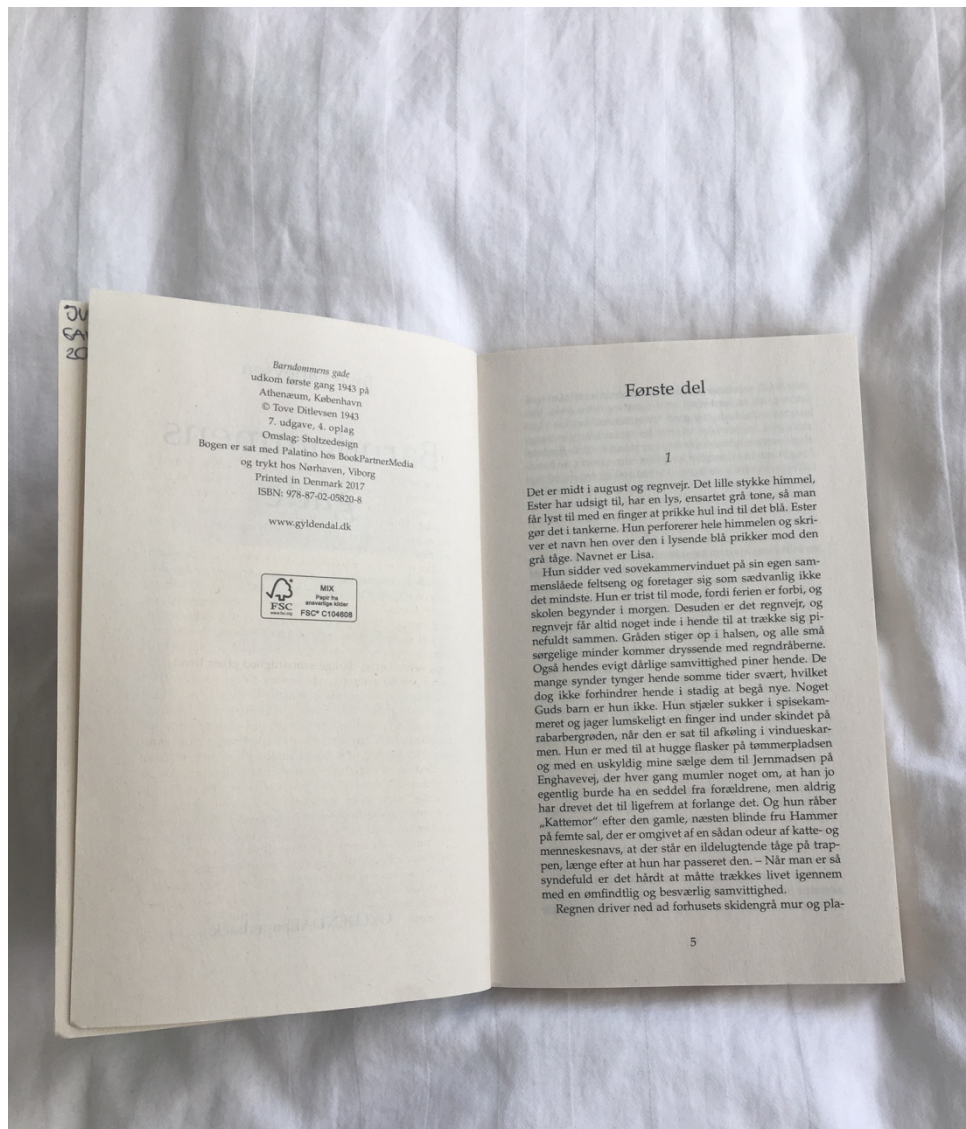
Bilag 18 – Forside 3 1. udgave af Barndommens Gade



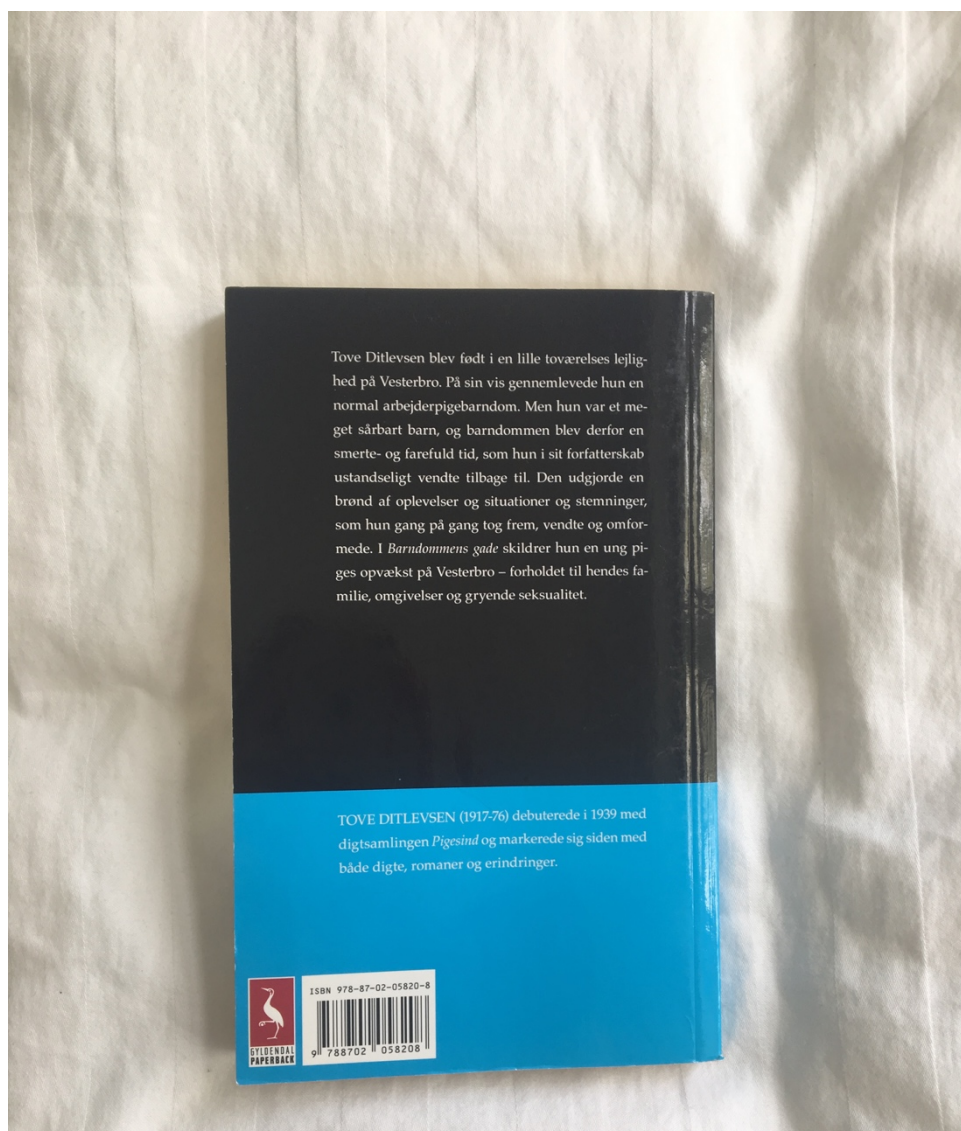
