

Tv-serien *Ditte & Louise* (2015) analyseret i et fiktiobiografisk feminismeperspektiv

Anne Nørby Fyhn

Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet

2015

Abstract

Focusing on the TV series *Ditte & Louise* (2015), written by Ditte Hansen and Louise Mieritz, who also play the main characters in the series, this paper investigates how the fictiobiographic narrative mode and a particular focus on humour and body can communicate a feminist project.

Through the series' medialization and creation of an intermedial network of references, *Ditte & Louise* becomes a legitimate player in the production of the public cultural and political discourse. At the same time, Ditte Hansen and Louise Mieritz become identifiable representatives for standpoints and worldviews which are foreign to the dominant norms by investing their own names, bodies and private spheres in the series (Day 2011). By thematising their own imperfections and ambivalences, and by citing the dominant norms differently in order to cause change, Ditte Hansen and Louise Mieritz bring female agency into focus and thus appeal to an open understanding of what it means to be a "woman". Thereby the fictiobiographic narrative mode and a particular focus on humour and body is revealed as an innovative feminist strategy with relations to the third wave feminism (Budgeon 2011).

Bachelorprojekt:

Tv-serien *Ditte & Louise* (2015) analyseret i et fiktiobiografisk feminismeperspektiv



Anne Nørby Fyhn, stud.nr.: XXXX

Nordisk sprog og litteratur, Institut for Kommunikation og Kultur

Aarhus Universitet

Vejleder: Camilla Møhring Reestorff

Afleveret den: 14.12.2015

Indholdsfortegnelse

1. <u>Indledning</u>	4
2. <u>Fiktiobiografisme</u>	5
2.1 Hvad er fiktiobiografisme?	5
2.2 Fiktiobiografisme og humor	5
3. <u>Den fiktiobiografiske tv-serie</u>	7
Medialisering	7
Intermedialitet	8
4. <u>Krop og performativitet</u>	9
4.1 Performativ identitetsteori og identitetsforhandling	9
4.2 Affekt	10
5. <u>Analyse af tv-serien <i>Ditte & Louise</i></u>	11
5.1 Tv-seriens form	11
Introduktion	11
Medialisering og brug af sociale medier	12
Etablering af et intermedielt referencenetværk	14
5.2 Humor, politik og performativitet	17
Intermedialitet som generator af merhumorpotentiale	17
Komisk pinlighed	18
Kropslig affekt og modtagerrespons	19
Krop og humor som politiske redskaber	23
5.3 En fiktiobiografisk feminisme?	27
6. <u>Konklusion</u>	28
7. <u>Litteraturliste</u>	31
Illustrationsliste	35

1. Indledning

Fredag d. 5. juni 2015 – på 100-årsdagen for, at kvinderne i Danmark fik stemmeret – bliver det første afsnit af tv-serien *Ditte & Louise* sendt på DR1 (Jensen 2015). Manuskriptforfatterne bag denne komediserie er skuespillerne Ditte Hansen og Louise Mieritz, der samtidigt også udgør seriens to hovedpersoner, med hvem de deler både navne og kroppe. Serien trækker altså på en slørende blanding af faktisk og biografisk materiale. Denne blanding begrænser sig ikke til de to hovedkarakterer, da blandt andre også kendte danskere som Jimmy Jørgensen, Basim og Keld og Hilda bringer deres navne og fysiske fremtrædener på spil i rollerne som ”dem selv” (Hansen et al. 2015).

I serien er det tematiske fokus særligt på de kulturelle og politiske normer, der relaterer sig til, hvad det vil sige at være kvinde, hvorfor seriens premieredato fremstår som en slet skjult tilfældighed. Ved med Ditte Hansens og Louise Mieritz’ egne ord at ”sætte røven i klaskehøjde” – en formulering, der indikerer de to kvinders kropslige investering i projektet – benytter de sig af strategier der, i tråd med feminismens tredje bølge, appellerer til en åben og nuanceret forståelse af, hvad det vil sige at være ”kvinde” (Berth 2015; Bendixen 2015; Budgeon 2011).

Dermed er vi nået frem til mit mål med denne opgave, der netop er at undersøge, hvordan tv-serien *Ditte & Louise* medialiseres og i samspil med den fiktiobiografiske fortællemodus skaber et intermedielt referencenetværk. I forlængelse af dette vil jeg analysere og diskutere, hvordan den fiktiobiografiske fortællemodus og et særligt fokus på humor og krop kan formidle et feministisk projekt.

I opgaven vil jeg indledningsvist redegøre for, hvad fiktiobiografisme er, og hvad der gør det relevant at udskille denne fortællemodus som et særskilt fænomen (Jacobsen 2012). I behandlingen af den fiktiobiografiske tv-serie vil jeg desuden præcisere denne værkkategori relation til fænomenerne medialisering og intermedialitet (Hjarvard 2008; Ellestrøm 2012). Endvidere vil jeg inddrage forskellige teoretiske perspektiver om affekt (Massumi i McKim 2009) og om performativ identitetsteori og identitetsforhandling (Butler 1993; 1997; Søndergaard 2000) for dermed at få skabt et teoretisk fundament, der i opgavens anden del kan anvendes til at analysere det særlige spil mellem fiktiobiografisme og feminisme, der gør sig gældende i *Ditte & Louise*. Denne analyse vil foregå på to niveauer, hvor jeg på det ene niveau vil undersøge, hvilke strategier Ditte Hansen og Louise Mieritz benytter sig af i forbindelse med *Ditte & Louise*, og på det andet vil jeg tage højde for de modtagerreaktioner, serien har været genstand for.

2. Fiktiobiografisme

2.1 Hvad er fiktiobiografisme?

Termen fiktiobiografisme dækker over film og tv-produktioner, hvori kendte spiller rollen som sig selv, og hvor grænsen mellem rolle og virkelig person er sløret eller helt udvisket. Dermed bliver det umuligt entydigt at afkode, hvorvidt der er tale om et fiktivt eller ikke-fiktivt værk. De personer, der optræder i det fiktiobiografiske værk, både er og ikke er den virkelige person på en og samme tid, ligesom den verden og de historier, der udfoldes i værket, både er og ikke er i overensstemmelse med virkeligheden. Det fiktiobiografiske værk indeholder altså et samtidigt overskud af fikcionalitet og biografisk materiale, der i samspil med hinanden giver anledning til den tøven eller uafgørlighed, der er et af fiktiobiografismens kendetegn. Ved fikcionalitet forstås her en særlig egenskab ved kommunikation, som kan anvendes retorisk. Afsender kan signalere, at kommunikationen indeholder fikcionalitet, hvormed det fortalte ikke i nogen umiddelbar forstand kan siges at beskrive det værende og virkeligheden, som den foreligger, men derimod beskriver ”det mulige, det ikke-værende, det potentielle, det fremtidige, det overdrevne osv.” (Jacobsen et al. 2013: 29). Modtageren kan på den anden side antage eller afkode, at kommunikationen besidder fikcionalitet. Begge handlinger kan kaldes ”fikcionalisering” og danner udgangspunkt for et af fiktiobiografismens øvrige kendetegn, nemlig dens særlige modtagerkultur, der netop består i en forhandling mellem selve værket og den mediekulturelle viden, modtageren har (ibid.; Jacobsen 2012: 11f).

Fiktiobiografisme kan ses som en underkategori til fiktionstvetydige værker, dvs. værker, hvor modtageren bevidst er placeret i en aktiv og forhandlende fortolkningssituation. Hvad der gør det relevant at udskille fiktiobiografisme som et særskilt fænomen, er, at det performative – og dermed skabende – potentiale her skal findes i en samtidig eksistens af fikcionalitet og biografisme, der er afhængig af relationen til andre medier; det er i samspillet med andre medier, at de kendte, der optræder i det fiktiobiografiske værk, iscenesætter sig selv som mediefænomener. Fiktiobiografismen er altså særligt kendetegnet ved at opstå på baggrund af en skabende vekselvirkning mellem afsender og værk, andre medier og modtageren, hvis mediekulturelle viden bringes i spil (Jacobsen 2012: 48ff; 116ff).

2.2 Fiktiobiografisme og humor

Fiktiobiografismen har vist sig at være særlig anvendelig i komediekategorierne, hvilket skyldes dens særlige referentialitetsstruktur. I fiktiobiografiske værker kan fiktionens potentiale anvendes til ekstrem overdrivelse, samtidig med, at virkelige personer bringer sig selv i spil. Hermed kan den fiktiobiografiske uafgørlighed blive selve anledningen til morskab, idet der generes et *merhumorpotentiale*, der ikke ville være til stede, hvis der blot var tale om ren fiktion eller ren biografisme (Jacobsen 2012: 91).

Et af de centrale kendetegn ved *Ditte & Louise* er, at særligt pinlighed og selvironi fungerer som humorgeneratorer, hvilket hænger sammen med tv-seriens fokus på det intime, det kropslige og det grænseoverskridende (se afsnit 5.2). I den forbindelse kan det være nyttigt at skelne mellem forskellige former for pinlighed, hvorfor jeg her vil fremhæve den komiske pinlighed.

