



Ærlige erkendelser

Om autofiktionens spørgsmål og svar i det nye årtusinde

Line Kristensen
Studienummer: 201404240

Nordisk sprog og litteratur
Litteraturhistorisk emne F16
v. Ole Thaisen

Aarhus Universitet

Enheder: 35.950

Indholdsfortegnelse

I. Indledning.....	1
II. Autofiktion i et nyt årtusinde	2
III. Hvem er lige mig? - Lone Hørslev og navnets flygtighed.....	3
IV. Hassan / Hassan - Byrden at bære et navn	7
V. ”jeg havde ik tænkt over det” - Nordenhof og den bare blottelse.....	12
VI. Autofiktion og automatisk filter	15
VII. Konklusion	16
Litteraturliste.....	17

I. Indledning

Identitet er i disse år til forhandling, hvor en stigende digitalisering og globalisering præger selvfremstillingen, men hvem forhandler og med hvad? Indenfor litteratur er der især én tendens, der virkelig udforsker dette spørgsmål: Autofiktionen. Den litterære genre, der sætter lighedstegn mellem forfatter, fortæller og hovedperson, indrammer de identitetsspørgsmål, der opstår i en global verden, hvor grænser konstant sløres, og personlige data digitaliseres. Intet er privat, når det private bliver allemandseje, men autofiktionen giver forfattere mulighed for at tage minder, erindringer og oplevelser i egen hånd og dermed skabe en særlig synergi mellem privat og offentligt. Synergien er dog dobbeltrettet, og når værket er sat i verden, sætter verden sig også på værket og forfatteren, og autofiktionen er derfor ligesom selvfremstillingen på de sociale medier en konstant leg med og kamp mod de kræfter, som det selvbiografiske igangsætter.

Muligheden for at portrættere sig selv forvaltes derfor også ganske forskelligt i dansk litteratur efter år 2000, og jeg vil i nærværende opgave udpege en interessant korrespondance mellem værker, der stiller spørgsmål til identiteten, og værker der synes at have svaret allerede. Opgaven vil indledningsvis redegøre for autofiktionsbegrebet og fremhæve, hvorfor genren er blevet en stærk tendens i slutningen af 00'erne og i 10'erne. Derefter vil jeg foretage et analytisk nedslag i Lone Hørslevs digtsamling *Lige mig* (2007), der allerede i titlen stiller skarpt på identitetsspørgsmålet.

Mit blik bevæger sig herefter over på Hassan Preisler og Yahya Hassan, der i 2013 begge udgiver autofiktive værker, hhv. *Brun Mands Byrde* og *Yahya Hassan*. De to værker har flere lighedspunkter, og jeg undersøger, hvordan og hvorfor de begge bruger autofiktionen som genre, og hvordan deres præsentation af identitet forholder sig til de spørgsmål, Hørslev stiller. Asta Olivia Nordenhof udgiver samme år som Preisler og Hassan sin digtsamling *det nemme og det ensomme* (2013), og den sparsomme tegnsætning og ærlige tone lader måske nye svar komme til i det autofiktive rum, hvilket jeg derfor efterfølgende undersøger. På baggrund af analyserne af de nævnte værker vil jeg derefter diskutere, om de svar autofiktionen kan give, fører til en filterløs præsentation af virkeligheden, eller om bevægelsen fra spørgsmål til svar måske faktisk ender med at stille nye spørgsmål.

II. Autofiktion i et nyt årtusinde

Autofiktion er ikke en genre, der pludselig er opstået i forbindelse med internettets udbredelse og de sociale mediers fremkomst. Den har rødder tilbage til romanen *Fils* (1977) af Serge Doubrovsky, der udfordrede Phillipe Lejeunes kategoriske skelnen mellem selvbiografi og fiktion ved at lade hovedperson, fortæller og forfatter have samme navn (Kjerkegaard og Munk 2013, 325). Det autofiktive er dog blevet en central tendens i skandinavisk litteratur i det nye årtusinde, og udbredelsen løber parallelt med en lang række både litterære, kulturelle og digitale udviklingstrin. På forsiden af Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme* (2013) sidder forfatteren med et dvælende blik vendt mod læseren, men bag Nordenhof ser man ganske sigende hjørnet af en computerskærm, og forsiden fremhæver hermed, hvordan ”den elektroniske kommunikations tidsalder er den biografiske tidsalder” (Haarder, 30). De to er blevet uadskillelige størrelser.