Bilag 19 – Forside ny udgave af Barndommens Gade



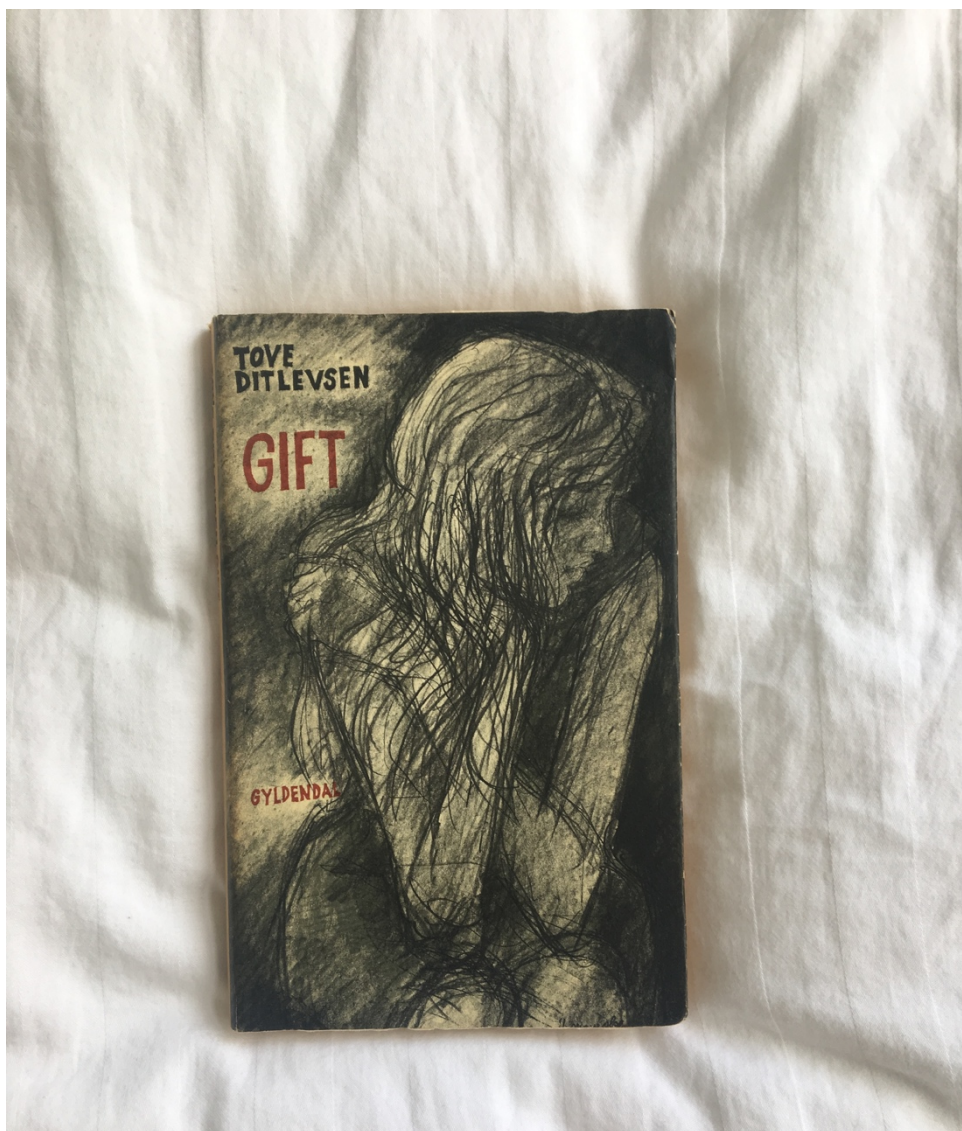