Den komiske pinlighed generes primært gennem kroppen og diverse misforståelser eller forvekslinger og indebærer, at de kendte bringer deres egne intimsfærer i spil. Dette giver anledning til *merpinlighed*, da det netop er virkelige intimsfærer, der afsøges og overskrides. I forbindelse med denne pinlighedskategori kan fikcionaliteten anvendes til at maksimere pinligheden, fordi modtageren på grund af det biografiske overskud ikke umiddelbart kan distancere sig fra den overdrevne pinlighed, der udspiller sig på skærmen. Denne form for selviscenesat pinlighed, hvor den fiktiobiografiske fortællemodus giver de kendte mulighed for at opretholde et indtryk af, at de selv har indvilliget i at lade sig udstille og står til ansvar for pinligheden, kan opfattes som en positiv pinlighed. Dette skyldes, at der kan være noget socialt befriende eller frisættende i at signalere, at man ikke fortryder noget. I denne forstand kan selvironi og selvudstilling ved hjælp af komisk pinlighed også have en katarsis-effekt og genere sympati for den kendte hos modtageren, da selvironi ofte opfattes som en modpol til selvhøjtidelighed (Jacobsen 2012: 97ff).

I forbindelse med *Ditte & Louise*, hvis tematikker særligt relaterer sig til feminismen, er det desuden relevant at fremhæve, hvordan humor også kan anvendes som et politisk redskab. I introduktionen til værket *Satire and Dissent* (2011) beskriver Amber Day, hvordan satiriske medietekster (fx tv-programmer eller film) er blevet legitime medspillere i og medproducenter af en seriøs politisk diskurs i løbet af de seneste årtier (ibid.: 1ff). Ved at inkorporere det reelle eller virkelige i det satiriske på en håndgribelig måde kan disse medietekster være med til at ændre eller udøve indflydelse på den politiske diskurs. Dette kan eksempelvis ske ved at

bestemte synspunkter eller verdensanskuelser, der er marginaliserede eller helt fremmede i forhold til den dominerende diskurs, udbredes, eller ved at den satiriske medietekst gradvist ændrer på "the pictures or associations that we have of particular people, concepts, or ideologies" (ibid.: 21).

I kraft af at de satiriske medietekster har en særlig evne til at fange en bred modtagerskares interesse, kan de skabe et stærkt affektivt fællesskab omkring sig, hvor modtagerne opfatter satirikerne som et offentligt talerør for deres holdninger. Denne autoritet opnår satirikerne på baggrund af, at de fungerer som "a primary tool of alienation, posing questions that others might not, and, perhaps most important, attracting audiences, creating widely viewed popular culture texts, and insinuating their subject matter into broader discussions" (ibid.: 11). Desuden spiller det også en rolle i forbindelse med satirikernes (eller komikernes) autoritet, at de investerer deres egne kroppe i medieteksterne, eftersom der da fremstår "a tangible, recognizable person who is accountable for the views presented and who stands in as the audience's representative in pushing those views" (ibid.: 13).

3. Den fiktiobiografiske tv-serie

Grundlæggende kan en tv-serie karakteriseres som et værk, der består af en historie fortalt i flere afsnit. Tv-serien kan inddeles i forskellige underkategorier, hvoraf *Ditte & Louise* kan kategoriseres som en episodeserie, hvor der indgår et mere eller mindre stabilt persongalleri, og hvor hvert afsnit indeholder en mindre, temabestemt historie, som afrundes i det enkelte afsnit (Bondebjerg 2012 [2009]).

Som tidligere nævnt knytter der sig en særlig modtagerkultur til den fiktiobiografiske tv-serie, nemlig at der foregår en konstant forhandling mellem værket og den mediekulturelle viden, modtageren har. Denne modtagerkultur er afhængig af en række faktorer, hvoraf de mest centrale er medialisering og aktivering af intermedielle referencer.

Medialisering

I sit værk *En verden af medier. Medialiseringen af politik, sprog, religion og leg* definerer Stig Hjarvard medialiseringen som: "den længerevarende proces, hvorigennem institutioner og interaktionsmåder ændres i kultur og samfund som følge af mediernes øgede betydning" (2008: 30). Ved medier forstås i denne sammenhæng:

[T]eknologier (både hard- og software), der virker som "forlængelser" og "udvidelser" af menneskets sprog gestik og mimik (McLuhan, 1964); de gør det muligt at flytte budskaber længere end stemmen, hånden, øjet og øret kan række. I forlængelse heraf er medier både

massemedier som aviser og tv, hvor én virksomhed kommunikerer til mange modtagere, og interpersonelle medier som mobiltelefoner, hvor man kommunikerer én til én.

(Hjarvard 2008: 15)

Som et led i medialiseringen fremstår medierne som en selvstændig institution, der påvirker andre dele af samfundslivet, og således bidrager de blandt andet til dannelsen af en politisk offentlighed. Samtidig er de, i kraft af at de konstituerer en fælles erfaringsverden, med til at påvirke den enkeltes identitetsdannelse. Som en del af denne medieinstitution har *Ditte & Louise* altså mulighed for at udøve reel indflydelse på deres modtagere og samfundet generelt både i politisk og identitetsmæssig henseende (ibid.: 47f).

Mediernes logik får også indflydelse på, hvordan mennesker indgår i sociale relationer og interagerer med hinanden. Denne påvirkning af de sociale relationer og kommunikationen sker blandt andet som følge af, at fremkomsten af nye, interaktive medier er med til at udviske skellet mellem massemedier og interpersonelle medier (fx kan afsender af et tv-program invitere modtagerne til dialog på Facebook). Samtidig muliggør medierne også, at afsender i høj grad kan styre, hvilken information der strømmer til og fra modtagerne, hvormed afsender har mulighed for at fremstille og iscenesætte sig selv som mediefænomen på en bestemt måde (ibid.: 29; 42ff).

Intermedialitet

Som tidligere nævnt opstår det fiktiobiografiske værk gennem relationen til andre medier, da disse er medskabere af iscenesættelsen af de kendte, der optræder i det fiktiobiografiske værk, som mediefænomener. I denne forbindelse er det relevant at tale om, at det fiktiobiografiske værk skaber et intermedielt referencenetværk.

I artiklen "Mediernes modaliteter" præsenterer Lars Elleström intermedialitet som "resultatet af, at konstruerede mediegrænser bliver overtrådt" (2012: 30). Afgørende for Elleströms udlægning af begrebet er, at han skelner mellem tekniske medier, basale medier og kvalificerede medier og således arbejder med et mere detaljeret mediebegreb end Hjarvard. Elleström definerer tekniske medier som "ethvert objekt, fysisk fænomen eller krop, som medierer, i betydningen 'realiserer' eller 'udstiller' basale og kvalificerende medier" (ibid.: 32). Med basale medier menes her medier, der grundlæggende kan identificeres ved deres modale udtryk, dvs. deres materielle, sensoriske, spatiotemporale og/eller semiotiske modalitet. Endelig kan kvalificerede medier primært identificeres ud fra deres kvalificerende aspekter. Her skelner Elleström mellem det kontekstuelle kvalificerende aspekt, der omfatter

”oprindelsen, afgrænsningen og anvendelsen af medier under bestemte historiske, kulturelle og sociale omstændigheder” (ibid.: 27), og det operationelle kvalificerende aspekt, der indbefatter æstetiske og kommunikative kendetegn. Intermedialiteten består da i, at forskellige mediegrænser krydses i det tekniske medium, hvilket både kan foregå som en kombination og integration af basale eller kvalificerede medier eller som en mediering og transformering af basale eller kvalificerede medier (ibid.: 31).

I forhold til fiktiobiografismen vil det kunne forekomme, at de intermedielle referencer kan spores materielt i det enkelte værk. Dog er der grundlæggende tale om, at fiktiobiografismen er intermedielt funderet på den måde, at den ”først og fremmest knytter sig til andre mediers konventioner, modtagertraditioner og den type indhold, der flourerer på medieplatformene” (Jacobsen 2012: 118f). Her gælder det særligt sladderjournalistikken, der kan figurere i forskellige medier (ibid.: 122ff).

4. Krop og performativitet

4.1 Performativ identitetsteori og identitetsforhandling

I fiktiobiografiske værker spiller krop og identitetsforhandling en særlig rolle, idet audiovisualiteten muliggør en kobling mellem krop og navn. Kropsligheden virker som garanti for, at de kendte har indvilliget i at medvirke, og kroppen kan ikke udnyttes som krop af andre ”end den i kroppen indlejrede identitet” (Jacobsen 2012: 183).

I værket *Tegnet på kroppen* (2000) nævner Dorte Marie Søndergaard den sociokulturelle tænkning som udgangspunkt for sit arbejde med identitetsforhandling. Grundlæggende for denne tænkning er, at man ser ”mennesket og kulturen som gensidigt konstituerende, som størrelser der formes på grundlag af gensidig processering” (ibid.: 31). Med begrebet processering sigtes her til det fænomen, at det er gennem menneskets anvendelse af kulturen, at det overhovedet gør sig til menneske, mens det omvendt er i kraft af mennesket, at kulturen ”udvikles, leves, reproduceres og ændres i en stadig proces” (ibid.). I forlængelse af dette er det ligeledes en grundpræmis for den sociokulturelle tænkning, at mennesket er afhængigt af samfundsmæssig og kulturel integration for ikke at opleve individuel eksklusion. Derfor befinder identitetsforhandlingen sig i et spændingsfelt, da menneskets eksistens forudsætter en eller anden grad af genkendelighed indenfor en given kulturel kontekst, samtidig med at opretholdelse af et kulturkonventionelt udtryk, dvs. et udtryk, der er i overensstemmelse med

de allerede eksisterende kulturelle normer i samfundet, kan medføre kulturel og individuel udviklingsløshed (ibid.: 33ff).