Autofiktionens popularitet har også ført til en stigende debat omkring begrebets berettigelse, og en aktuel debat i dagbladet Information har haft overskrifter, der både proklamerer, at begrebet ikke eksisterer, og det omvendte (hhv. Johansson og Bunch 2016). Poul Behrendt og Mads Bunch, der sammen har skrevet bogen *Selvfortalt* (2015) om netop autofiktion, er naturligvis fortalere for begrebets relevans og eksistens. De peger i bogen på tre forskellige slags autofiktioner: Autofiktion som fri selvbiografisk

konstruktion, autofiktion som dobbeltkontakt og autofiktion som selvfortælling. Den væsentligste forskel imellem typerne er referencen til virkeligheden, hvor den første har et flydende skel mellem fakta og fiktion, hvor afgørelsen af, hvad der er virkeligt, er ganske ligegyldigt for værket budskab. Den anden type beror på Poul Behrendts begreb om en dobbeltkontrakt, hvor læseren først indgår en fiktiv kontrakt med værket for derefter at indse, at værket i stedet er virkeligt eller omvendt. Den tredje type har en stærk forpligtelse på den selvbiografiske virkelighed og anvender i stedet fiktionsteknikker i skildringen af virkelige hændelser (Behrendt og Bunch 2015, 21).

Denne udvidelse af begrebet kan ligesom selve udbredelsen af autofiktion ses i lyset af en medialiseret og globaliseret verden¹. Det er nødvendigt at kunne skelne mellem forskellige autofiktioner og deres tilknytning til virkeligheden, fordi medier som Facebook og Instagram giver alle mulighed for at skabe en selvbiografi. Lig autofiktionens opståen i 70'erne udfordrer de sociale medier den moderne selvfremstilling og tvinger den til at udvikle sig, og derfor begynder filtre, smileyer og andre fiktive elementer at snige sig ind over fx Facebook og Instagram. Det skaber en uafgørlighed omkring identitet og identitetsdannelse, og denne usikkerhed kan litteraturen forstærke og udforske.

Disse spændinger i den autofiktive genre skaber to modsatrettede bevægelser, hvor den ene er karakteriseret ved at forholde sig tvivlende og spørgende til de repræsentationer, vi bygger vores identitet med, mens den anden ganske sikkert manøvrerer rundt i de forskelligartede fremstillingsformer. Som repræsentant for den første bevægelse ser jeg nu nærmere på Lone Hørslevs *Lige mig*.

III. Hvem er lige mig? - Lone Hørslev og navnets flygtighed

Lone Hørslevs digtsamling *Lige mig* fra 2007 tager fat på det mest fundamentale identitetsspørgsmål: Hvem er jeg? Eller som titlen synes at ville

¹ Jeg tager her udgangspunkt i Stig Hjarvards definition af medialisering, der bl.a. lyder: "den *proces*, hvor *samfundet* i stigende grad *underlægges* eller *bliver afhængig af medierne og deres logik*. Denne proces er kendetegnet ved en dobbelthed af, at medierne *integreres* i andre samfundsinstitutioners virke, samtidig med at medierne *selvstændiggør* sig som en institution i samfundet. Som konsekvens må den sociale interaktion både inden for enkelte institutioner, mellem institutioner og i samfundet som helhed foregå gennem medierne" (2008, 28, Hjarvards kursiveringer).