Bilag 20 – Kolofon ny udgave af Barndommens Gade



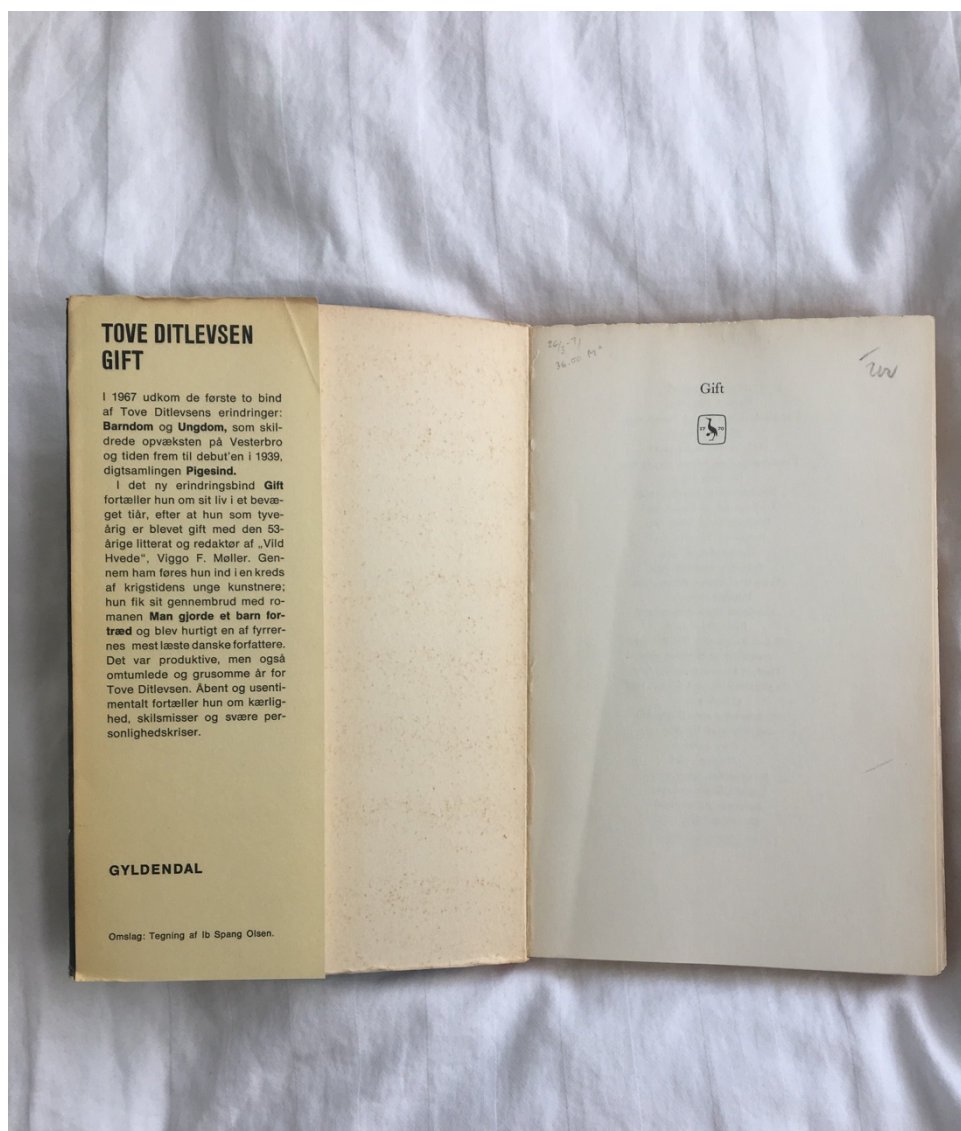
Bilag 21 – Bagside af ny udgave af Barndommens Gade