Spændingen mellem på den ene side et krav om kulturel genkendelighed og på den anden side ønsket om forandring er også centralt i forbindelse med Judith Butlers performativitetsteori, hvor kropslighed spiller en afgørende rolle. Butler forstår grundlæggende sproget som speech acts, dvs. som handlinger, der kan gribe ind i og ændre på virkeligheden, men udvider begrebet til også at gælde kropslige handlinger (Butler 1993: 30f; 1997: 155f). I kraft af sproget performer mennesket sit køn og sin identitet, hvorfor ingen af delene på forhånd er givet. Derimod er køn og identitet noget, der konstrueres i kraft af kulturelle gentagelser eller citater: "Performativity is (...) not a singular "act", for it is always a reiteration of a norm or set of norms, and to the extent that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition" (Butler 1993: 12). Den performative citering eller gentagelse af kulturelle normer rummer altså et transformativt potentiale, hvilket Butler i *Excitable Speech* (1997) kæder sammen med menneskets mulighed for at sætte sig op imod negative kulturelle diskurser: "Insurrectionary speech becomes the necessary response to injurious language, a risk taken in response to being put at risk, a repetition in language that forces change" (ibid.: 163). Dette er særligt relevant i forbindelse med satiriske eller humoristiske tv-produktioner som *Ditte & Louise*, hvor citering kan anvendes til at udstille og forskyde de gældende kulturelle og politiske normer, der fx knytter sig til, hvad det vil sige at være "kvinde".

4.2 Affekt

Som tidligere nævnt involveres modtageren af det fiktiobiografiske værk ikke blot mentalt, men også kropsligt affektivt. Dette skyldes fiktiobiografismens tredelte referentialitetsstruktur, der indebærer, at der altid vil være noget virkeligt på spil i de eksempelvis pinlige eller ekstremt intime situationer, de kendte indgår i. Af denne grund kan modtageren ikke distancere sig fra det sete på samme måde, som hvis der var tale om et rent fiktivt værk, samtidig med at fiktionaliseringen muliggør, at modtageren kan få adgang til langt mere kropslighed og intimitet, end hvis der var tale om et dokumentarisk værk (Jacobsen 2012: 106; 191f). Det fiktiobiografiske værk indebærer altså en høj grad af modtageraktivitet, og begrebet affekt vil her blive inddraget for at kunne belyse, hvordan invitationen til forhandling generelt aktiverer modtageren.

I interviewartiklen ”Of Microperception and Micropolitics” (McKim 2009) udlægger Brian Massumi affekt ved at tage udgangspunkt i Baruch Spinozas definition af begrebet som ”an ’ability to affect or be affected’” (ibid.: 1). Massumi tilføjer, at disse evner – at skabe affekt og at reagere affektivt – ”are two facets of the same event” (ibid.), og at affekten da opstår som en ’in-betweenness’ imellem det, der endnu ikke har udskilt sig som objekt og subjekt. Hvad angår modtagerens affektive reaktion, sker denne i en overgangsfase mellem to tilstande: ”a power to affect and be affected governs a transition, where a body passes from one state of capacitation to a diminished or augmented state of capacitation” (ibid. 1f). I forbindelse med perceptionen af fiktiobiografiske værker som *Ditte & Louise*, hvor pinlighed og ekstrem intimitet udgør en central del af fremstillingen, vil denne overgangsfase bestå i en bevægelse imod, at modtageren bliver bevidst om sin egen krop. Denne umiddelbare fysiske reaktion hænger sammen de mikrochok, der for Massumi er en uadskillelig del af affekt. Disse mikrochok er kropslige, og det er kendetegnende for det affektive generelt, at det efterlader et kropsligt spor: ”[T]he felt transition leaves a trace, it constitutes a memory” (McKim 2009: 2). Dog er det vigtigt at bemærke, at en affekt aldrig vil kunne opleves på samme måde to gange, ligesom modtagere af den samme affektive event også kan påvirkes forskelligt alt afhængig af, hvordan deres kapaciteter aktiveres. Det er dette forhold, Massumi betegner ’differential attunement’ (McKim 2009: 6).

5. Analyse af tv-serien *Ditte & Louise*

I det følgende vil de udfoldede teoretiske perspektiver blive appliceret på tv-serien *Ditte & Louise* med henblik på at undersøge, hvordan tv-serien medialiseres og skaber et intermedielt referencenetværk, samt hvordan den fiktiobiografiske fortællemodus og et særligt fokus på humor og krop kan formidle et feministisk projekt. Denne analyse og diskussion vil, som nævnt i indledningen, både foregå på serie- og modtagerniveau.

5.1 Tv-seriens form

Introduktion

Første sæson¹ af komedieserien *Ditte & Louise* består af 8 episoder af omkring 30 minutters varighed. Hver episode indeholder en mindre, temabestemt historie, mens den overordnede fortælling omhandler Ditte og Louise, der begge er først i fyrrerne og skuespillerinder, og som

¹ Ditte Hansen og Louise Mieritz har afsløret, at der kommer en sæson 2 af tv-serien (*Ditte & Louise* – DR 2015).

samtidig har det til fælles, at deres karrierer er stødte på grund. De beslutter sig derfor for at forsøge at få et gennembrud ved at lave deres eget comedy-show. Parallelt med dette handlingsforløb forsøger både Ditte og Louise at finde balancen mellem på den ene side selvstændighed og frigørelse, og på den anden side drømmen om den perfekte mand og et velfungerende familieliv (Hansen et al. 2015).

Nogle elementer i *Ditte & Louise*, såsom de to hovedpersoners alder og professioner, signalerer altså en tydelig invitation til modtageren om at opfatte værket som biografisk funderet, mens andre, såsom deres konkrete familieforhold, peger i retning af det fiktive (Bendixen 2015; Lense-Møller 2015 [2009]; Lyding 2015). Ofte optræder der dog også en tredje invitation, nemlig den såkaldte 'svævende referentialitet', hvor det signalerede befinder sig i grænselandet mellem fiktion og ikke-fiktion (Jacobsen 2012: 85). Det er i denne forbindelse, at værket grundlæggende forudsætter, at modtageren – via forskellige medieplatforme – har tilegnet sig en stor mængde *real-world* viden om de kendte, der medvirker i serien, for dermed at blive i stand til at afkode henholdsvis fiktionaliseringerne og referencerne til virkeligheden.

Medialisering og brug af sociale medier

Ditte & Louises sløring af forholdet mellem virkelighed og fiktion skal her ses i sammenhæng med, hvordan serien på forskellig vis udnytter de nye betingelser, medialiseringen stiller til rådighed for blandt andet interaktionen og kommunikationen mellem afsender og modtager.

Som en del af den måde, hvorpå *Ditte & Louise* udnytter disse nye betingelser, kan nævnes Ditte Hansens og Louise Mieritz' strategiske brug af sociale medier i forbindelse med værket. Ved sociale medier forstås her "det stigende antal onlineplatforme, hvor almindelige brugere uden professionelt erhvervede mediekompetencer producerer og (semi-)offentligt distribuerer indhold i form af tekst, fotografier, videoer mv." (Jacobsen et al. 2013: 103). Som Michael Mandiberg fremhæver det, har udbredelsen af sociale medier medført en ændring i forholdet mellem medieforbruger og medieproducent, idet opfindelsen af nye medieformer tillader "formerly passive media consumers to make and disseminate their own media" (2012: 1). Denne ændring bliver tydelig i forbindelse med *Ditte & Louise*, hvor Ditte og Louise, som manuskriptforfattere, giver deres modtagere en reel mulighed for at blive medskabere af anden sæson af serien ved at opfordre dem til at komme med deres ideer på seriens Facebookside (se figur 1).



Figur 1

Ved at benytte sig af de sociale medier højner Ditte Hansen og Louise Mieritz modtageraktiviteten i forbindelse med *Ditte & Louise*, idet modtagerne har mulighed for at afgive deres respons og interagere med hinanden og med afsenderne af serien. Samtidig indfanger eksemplet, hvordan afsenderen, værket, modtageren og den virkelighed, de kendte agerer i, udgør et kompliceret skabelsessystem i det fiktiobiografiske værk; ved strategisk at anvende de nye betingelser, medialiseringen har skabt for interaktionen og kommunikationen afsender og modtager imellem, får Ditte og Louise mulighed for at spille på, udnytte og udvikle de idéer og den mediekulturelle viden, modtagerne har.

Som et andet led i, hvordan *Ditte & Louise* medialiseres, er seriens medproduktion af den fælles erfaringsverden, medieinstitutionen som helhed skaber. I forbindelse med seriens debut d. 5. juni 2015 bliver det særligt fremhævet, hvordan *Ditte & Louise* indgår i en række af programmer, DR sender i anledningen af 100-året for grundlovsændringen, der gav kvinder stemme- og valgbarhedsret. Disse programmer skal på forskellig vis sætte fokus på "kvinder, demokrati og ligestilling både dengang og nu" (Jensen 2015). Dermed indskriver *Ditte og Louise* sig i en mediemæssig kontekst, hvor målet med medieprodukterne ikke blot er at underholde, men også at udøve reel indflydelse på den offentlige diskurs ved at sætte fokus på både historiske og aktuelle politiske og kulturelle tematikker og problematikker. Dette har betydning for *Ditte & Louise* analyseret som et feministisk projekt, hvilket er en pointe, der vil blive udfoldet i afsnit 5.2 og 5.3.