spørge: Hvem er *Lige mig*? Umiddelbart udstråler titlen ellers en selvsikkerhed omkring identitet, men Hørslev gennemhuller denne sikkerhed både visuelt og sprogligt. På bogens forside holder en hånd med afskallede, røde negle en fjerkræssaks mod digtsamlingens titel og forfatternavn. Saksen er åben og klar til at klippe, og identiteten bliver en sammensat størrelse, der kan indgå i et slags klippe-klistre-projekt, hvor forskellige elementer som fx navnet er bestemmende. Den røde neglelak spiller dertil bolden ud mod læseren, der kender Hørslevs udseende og kan se den matche med den røde læsestift, hun ofte bærer. Det er det fænomen, Jon Helt Haarder kalder for *biografisk irreversibilitet*, hvor biografiske oplysninger simpelthen ikke er mulige at holde adskilt fra tekstanalysen (2004, 31). De mange koder for identitetsspillet er dermed rent visuelt allerede italesat, men spørgsmålene bliver kun flere, når man bevæger sig ind i digtsamlingen. Det lyder bl.a. i den første del af digtsamlingen "Slik eller slankemad": "slankemad bliver aldrig LIGE MIG. Ugler kan godt spise andre dyrs *lig* / høns og heste / er vegetarer. I teorien i hvert fald, i går / fodrede jeg hønsene med rullepølse. / Og de elskede det!" (Hørslev 2007, 21 Hørslevs kursivering) og senere i digtet "PEST ELLERE KOLERA": "Du siger DEN KAGE ER LIGE MIG. / Men kagen er hverken / dig eller mig, kan det passe den har form som en rotte - / Du siger, der bor flere rotter end mennesker / i New York / laver man skønhedskonkurrencer for rotter" (ibid. 62). Digtene negerer, hvad der er lige mig, og begge gange trækker jeget derefter fokuset over mod dyreriget, hvor hverken høns eller rotter slipper for selvfremstillingens mærkater. Hønsene er ikke vegetarer, hvis man giver dem rullepølse, og derfor kan dét mærkat pilles af dem, og rotternes enorme population i en globaliseret by som New York går ikke fri for at skulle pynte sig til en skønhedskonkurrence. Hørslev bruger dyrenes uskyld til at udstille den massive fremmedgørelse, selvfremstillingen medfører og påviser samtidigt, at den er påduttet, som når man fx kalder høns for vegetarer. Undersøgelsen af, hvad ydre faktorer betyder for identitet, fortsætter digtsamlingen i gennem, men kulminerer i de to sidste digte, som jeg nu ser nærmere på.

Fjerkræssaksen på forsiden havde endnu ikke fået klippet navnet i stykker, men i digtet med titlen "HILTON / HØRSLEV" er der foretaget en reel

kløvning af efternavnene². Digtet er situeret i en diner i New York under et regnvejr, hvor jeget og duet har søgt ly. I den anonyme, globaliserede by får jeget pludselig et pusterum, og det sætter gang i tankerne om navnets flygtighed. Skråstregen skærer sig i mellem de to efternavne i titlen, der som digtet også selv fremhæver, har vidt forskellige associationer. Hvor Hilton både er en hotelkæde og kendisarving, er Hørslev i stedet ”et ganske almindeligt og ensomt sted / ude vestpå (DK) / hvor bogstaverne rejser sig og lægger sig igen som vinden blæser” (ibid., 69). Den autofiktive formel er her ganske tydeligt, da forfatterens eget efternavn bliver en integreret del af digtet, og tvivlen om, hvorvidt digterjeget faktisk *er* forfatteren, er ganske lille. Det væsentlige er dog ikke, hvorvidt Hørslev faktisk har siddet på en diner i New York og tvivlet på navnets værdi i forhold til identiteten, men netop, *at* hun i digtet gør det. Meningen med digtet står stadig, og Hørslevs autofiktion falder derfor under det, Behrendt og Bunch kalder for ”autofiktion som fri selvbiografisk konstruktion” (2015, 15). Det interessante er dog, at Hørslev vha. af den frie selvbiografiske konstruktion portrætterer identitetens fastlåste position i et samfund med utallige koder og mærkater.

I digtet er navnet derfor ikke kun et navn, men et forgrenet net af kodede værdier, der trækker tråde ud til lokale steder vestpå og internationale hoteller. Hørslev bliver derfor både noget ganske unikt og noget ganske almindeligt. Samtidig tegner digtet billedet af et navn, der intet kan bære: ”Jeg indeholder mit navn som en bandage kan indeholde / en brækket arm” (ibid., 69), og navnet bliver til et materiale, der kan brækkes som en arm eller som en kyllingekrop med en fjerkræsaks. Det er ganske nedbrydeligt, og alligevel hænger det - som en arm - hele tiden dér ved menneskets side. Den uløselige forbundethed, navnet har med jeget, skaber en ambivalens, der kommer til udtryk i den efterfølgende sætning: ”jeg sidder og tegner min underskrift. Igen og igen [...]” (ibid.). Bogstaverne er blot blevet til streger på et papir, og gentagelsen markerer, at værdien i navnet er udtømt; nu er det blot tilfældige streger. Men navnet er vigtigt i en global, kapitalistisk verden, hvor underskrifter får penge til at flytte sig fra et sted til et andet: ”Jeg har allerede underskrevet mindst / 6 kreditkort / notaer i dag. Jeg noterer mig at min

² En del af den følgende analyse er inspireret af Stefan Kjerkegaards analyse af samme digt i artiklen ”Genreopbrud i 00’ernes danske poesi” (2010, 119-120).

underskrift er forskellig på alle 6" (ibid.). Jeget opdager, at navnet ikke bekræfter andet end pengetransaktioner, og underskriftens forskellighed peger netop på den ustabile grund, jegets identitet nu står på. Til sidst forlader jeget navnet og dineren med et "ja, siger jeg, ja, så går vi" for at bevæge sig videre ud i det enorme New York. Dette "vi" indeholder både jeget og den anden person, der har været med på dineren, men det dækker også over den flerstemmighed, der nu er skabt pga. de mange underskrifter. Jegets kerne er iturevet - eller måske mere præcist; ituklippet.