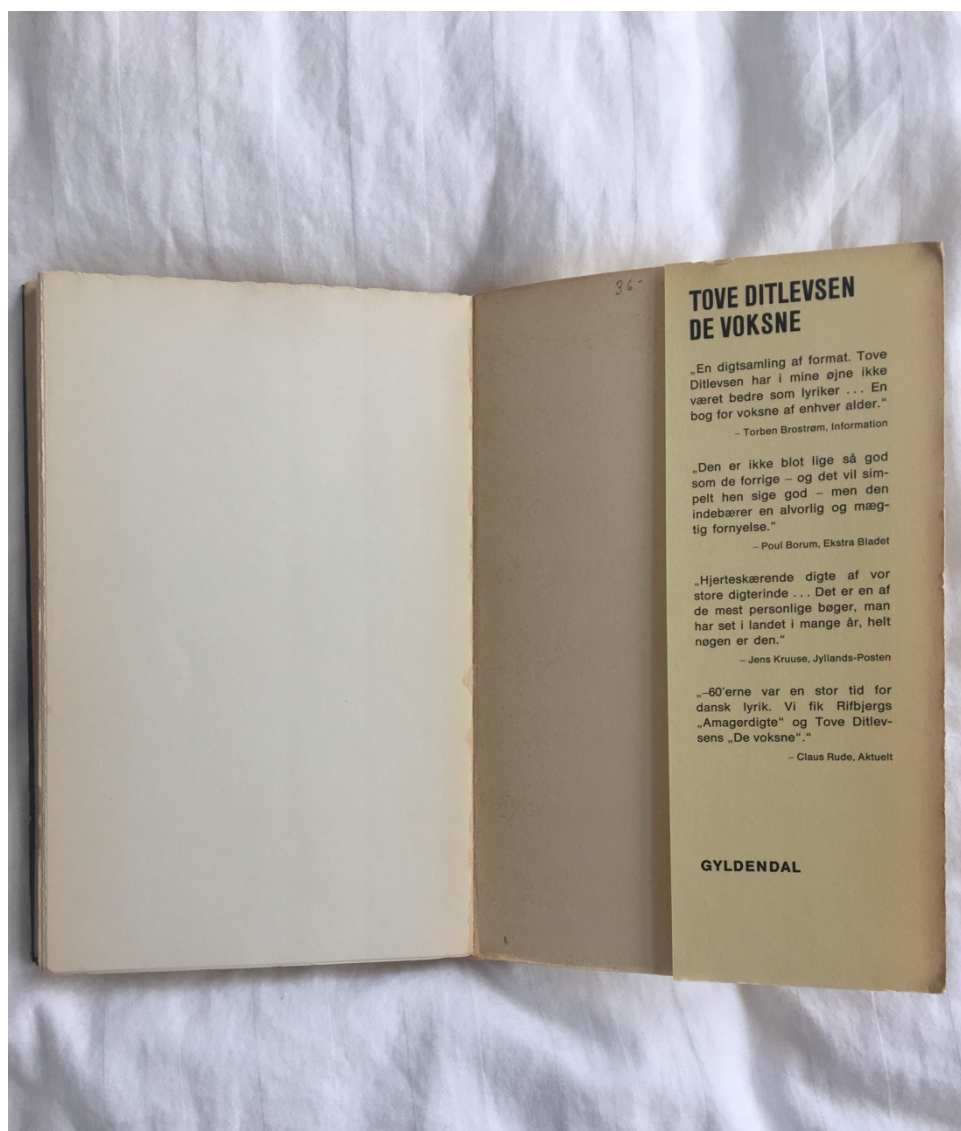
Bilag 22 – Forside 1. udgave af Gift



Bilag 23 – Omslag 1 1. udgave af Gift