Endelig er det relevant at nævne, hvordan medialiseringen muliggør, at Ditte Hansen og Louise Mieritz i høj grad kan iscenesætte og fremstille dem selv som mediefænomener på en bestemt måde. Via deling af tekst, billeder og videoklip på seriens Facebookside, samt medvirken i forskellige interview-situationer, har de mulighed for at tegne et billede af dem selv, som relaterer sig til og virker tilbage på tv-seriens Ditte og Louise. Som eksempel kan nævnes Ditte Hansens og Louise Mieritz' medvirken i *Aftenshowet* (DR1 2015), hvor de interviewes i relation til *Ditte & Louise*. I løbet af interviewet fortæller de om, hvordan en del af de pinlige, komiske eller grænseoverskridende situationer, der er skildret i serien, udspringer direkte fra oplevelser, de selv har haft i virkeligheden. Hermed giver de et indtryk af, at de i forbindelse med serien har været villige til at sætte deres egne intimsfærer og pinlighedsgrænser på spil, og at de dermed har et ironisk og uhøjtideligt forhold til egne kroppe og identiteter. Dette kan, som tidligere nævnt, medvirke til en generering af sympati for Ditte og Louise hos modtageren, idet der kan være noget socialt befriende eller frisættende i de to kvinders signalering af, at de står inde for deres (pinlige og grænseoverskridende) handlinger og/eller karaktertræk. Samtidig viser intervieweksemplet, hvordan *Ditte & Louise* – som fiktiobiografisk værk – ikke udelukkende består af seriens 8 afsnit, men i høj grad skal tænkes ind i en større kontekst, der også inkluderer de omgivende medietekster, der på forskellig vis relaterer sig til serien. Dette hænger sammen med, hvordan serien skaber et intermedielt referencenetværk.

Etablering af et intermedielt referencenetværk

I *Ditte & Louise* optræder der forskellige krydsninger af mediegrænser. Hermed skaber serien et intermedielt referenceværk, hvilket, som der vil blive argumenteret for i det følgende, har betydning for seriens generering af humor samt tematisering af feministiske problemstillinger.

Som et fremtrædende eksempel på, hvordan *Ditte & Louise* etablerer et intermedielt referencenetværk, kan nævnes referencerne til andre mediers konventioner og modtagertraditioner og det indhold, der flourerer i disse medier. Her gælder det særligt sladderjournalistikken og dens fokusering på og snagen i de kendtes privatliv. Som tidligere nævnt optræder en lang række af kendte personer i serien i rollerne som ”dem selv” (Hansen et al. 2015), og det er igennem de hændelser og tematikker, der bringes i spil af disse kendisser, at den nævnte type af referencer kommer til syne. Som et eksempel kan nævnes Keld og Hilda Heicks medvirken i serien, der får en dobbelt funktion. På den ene side tildeles modtageren

rollen som "sladderpresse", idet denne får adgang til en art simuleret *backstage*-information² om parret. Denne information bliver tilgængelig ved, at Ditte "udspionerer" dem, mens de køber en latexdragt i en forretning med sexlegetøj (episode 3), og ved, at hun opdager, at de går i parterapi og altså tilsyneladende oplever en form for krise i deres ægteskab (episode 7). Der er her tale om, at serien etablerer en reference til den måde, hvorpå særligt sladderjournalistikken skaffer sig adgang til og afslører informationer om de kendte, der normalt er af *backstage* karakter, dvs. privat og ikke-offentlig. Samtidig sætter serien også fokus på den massive interesse, der særligt knytter sig til de kendtes sexliv og private familieforhold, ved stilistisk og tematisk at præsentere det som chokerende og interessant, at Keld og Hilda her fremstiller deres ægteskab som midlertidigt kriseramte.

På den anden side kommer Keld og Hilda også selv til at repræsentere sladderjournalistikens vågen og domsfældelse over de kendte, idet de i flere situationer "holder øje" med, hvad Ditte foretager sig, og kommer med enten forargede eller bifaldende reaktioner. Som et eksempel på det første kan nævnes deres afstandtagen til, at Ditte lader sig fotografere i udfordrende positurer af journalisten Malte (episode 6), og som et eksempel på det andet kan nævnes deres smil og tilsyneladende begejstring over Dittes ihærdige forsøg på at genvinde Thomas' kærlighed, efter at hun har været ham utro (episode 8). I begge tilfælde, såvel som i eksemplet med Keld og Hildas eget kriseramte parforhold, er der tale om, at det er de seksuelle og private aspekter af de kendtes familieforhold, der afsøges, udstilles og fældes dom over. Dette svarer til, hvilke områder der normalt er i sladderjournalistikens søgelys, samtidig med at eksemplerne tydeliggør, at der eksisterer en kulturel og politisk norm, som sladderpressen såvel som *Ditte & Louise* kan spille på og udnytte; det er de hændelser, der bryder med normerne om det perfekte ægteskab og de familiære kerneværdier, der modsvares af chok, nysgerrighed og forargelse.

Endelig er det relevant at fremhæve en anden måde, hvorpå *Ditte & Louises* etablerer et intermedielt referencenetværk. Her gælder det tilfælde, hvor referencerne kan spores materielt i serien. Som eksempel kan nævnes en række parallelklip i seriens ottende episode, hvori de kvalificerede medier dans og musik integreres i fortællingen. Musikken stammer her fra en synkron lydkilde, nemlig Keld og Hilda, der fremfører kærlighedssangen "Kun med dig", og på billedsiden ses skiftevis Ditte og Thomas og Louise og Erik i lykkelig genforening (se figur 2 og 3). Da sidstnævnte par udfører velkoordinerede dansetrin på gaden, bliver det tydeligt, at det markante stilbrud i serien fungerer som en intermediel reference til musicalen.

² Begrebet *backstage* er her hentet fra Goffman (1959).



Figur 2 Keld og Hilda spiller og synger "on-screen", mens Ditte fascineret betragter Thomas (22:25).



Figur 3 Louise og Erik udfører velkoordinerede dansetrin til lyden af "Kun med dig" (23:00).

På ét niveau kan denne reference gælde som en hentydning til, hvordan blandt andre Louise Mieritz' har medvirket i forskellige musicalsammenhænge. Denne tolkning understøttes af, at Louise i seriens episode 1 kommer med en letbitter udmelding om, at hun faktisk var til casting på den rolle, Sidse Babett Knudsen endte med at få i Susanne Biers film *Den eneste ene* (1999). Sammenholder man denne udmelding med informationen om, at Louise Mieritz senere spillede netop Sidse Babett Knudsens rolle i første opsætning af filmen som musical (Grue 2005), opstår der en humoristisk effekt. Afkoder modtageren imidlertid ikke denne reference, aktiveres replikudvekslingens humorpotentiale ikke i samme grad, hvilket viser, hvordan det fiktiobiografiske værks etablering af et intermedielt referencenetværk højner graden af modtageraktivitet, idet det forudsætter og spiller på seerens mediekulturelle viden (Jacobsen 2012).

På et andet niveau kan musicalreferencens meget konkrete og materielle krydsning af mediegrænser dog også virke som en stærk fikcionalitetssmarkør, idet den genererer en overdreven patos, der kan tolkes som en form for ironisering over den idylliserede kærlighed. Sammenholder man dette med de ovenstående analyseresultater, der viste, at brud på normerne om det perfekte ægteskab og det harmoniske familieliv mødes med forargelse, nysgerrighed og chok, bliver det tydeligt, at hensigten i serien ikke er at appellere til opretholdelsen af sådanne normer. Tværtimod udstiller serien disse normers idealistiske, idylliserede og kunstige præg, og det ukonstruktive i at fastholde en forestilling om, at virkeligheden altid skal – eller bør – være perfekt. Dette er, som der vil blive argumenteret for senere, også en pointe i forhold til *Ditte & Louise* som feministisk projekt.

5.2 Humor, politik og performativitet

Intermedialitet som generator af merhumorpotentiale

I *Ditte & Louise* optræder der en sammenhæng mellem seriens etablering af et intermedielt referencenetværk og genereringen af humor, sådan som eksemplet med Louise og musicalopsætningen af *Den eneste ene* også viste. Dette skyldes, at selve den tilstand af uafgørlighed og kritisk tøven, modtageren placeres i, når det fiktiobiografiske værk spiller på forholdet mellem modtagerens mediekulturelle viden og fiktion, kan give anledning til merhumor (Jacobsen 2012). Som et andet eksempel fra serien kan her nævnes Jimmy Jørgensens fremstilling af sig selv, der kan ses som en reference til – og ironisering over – det billede af sangeren og skuespilleren, der flourerer i medierne. Her gælder det Jimmy Jørgensens forvandling fra tøjlesløs rocksanger med hang til vilde fester og alkohol til blød familiefar med hang til ro og café latte (se fx Bodholdt 2013; Christensen 2014; Egeborg 2015). I serien er denne forvandling overdrevet til det ekstreme, men med den variation, at Jimmy Jørgensen ikke fremstår som en varm familiefar, men som en hypersensitiv og halvnaressistisk person. Der er altså tydeligvis tale om en form for fiktionisering, hvor virkeligheden ikke omtales som den er, men i overdrevet eller potentiel form, samtidig med, at Jimmy Jørgensen dog også investerer sit virkelige selv og sin egen privatsfære i serien. Denne dobbelthed giver anledning til et merhumorpotentiale, idet fiktioniseringen kan anvendes til overdrivelse, mens virkelighedselementerne giver et indtryk af realisme, og at Jimmy Jørgensen faktisk har noget på spil i forhold til sit offentlige image og sit sociale liv. Samtidig viser eksemplet også, hvordan humoren og de intermedielle referencer er med til at generere en øget modtageraktivitet i forbindelse med serien, da modtagerens mediekulturelle viden bringes i spil, og da denne nødvendigvis må forholde sig kritisk tøvende i forhold til, hvor grænsen mellem virkelighed og fiktion går.