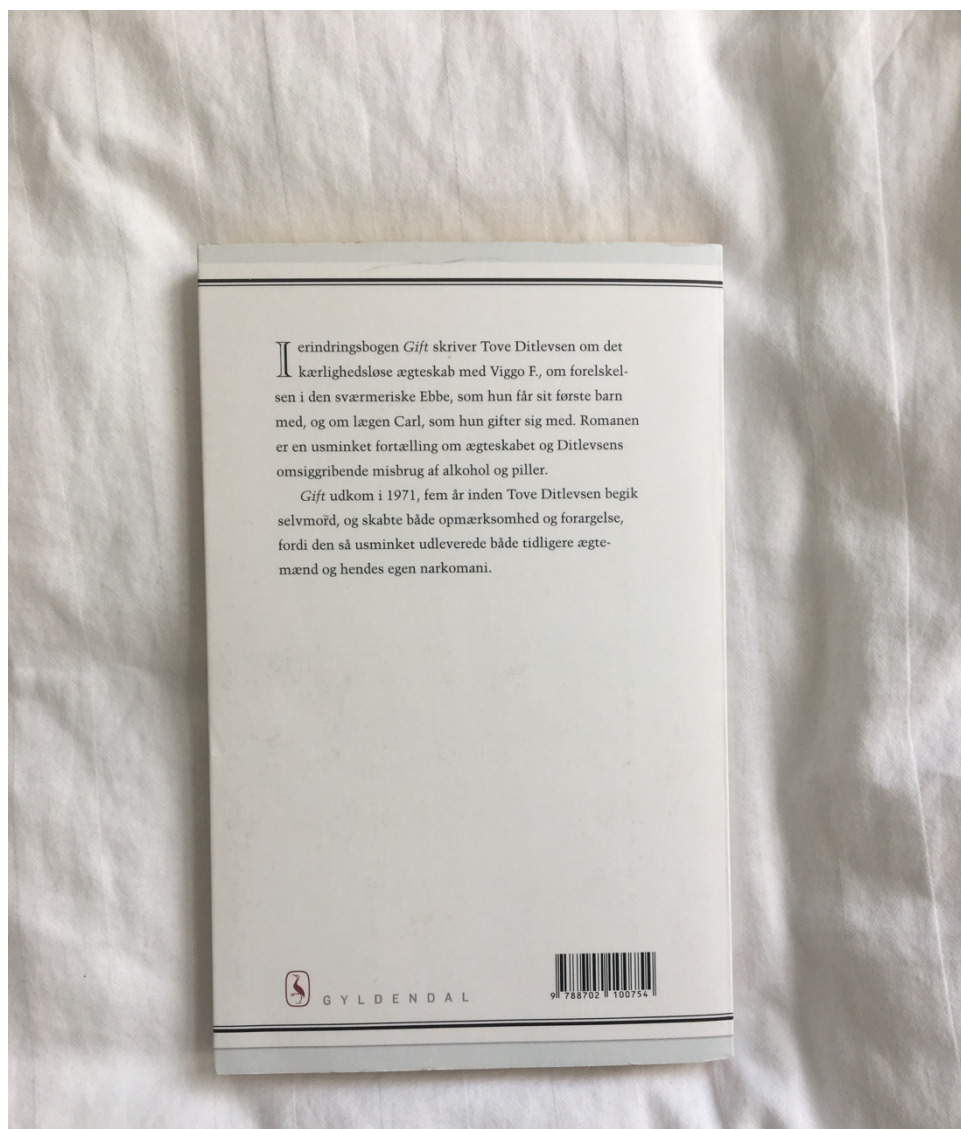
Bilag 24 – Omslag 2 1. udgave af Gift



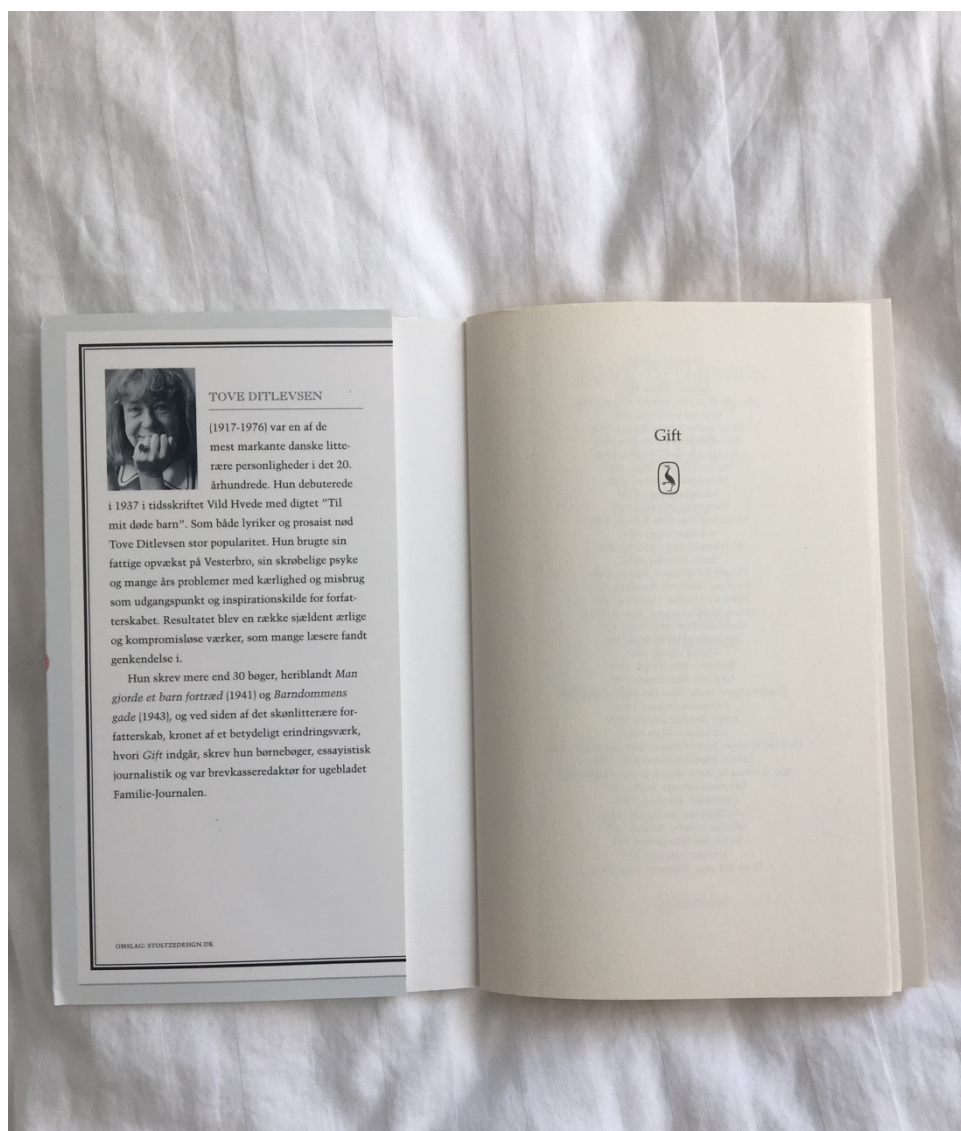
Bilag 25 – Gift ny udgave forside



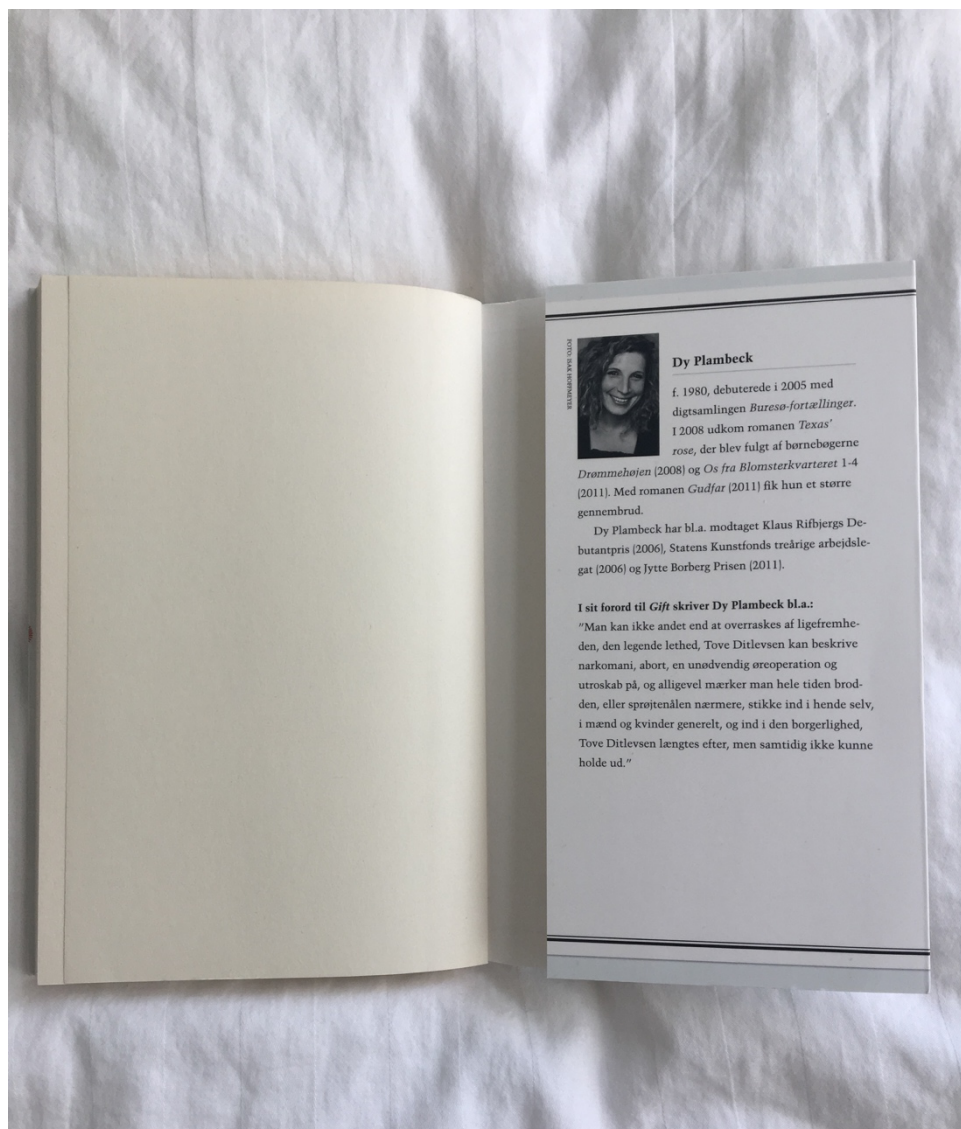
Bilag 26 – Bagside ny udgave af Gift



Bilag 27 – Omslag 1 ny udgave af Gift



Bilag 28 – Omslag 2 ny udgave af Gift



Bilag 29 – Kolofon ny udgave af Gift