Figur 4 I *Ditte & Louise* fremstilles Jimmy Jørgensen som hypersensitiv og selvcentreret – og ”feminin”?

Komisk pinlighed

Som tidligere nævnt er *Ditte & Louise* som komedieserie desuden særligt kendetegnet ved, at humoren i mange tilfælde generes gennem komisk pinlighed. Denne form for pinlighed indebærer, at de kendte – og her gælder det primært Ditte og Louise – på særlig vis sætter deres egne privatsfærer på spil ved at indgå i situationer, der kan være både ekstremt intime, kropslige og grænseoverskridende.

Som et eksempel på dette kan nævnes en scene fra seriens episode 5, hvor Louise har stand up-komikeren og skuespilleren Christian Fuhlendorff med hjem efter en fest, og de skal have sex. Da Louise er næsten afklædt, trækker Christian Fuhlendorff sig tilbage og afviser hende med henvisning til, at han ikke kan tænde på kvinder, der er sjove, og at han bare var blevet narret af hendes parfume: ”Du dufter ikke af sjov pige, jo!” (27:35-27:40). Tilbage står Louise med sit ene bryst hængende lidt ned under kanten af bh’en og et stykke ost i hånden og prøver – lidt desperat – på at overbevise ham om, at hun altså ikke er sjov. I denne situation, der på én og samme tid fremstår komisk og grænseoverskridende, maksimeres pinligheden af, at det ikke blot er to skuespillere, der står over for hinanden – det er det også – men at karaktererne samtidig trækker på et biografisk overskud. Af denne grund er det ikke muligt for modtageren at distancere sig fra den pinlige situation i samme grad, som hvis der var tale om ren fiktion, da den indeholder et element af virkelighed; det er Louise Mieritz’ halvnøgne krop, der, overfor den fuldt påklædte Christian Fuhlendorff og som følge af hans afvisning, kommer til at fremstå

meget sårbar og 'skrøbelig' (Jacobsen 2012). Dette har betydning for, i hvor høj grad modtageren opnår en følelse af identifikation med seriens (hoved)karakterer og tematikker, og som der vil blive argumenteret for i det følgende afsnit, kan Ditte Hansens og Louise Mieritz' selvinvestering i serien derfor aflæses som en invitation til modtageren om, at også denne investerer sin egen krop i (perceptionen af) værket.



Figur 5 Louise afvises af Christian Fuhlendorff.

Kropslig affekt og modtagerrespons

Tager man udgangspunkt i de modtagerreaktioner, serien har været genstand for på *Ditte & Louises* Facebookside, synes det at være tilfældet, at mange kan spejle deres egne kroppe og liv i nogle af de karakterer, tematikker og problematikker, serien fremstiller. Af nedenstående eksempler på modtagerreaktioner (se figur 6-8) kan det eksempelvis aflæses, at serien forbindes med en høj grad af autenticitet, aktualitet og realisme, hvilket danner udgangspunkt for den følelse af identifikation, modtagerne tilkendegiver, at de har i forbindelse med serien. I flere tilfælde kædes denne identifikationsfølelse sammen med de kendtes selvinvestering i det fiktiobiografiske værk, hvilket kan ses som en følge af, at det i mange tilfælde er virkelige personer, der ligger navn og krop til og tager ansvar for de ytringer og handlinger, der kommunikerer i værket. Dermed opnås der en anden effekt, end hvis der var tale om et rent fiktivt værk med fiktive karakterer, idet de kendte bringer eget omdømme og egen privatsfære i spil i værket, og idet de har mulighed for at kommunikere eller sætte fokus på nogle holdninger

eller budskaber, de (måske) også står inde for i virkeligheden (Jacobsen 2012; Day 2011). I denne forbindelse er det særligt interessant at se, hvordan Birte (figur 6) adresserer Ditte Hansen og Louise Mieritz direkte og giver udtryk for, at hun kun ønsker en sæson 2 af serien, ”[h]vis I selv kan holde til det”. Denne omsorgstilkendegivelse indikerer, at hun opfatter Ditte og Louises karakterer og oplevelser i serien som nært relaterede til virkeligheden, og at det i udpræget grad er deres egne intimsfærer og grænser, der overskrides.

Figur 6



Figur 7



Figur 8



Samtidig kan Birtes ytring om, at serien er ”[s]å hudløst og sitrende at jeg ind i mellem fik ståpels”, analyseres i forhold til, hvordan *Ditte & Louise* giver anledning til en øget modtageraktivitet, idet modtageren ikke kun påvirkes kognitivt, men også kropsligt affektivt. I denne forbindelse er det centralt, som Knudsen og Stage fremhæver det, at det blandt andet er muligt at aflæse affektiv respons gennem ”firsthand data that is indexically linked to the body in affect (e.g., texts or images produced by the affected person)” (Knudsen et al. 2015: 8). Dette betyder, at Facebookkommentarer, såsom Birtes, kan betragtes som seriøse tilkendegivelser af, hvordan modtagerne af *Ditte & Louise* er blevet påvirket kropsligt affektivt af serien. Ved nærmere analyse af de mange tilkendegivelser af affektive reaktioner, der er at finde på *Ditte*

& *Louises* Facebookside³, står det klart, at særligt tre typer af reaktioner går igen. Her gælder det for det første tilkendegivelser af, at seriens pinligheder giver anledning til kropsligt affektive reaktioner i form af eksempelvis tåkrummen og latter (figur 9), maveonde (figur 10), mens Stine ligefrem beskriver, at serien gør hende ”uroelig indeni”, og at hun har behov for at bringe sig fysisk på afstand af tv-skærmen for at være i stand til at se den (figur 11). Hermed giver hun udtryk for, hvordan seriens pinligheder på fysisk mærkbar vis griber ind i og bliver reelle i hendes virkelighed i en grad, der gør, at hun har svært ved at distancere sig fra dem. Dette er altså et eksempel på, hvordan det fiktiobiografiske værk rummer et særligt potentiale til at påvirke modtageren kropsligt affektiv, idet modtageren ikke kan distancere sig fra det perciperede i samme grad, som hvis der var tale om ren fiktion. For det andet gælder det tilkendegivelser af, at særligt seriens afsluttende scene, hvor Louise bliver påkørt (Hansen et al. 2015, episode 8), har givet anledning til en chokmæssig affektiv reaktion (figur 12-13). Af disse eksempler på kommentarer fremgår det også, hvordan emoticons anvendes hyppigt af modtagerne til at understrege og/eller udtrykke den affektive reaktion, de har følt – eksempelvis samtidig latter og gråd (figur 12) eller nedtrykthed og voldsom forskrækkelse (figur 13) (Davison 2012).

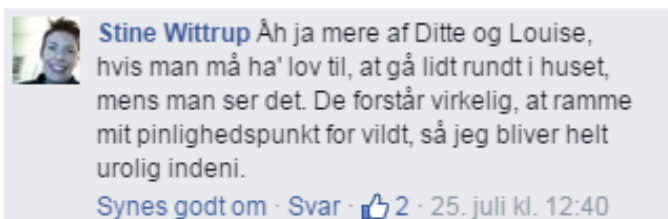
Figur 9



Figur 10



Figur 11



³ Kommentareksemplerne her, såvel som i figur 6-8 og figur 9-21, er alle reaktioner på en forespørgsel fra afsenderne bag *Ditte & Louise* om, hvorvidt – og i så fald hvorfor – modtagerne ønsker en sæson mere af serien.

Figur 12



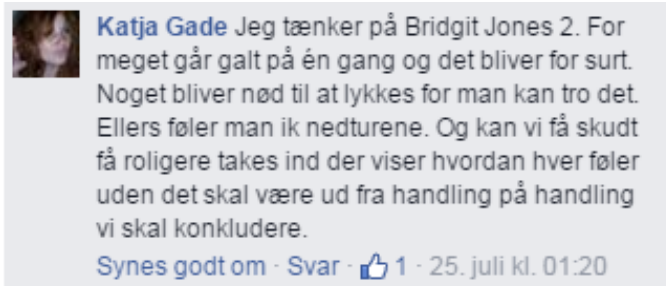
Figur 13



Med hensyn til både første og anden type af reaktioner er der tale om, at seriens evne til at påvirke modtageren kropsligt affektivt overvejende opfattes positivt eller som noget, der øger seriens se-værdighed. I modsætning til disse to typer af reaktioner står en tredje type, der indbefatter tilkendegivelser af, at serien ikke har givet anledning til den forventede eller ønskede kropsligt affektive respons hos modtageren i form af eksempelvis gråd eller latter (figur 14-15). Dette indikerer, hvordan *Ditte & Louise* skaber forskellige affektive fællesskaber omkring sig, hvoraf ikke alle er positivt stemte overfor den måde, hvorpå serien påvirker modtageren kognitivt og kropsligt affektivt. Samtidig udgør det et eksempel på det, Massumi betegner 'differential attunement' (McKim 2009), da det står klart, at den samme event eller begivenhed – perceptionen af tv-serien *Ditte & Louise* – ikke aktiverer modtagernes kapaciteter på samme måde, men at de påvirkes forskelligt og i forskellig grad.

Grundlæggende vidner alle de skitserede typer af modtagerreaktioner dog om en høj grad af modtageraktivitet i forbindelse med *Ditte & Louise* som fiktiobiografisk værk, da modtagerne – via de sociale medier – har mulighed for at dele de kropsligt affektive reaktioner, de har oplevet (eller ikke har oplevet) i forbindelse med deres perception af serien. Hermed dannes der affektive fællesskaber omkring serien, hvor forskellige affektive reaktioner kan intensiveres, og hvor bestemte negative eller positive affekter kan ende med at "klæbe" til bestemte objekter (fx Ditte og Louise, der forbindes med en samtidighed af latter og tåkrummen). Denne intensivering af bestemte affektive reaktioner opstår bl.a. igennem en rytmisk repetition af bestemte ord (fx "mere"), udsagn (fx fremhævningerne af seriens pinlige og chokmæssige sider) eller emoticons (Knudsen et al. 2015; Reestorff 2015). Heraf fremgår det samtidig, hvordan modtagerne af *Ditte & Louises* kommentarer på seriens Facebookside spiller en afgørende rolle i forhold til genereringen af kognitiv og affektiv modtageraktivitet i forbindelse med værket.

Figur 14



Figur 15



Krop og humor som politiske redskaber

I *Ditte & Louise* er den fiktiobiografiske funderede humor samt de kendtes selvinvestering i værket ikke kun med til at generere en høj grad af modtageraktivitet i form af kropslig spejling og dannelsen af affektive fællesskaber, men anvendes også som politisk redskab. I denne forbindelse er det centralt, at modtagerne oplever en form for identifikation med seriens karakterer, og at det er virkelige personer, der ligger navn og krop til, og dermed tager ansvar for, de budskaber, der kommunikeres. Dette muliggør, som Day fremhæver det (2011), at modtagerne kan opfatte serien (eller nogle af dens karakterer) som et offentligt talerør for deres synspunkter; synspunkter, der måske ellers er fremmede for eller marginaliserede i forhold til den offentlige kulturelle og politiske diskurs.

Inddrager man en række andre eksempler på modtagerreaktioner, serien har været genstand for på *Ditte & Louises* Facebookside, fremgår det, at mange netop ser Ditte og Louise (og her optræder der ikke nogen entydig skelnen mellem virkelighedens og seriens Ditte og Louise) som et talerør for særligt ”Danmarks kvinder” (se figur 16-18). Modtagerne fremhæver her, hvordan Ditte og Louise sætter fokus på nogle sider af det at være kvinde, som normalt er tabuiserede eller marginaliserede i forhold til den offentlige kulturelle og politiske diskurs. Dette fremgår eksempelvis af ytringerne om, at ”I sir ALT det vi IKKE kan” (figur 16), og om, at Ditte og Louise repræsenterer to kvinder, der er ”alt andet end de kønskasser vi sædvanligvis er puttet i” (figur 18). Hermed har *Ditte & Louise* potentiale til at kunne ændre på forestillingerne og normerne om, hvad det vil sige at være kvinde (og mand), hvormed serien kan blive en seriøs medproducent af den kulturelle og politiske diskurs (Day 2011).

Figur 16



Figur 17



Figur 18



Vender vi os mod serien for at undersøge, hvilke strategier det er, Ditte Hansen og Louise Mieritz aktiverer for at italesætte og forskyde de gældende kulturelle og politiske normer, er det relevant at vende tilbage til den tidligere skitserede scene med Louise og Christian Fuhlendorff (episode 5). Dette skyldes, at denne scene tematiserer en problematik, der er central i forhold til serien som feministisk projekt.

Med henvisning til, at han ikke kan tænde på kvinder, der er sjove, citerer Christian Fuhlendorff en generaliserende kulturel norm, der dikterer, at en kvinde ikke kan være både sjov og sexet på samme tid; en norm, hvis eksistens Ditte og Louise diskuterer i begyndelsen af episode 5, og som Louise i udgangspunktet afviser. Set i lyset af Butlers teori om, at socialt køn og identitet ikke er noget på forhånd givent, men noget, der konstrueres i kraft af gentagelse og citering af kulturelle normer, kommer denne norm til at fremstå absurd, idet den netop hævder, at manglen på sammenhæng mellem humor og sexappel skulle være særligt konstituerende for kvindekønnet som sådan. Dog kan der være tale om – sådan som det faktisk også ender med at være tilfældet med Louise – at kvinder selv er med til at producere denne kulturelle norm, idet de undlader at citere den med henblik på forskydning og forandring, men i stedet performer et kulturkonventionelt udtryk. I serien modbeviser Louise *ikke* Christian Fuhlendorffs tese om, at hun, som kvinde, ikke kan være sjov og sexet på samme tid, men forsøger derimod at overbevise ham om, at hun ikke er sjov, for dermed at kunne fremstå kulturelt genkendelig som sexet. På trods af at Louise i udgangspunktet var i oprør mod den stereotype forestilling, Christian Fuhlendorff her er repræsentant for, bukker hun altså alligevel

under for det pres, der ligger i, at hun risikerer en form for individuel eksklusion ved at gå imod normen. Det er her relevant at skelne imellem Louise som karakter i serien og Louise Mieritz som virkelig person, da seriens fremstilling af Louises splittelse kan være en måde, hvorpå Louise Mieritz (og Ditte Hansen) indirekte gør opmærksom på kvinders agens. Scenen med Louise og Christian Fuhlendorff udstiller, at den diskursive magt til at forandre og forskyde de stereotype forestillinger, der knytter sig til kategorierne ”mand” og ”kvinde”, ikke kun ligger hos mændene, men at også kvinder, i kraft af deres kropslighed og integration i en kulturel kontekst, er med til at producere de kulturelle normer. Det er altså ikke kun mænd, der har agens, dvs. magt til igennem reflektive valg og citering af kulturelle normer at opretholde eller forskyde disse, men også kvinder (Butler 1993: 7ff; 1997: 128ff; Budgeon 2011: 32ff, 106ff). Dette er, hvad Ditte Hansen og Louise Mieritz viser ved at udstille, hvordan seriens Louise faktisk bidrager til opretholdelsen af en genkendelig, men kvindeundertrykkende norm. Hermed forskyder Ditte Hansen og Louise Mieritz – som afsendere – denne norm ved at gøre opmærksom på, at den er kulturel konstrueret (og ikke i kvinder iboende), samtidig med, at de gør op med en forestilling om kvinden som offer; en forestilling, der ellers var meget udbredt i begyndelsen af feminismens anden bølge, hvor fokus blandt andet lå på kvinders undertrykkelse som følge af mandlig dominans (Giese 2001: 25ff).

På trods af at seriens Louise ”skuffer” i feministisk henseende ved ikke at sætte sig op imod en norm, der fremstår generaliserende og diskriminerende i forhold til kvindekvædet, afspejler hendes ambivalens i forhold til sig selv og sin identitet alligevel kvindelig agens på et andet niveau. Samtidig afspejler den også en splittelsesproblematik, der ifølge Budgeon er kendetegnende for moderne kvinder:

The discursive field that women negotiate as they assert their identities as individuals places them in-between the terms of binaries that, previously, were neatly and clearly gendered – such as subject/object; assertiveness/passivity; self/other; individuality/relationality; and autonomy/dependence. This is a positioning which dictates that, ideally, women must be assertive, autonomous, and self-determining, but they must also retain aspects of traditional femininity, including heterosexual desirability and emotional sensitivity to others.

(2011: 53f)

Louise ønsker at fremstå handlende og selvsikker, idet hun vil gøre op en norm, der dikterer, at kvinder ikke kan være både sjove og have sexappel, mens hun dog samtidig – i praksis – adlyder kravet om, at kvinder traditionelt eller kulturelt set kun kan være det ene. Samme form for ambivalens eller splittelse tematiseres også gennem Ditte og Louises generelle bestræbelser på at opnå personlig succes som frigjorte og entreprenante showbizz-kvinder samtidig med, at de også ser en værdi i at få deres respektive familieliv til at gå op i en højere enhed. Det er denne

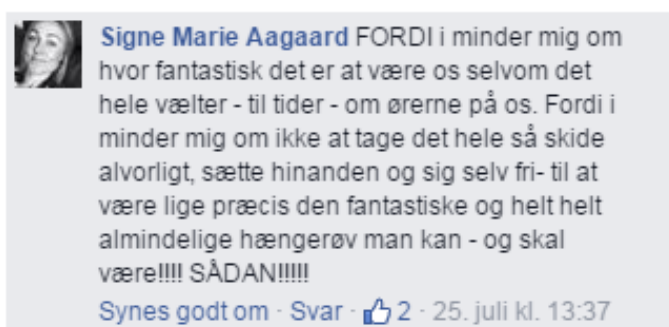
splittelse, den vestlige feminismens tredje bølge, der opstod i 1990'erne og fortsat er aktuel, rummer ved at appellere til en åben forståelse af, hvad det vil sige at være "kvinde":

Third wave feminism emphasizes contradictions and encourages them to be part of female identity, therefore the goal is not to define female identity but to complicate it strategically to undermine processes that dictate what meanings can and cannot attach to femininity.

(ibid.: 75)

På samme måde synes også *Ditte & Louise* at sætte fokus på og appellere til en åben forståelse af, hvad det vil sige at være "kvinde", ved at Ditte og Louises fremstillede identiteter og værdier ikke fremstår skarpt afgrænsede og modsætningsfrie, men netop indeholder ambivalenser. Hermed bliver der også plads til det uperfekte og fejlbarlige, hvilket, ifølge nedenstående modtagerreaktion, kan have stor betydning for den enkeltes identitetsdannelse. Signe udtrykker her, hvordan *Ditte & Louise* sætter fokus på, at mennesker bør "sætte hinanden og sig selv fri" til at være "den fantastiske og helt helt almindelige hængerøv man kan - og skal være" (figur 19). Dette kan aflæses som en tilkendegivelse af, at hun, som modtager, opfatter *Ditte & Louise* som befriende, da serien sætter fokus på vigtigheden af at give sig selv og andre plads til (også) at være uperfekte og almindelige, hvilket jo i sidste ende relaterer sig til, hvordan *Ditte & Louise* fremhæver kvinders (og mænds) agens i forhold til de kulturelle og politiske normer. Samtidig vidner modtagerreaktionen om, hvordan kulturelle produkter og den enkeltes identitetsdannelse opstår som følge af gensidig kulturel processering; som kulturelt produkt indoptager og tematiserer *Ditte & Louise* nogle af de tematikker og problemstillinger, der eksempelvis kan gøre sig gældende blandt unge kvinder i samfundet (her: en begrænsende norm om perfektion og ufejlbarlighed) samtidig med, at serien virker tilbage på modtageren og dennes identitetsdannelse (her: Signes opfattelse af sig selv og andre) (Søndergaard 2000).

Figur 19



Endelig synes *Ditte & Louise* også at sætte fokus på og appellere til en åben forståelse af, hvad det vil sige at være kvinde, ved at Ditte og Louise performer forskellige udtryk for køn og seksualitet med henblik på forskydning af de gældende kulturelle og politiske normer. Selvom

begge karakterer primært er orienterede imod det velfungerende heteroseksuelle forhold, tematiseres det særligt i episode 4, hvordan både mænd og kvinder tiltrækkes af kvindekroppen, ligesom Ditte og Louise både ”leger” med tanken om, at de er et lesbisk par (fx scenen, hvor de simulerer en sexakt i en seng i IKEA), og antages at være det af Basim. Hermed udfordrer de forestillingen om, hvad det vil sige at være ”kvinde” og ”feminin”, idet de performer en række køns- og seksualitetsudtryk, der normalt falder uden for, hvad der er kulturelt genkendeligt indenfor et samfund præget af kravet om obligatorisk heteroseksualitet (Butler 1993; 1997), og hvor femininitet traditionelt set forbindes med ”heterosexual desirability” (Budgeon 2011: 54).

Hermed understreges det, hvordan kvinders liv og identiteter kan pege i flere retninger og indeholde ambivalenser, hvilket er det, feminismens tredje bølge fremhæver og forsvarer som noget positivt ved at sætte heterogenitet over homogenitet og ved at fokusere på, hvordan aktiveringen af forskelligartede og sommetider modsatrettede performativitetsstrategier kan være med til at åbne op for nye realiteter, hvad angår de kulturelle og politiske normer, der knytter sig til, hvad det vil sige at være ”kvinde” (Budgeon 2011: 164ff). I kraft af denne fremstilling får serien potentiale til at kunne tale ind i mange moderne kvinders (og mænds) liv, hvilket skal ses i sammenhæng med, hvordan Ditte Hansen og Louise Mieritz lader *Ditte & Louise* indgå i gensidig dialog med virkeligheden og grundlæggende investerer deres egne kroppe i projektet.

5.3 En fiktiobiografisk feminisme?

Som nævnt i indledningen markerer *Ditte & Louise* allerede på seriens debutaften sin relationen til feminismen. Her gælder det særligt feminismens første bølge, der først og fremmest centrerede sig omkring kampen for kvinders rettigheder i samfundet; en kamp som eksempelvis kravet om stemme- og valgbarhedsret var et udtryk for (Budgeon 2011: 38ff). Ved tydeligt at vedkende sig dette valgslægtskab markeres ikke blot en anerkendelse af de resultater, feminismen hidtil har opnået i forhold til blandt andet kvinders ligestilling med mænd, men også seriens indskrivning i en større kulturel, politisk og intermediel kontekst.

Med *Ditte & Louise* aktiverer Ditte Hansen og Louise Mieritz dog, som det fremgår af nedenstående modtagerreaktioner, samtidig en række feminismestrategier, der er nyskabende i dansk sammenhæng. Ved at gøre brug af den fiktiobiografiske fortællemodus’ kobling mellem fikcionaliseret virkelighed, hvormed humoren og pinlighederne i *Ditte & Louise* kan intensiveres, og kropslig selvinvestering i værket, formår Ditte Hansen og Louise Mieritz på befriende, aktuel og identificerbar vis (jf. figur 6-8, 20 og 21) for det første at sætte fokus på

kvinders agens, dvs. deres handlekraft i forhold til konstrueringen af de kulturelle og politiske normer, der knytter sig til, hvad det vil sige at være ”kvinde”, og for det andet at appellere til en åben forståelse af, hvilke normer, der så kan knytte sig til denne kategori. I kraft af dette indskriver *Ditte & Louise*, og hermed den fiktiobiografiske fortællemodus som feminismestrategi, sig i feminismens tredje bølge (Budgeon 2011).

Figur 20



Figur 21



6. Konklusion

I tv-serien *Ditte & Louise* udnyttes på forskellig vis de nye betingelser, medialiseringen stiller til rådighed for blandt andet kommunikationen mellem afsender og modtager. Som afsendere anvender Ditte Hansen og Louise Mieritz her på strategisk vis den sociale medieplatform Facebook til at højne modtageraktiviteten i forbindelse med *Ditte & Louise*, idet modtagerne her får mulighed for at interagere med hinanden og med afsenderne af serien. På denne måde har Ditte Hansen og Louise Mieritz i høj grad også mulighed for at lade modtagerne indgå i

skabelsen af det fiktiobiografiske værk, idet de via de sociale medier får mulighed for at spille på, udnytte og udvikle de idéer og den mediekulturelle viden, modtagerne har.

Ditte & Louise medialiseres desuden gennem den måde, hvorpå Ditte Hansen og Louise Mieritz – via forskellige medieplatforme – fremstiller dem selv som mediefænomener på en bestemt måde. Ved i relation til *Ditte & Louise* at fremhæve deres uhøjtidelige og selvironiske forhold til egne kroppe og identiteter, kommer de til at fremstå sympatiske, hvilket bidrager til, hvordan modtagerne, som Day (2011) fremhæver det, kan komme til at opfatte dem som talerør for deres synspunkter. Dette hænger sammen med, hvordan *Ditte & Louise* – som en del af en større medieinstitution – er medproducent af en fælles erfaringsverden.

Ditte & Louises medialisering hænger desuden sammen med seriens etablering af et intermedielt referencenetværk. Som et fremtrædende eksempel på seriens krydsning af mediegrænser kan her nævnes referencerne til andre mediers konventioner og modtagertraditioner og det indhold, der flourer i disse medier. Her gælder det særligt sladderjournalistikken og dens fokus på og domsfældelse over de seksuelle og private aspekter af de kendtes familieforhold. Ved at udstille, hvordan brud på normerne om det perfekte ægteskab og det harmoniske familieforhold ofte modsvares af forargelse, nysgerrighed og chok, sætter *Ditte & Louise* fokus på disse normers idylliserede og kunstige præg. Hermed appellerer de til en virkelighedsopfattelse, der også rummer det uperfekte og fejlbarlige.

I *Ditte & Louise* anvendes humor og krop både til at højne modtageraktiviteten og som politisk redskab. Ved at investere deres egne kroppe og gennem komisk pinlige situationer at overskride deres egne privatsfærer, inviterer Ditte Hansen og Louise Mieritz modtageren til kropslig spejling. Hermed intensiveres den affektive reaktion hos modtageren, idet denne ikke kan distancere sig fra det perciperede i samme grad, som hvis der var tale om ren fiktion, samtidig med, at modtageren kan opnå en følelse af identifikation. Dette bidrager til, hvordan modtageren kommer til at opfatte Ditte Hansen og Louise Mieritz som offentligt talerør for særligt ”Danmarks kvinder” (figur 17).

Her gælder det særligt som talerør for en opfattelse af, at moderne kvinders identiteter og liv indeholder ambivalenser og performances af eksempelvis køns- og seksualitetsudtryk, der peger i forskellige retninger. Dette kommunikerer gennem de to kvinders selvinvestering i *Ditte & Louise*, hvor de anvender humor og egne kroppe til transformativt at performe forskellige kulturelle og politiske normer, der relaterer sig til, hvad det vil sige at være ”kvinde” med henblik på forskydning. Hermed viser Ditte Hansen og Louise Mieritz, hvordan alle, i kraft af

deres kropslighed og indskrivning i en kulturel kontekst, besidder agens, dvs. handlekraft i forhold til konstrueringen af de kulturelle og politiske normer, der er dominerende i samfundet. Samtidig appellerer de med *Ditte & Louise* til en åben forståelse af, hvad det vil sige at være ”kvinde”, hvormed de, ved at anvende den fiktiobiografiske fortællemodus og et særlig fokus på humor og kroppe som feministisk strategi, på nyskabende vis indskriver sig i feminismens tredje bølge.

7. Litteraturliste

Bendixen, Tine

2015 "Det skal være værst for os selv", *Femina*, nr. 27, s. 8-13.

Berth, Anja

2015 "Med røven i klaskehøjde", *Vesterbro Bladet*, 03.06.2015, s. 8.

Bier, Susanne

1999 *Den eneste ene*, manus: Kim Fupz Aakeson (efter idé af Susanne Bier), instr.: Susanne Bier, Nordisk Film, Danmark.

Bodholdt, Simone Anet

2013 "Jimmy Jørgensen: Når man får et barn, indgår man en pagt", VoresBorn.dk i samarbejde med ALTfordamerne.dk, 11.02.2013, <http://voresborn.dk/familie/jimmy-jorgensen-nar-man-far-et-barn-indgar-man-en-pagt>, set d. 11.11.2015.

Bondebjerg, Ib

2012 [2009] Opslag: "tv (tv-genrer – tv-serier)", i: *Den Store Danske* (online database), senest redigeret af redaktionen d. 13.06.2012, Gyldendal, [http://www.denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Elektronik,_teletrafik_og_kommunikation/Elektronik,_radio_og_tv/tv/tv_\(Tv-genrer\)/tv_\(Tv-genrer_-_Tv-serier\)](http://www.denstoredanske.dk/It,_teknik_og_naturvidenskab/Elektronik,_teletrafik_og_kommunikation/Elektronik,_radio_og_tv/tv/tv_(Tv-genrer)/tv_(Tv-genrer_-_Tv-serier)), set d. 05.11.2015.

Budgeon, Shelley

2011 *Third Wave Feminism and the Politics of Gender in Late Modernity*, Palgrave Macmillan, New York.

Butler, Judith

1993 *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, New York & London.

Butler, Judith

1997 *Excitable Speech*, Routledge, New York & London.

Christensen, Pernille

2014 ”Nu har jeg noget at stå op til”, *Ekstra Bladet*, 11.09.2014, s. 24.

Davison, Patrick

2012 ”The Language of Internet Memes”, i: *The Social Media Reader*, redigeret af Mandiberg, Michael, New York University Press, New York & London, s. 120-134.

Day, Amber

2011 *Satire and Dissent. Interventions in Contemporary Political Debate*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

Ditte & Louise – DR

2015 Facebookopdatering på ’Ditte & Louise – DR’s Facebookside, 02.09.2015:
<https://www.facebook.com/DitteLouiseDR/photos/pb.112847979046959.-2207520000.1448892306./174402269558196/?type=3&theater>, set d. 30.11.2015.

DR1

2015 *Aftenshowet*, sendt d. 28.07.2015, DR, Danmark.

Egeborg, Camilla

2015 ”Jeg tabte engang 6.000 kr. på en aften”, *Lime*, 05.11.2015, s. 37.

Elleström, Lars

2012 ”Mediernes modaliteter. En model til forståelse af intermediale relationer”, i: Pedersen, Birgitte Stougaard (red.) & Sørensen, Mette-Marie Zacher (red.): *Medialitet, intermedialitet og analyse*, Akademiet for æstetikfaglig forskeruddannelse, Aarhus Universitet.

Giese, Suzanne

2001 *Drømmen om kvinden – kvindeidealer og feminisme i tre årtier*, Centrum, København.

Goffman, Erving

1959 *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday Anchor Books, New York.

Grue, Birgitte

2005 ”Den eneste anden ene”, *B.T.*, 20.03.2005, 1. sektion, s. 32.

Hansen, Ditte & Mieritz, Louise

2015 *Ditte & Louise*, manus: Ditte Hansen; Louise Mieritz, instr.: Niclas Bendixen, DR, Danmark.

Hjarvard, Stig

2008 *En verden af medier. Medialiseringen af politik, sprog, religion og leg*, Samfundslitteratur, København.

Knudsen, Britta Timm & Stage, Carsten

2015 ”Introduction: Affective Methodologies”, i: *Affective Methodologies. Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, redigeret af Knudsen, Britta Timm & Stage, Carsten, Palgrave Macmillan, New York, s. 1-22.

Jensen, Camilla

2015 ”Kvinder får særlig opmærksomhed på DR i næste uge”, http://www.dr.dk/Om_DR/Nyt%20fra%20DR/artikler/2015/05/26105603.htm#, set d. 16.10.2015.

Jacobsen, Louise Brix

2012 *Fiktiobiografisme. Fiktionalisering som performativ strategi i dansk film og tv fra 2005 og frem*, Ph.d.-afhandling, Nordisk sprog og litteratur, Institut for

Æstetik og Kommunikation, Akademiet for æstetikfaglig forskeruddannelse, Aarhus Universitet.

Jacobsen, Louise Brix et al.

2013 *Fiktionalitet*, Samfundslitteratur, Frederiksberg.

Lense-Møller, Bjørn

2015 [2009] Opslag: 'Louise Mieritz', i *Den Store Danske* (online database), senest redigeret af redaktionen d. 07.07.2015, Gyldendal,
http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Teater/Danske_skuespillere/Louise_Mieritz, set d. 11.11.2015.

Lyding, Henrik

2015 Opslag: 'Ditte Hansen', i: *Den Store Danske* (online database), Gyldendal,
http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Teater/Danske_skuespillere/Ditte_Hansen, set d. 11.11.2015.

Mandiberg, Michael

2012 "Introduction" i: *The Social Media Reader*, redigeret af Michael Mandiberg, New York University Press, New York & London, s. 1-10.

McKim, Joel

2009 "Of Microperception and Micropolitics – An Interview with Brian Massumi", 15.08.2009, i: *INFLexions*, nr. 3.

Reestorff, Camilla Møhring

2015 "From Artwork to Net-work: Affective Effects of Political Art", i: *Affective Methodologies. Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, redigeret af Knudsen, Britta Timm & Stage, Carsten, Palgrave Macmillan, New York, s. 201-221.

Søndergaard, Dorte Marie

2000 *Tegnet på kroppen. Køn: koder og konstruktioner blandt unge voksne i Akademia*, Museum Tusulanums Forlag, København.

Illustrationsliste

Forsideill. Framegrap af billede delt på Instagramprofilen @ditteoglouise, <https://www.instagram.com/p/3RScUAI8OV/?taken-by=ditteoglouise>, set d. 02.12.2015.

Figur 1 Framegrap fra Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, 02.09.2015, set d. 16.11.2015.

Figur 2 Screenshot fra *Ditte & Louise*, episode 8: "Kvinde kend dit flop", Hansen et al. 2015.

Figur 3 Screenshot fra *Ditte & Louise*, episode 8: "Kvinde kend dit flop", Hansen et al. 2015.

Figur 4 Screenshot fra *Ditte & Louise*, episode 6: "Aldrig tilbage til en fuser", Hansen et al. 2015. Billedet er her lånt fra *Ditte & Louises* Facebookside: <https://www.facebook.com/DitteLouiseDR/photos/pb.112847979046959.-2207520000.1448877546./136150126716744/?type=3&theater>, set d. 25.11.2015.

Figur 5 Screenshot fra *Ditte & Louise*, episode 5: "Hella Joof syndromet", Hansen et al. 2015. Billedet er her lånt fra *Ditte & Louises* Facebookside: <https://www.facebook.com/DitteLouiseDR/photos/a.121987318133025.1073741830.112847979046959/134419460223144/?type=3&theater>, set d. 25.11.2015.

Figur 6-21 Alle framegraps stammer fra kommentarfeltet til følgende Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside: <https://www.facebook.com/DitteLouiseDR/photos/a.121987318133025.1073741830.112847979046959/174402269558196/?type=3&theater>, set d. 23.11.2015.

- Figur 6 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Birte, 24.07.2015.
- Figur 7 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Pernille, 24.07.2015.
- Figur 8 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Anne Andersen, 25.07.2015.
- Figur 9 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Jørgensen, 24.07.2015.
- Figur 10 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Malene, 25.07.2015.
- Figur 11 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Stine, 25.07.2015.
- Figur 12 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Iben, 24.07.2015.
- Figur 13 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Mie, 24.07.2015.
- Figur 14 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Katja, 25.07.2015.
- Figur 15 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Leif, 25.07.2015.
- Figur 16 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Marianne, 24.07.2015.

- Figur 17 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Karen, 25.07.2015.
- Figur 18 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Anne Bjerregaard, 25.07.2015.
- Figur 19 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Signe Aagaard, 25.07.2015.
- Figur 20 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Zelia, 25.07.2015.
- Figur 21 Framegrap af kommentar til Facebookopdatering på *Ditte & Louises* Facebookside, Monica, 24.07.2015.