Det sidste digt i samlingen "MAN KAN IKKE FÅ EN ANDEN TIL AT MALE SIT SELVPORTRÆT" tematiserer også, hvem "lige mig" er. Digtet begynder med den samme sikkerhed, som titlen på digtsamlingen antydede:

Selvportræt. Sådan her. Sådan her og sure tær og træt. Træt af dumme spørgsmål og dumme svar og træt af livet, gamle knæ og knæsat og søsat og så til søs og søsyge og syg efter kærlighed, syg efter opmærksomhed, træt af opvask og glad for optur og træt af nedtur og kulkælder, vaskekælder, op igen og op op op op op ad bakke, bakke ind i en væg, bakke snagvendt, vrangvendt, helt vild i varmen og lige pludselig helt vildt GLAD (ibid., 73).

Det rablende sprog præsenterer i begyndelsen en legende, barnlig omgang med associationer, og det meldes ganske optimistisk ud, at selvportrættet bare er "Sådan her". Ordene ruller derudad med epanastrofen som gennemgående figur, men forbindelserne løber løbsk, og ordstrømmen minder mere og mere om en kædereaktion, jeget ikke kan kontrollere. Jeget udbryder derfor også til sidst: "nej, jeg er slet slet slet ikke / *træt* af livet, bare *trist*. Indimellem i hvert fald, indimellem kan jeg / blive trist, bare jeg ser ud på havet. Har du prøvet kokain, jeg har ikke" (ibid.). Som for at stoppe de galoperende ord, begynder jeget at fortælle, hvad det *ikke* er, og formen "Jeg er ikke", "Jeg har ikke" eller "Jeg har aldrig" går igen i gennem digtet. Jeget definerer sig selv negativt, og den store, hvide plads på s. 74, hvor der ellers kunne være et selvportræt, er måske netop derfor tom.

Selvportræt, flad som et bræt, træt som en meget gammel *best*.

Hestekræfter, kraftanstrengelse
og alligevel at blive ved med at skrive. Skrive løs og
løs på tråden, trådløst netværk og mesterværk og
Andy Warhols portrætter af sig selv som er *smukke*
selvom han faktisk var grim. Andy Warhol som
elskede sko. Andy Warhol som elskede katte. Jeg
har ikke et kæledyr mere. Mine fødder er nøgne,
mit liv kompliceret, *hvad er det jeg siger*, min mund
er en åben bog –

bogorm, ormeædt, ædedolk, jeg kunne aldrig springe et måltid
over. Tværtimod.

GØR OPSÆTNINGEN PLADS TIL ET SELVPORTRÆT?

Hørslev placerer dertil en bombe af tvivl midt i teksten ved siden af pladsen: "Andy Warhols portrætter af sig selv som *smukke* / selvom han faktisk var grim" (74, Hørslevs kursivering). Udsagnet skaber en spændingsfyldt beskrivelse af selvportrættet, der dog ganske præcist formulerer netop den slags autofiktion, Hørslev bedriver: Man kan ikke få en anden til at male sit selvportræt, men man kan heller ikke selv gøre det. Der vil altid være en eller anden form for manipulation, når virkeligheden skal gengives, og jeget ender derfor i samme tilstand, som det forlod dineren i det forrige digt: "Jeg er ikke sådan en som andre kvinder vil kalde for smuk, nærmere *særlig*. Sær. / Ikke noget særligt. [...] Måske bliver jeg aldrig helt tilfreds. Med / det her selvportræt. Hvis det altså er det det er" (ibid., Hørslevs kursivering). Tvivlen nager stadig jeget, og læseren står tilbage med et værk, der hverken vil male et selvportræt eller lade være, og både værk og Hørslev synes derfor stadig at spørge: Hvad er lige mig?

Hvad Hørslev lader stå åbent, finder Hassan og Hassan til gengæld svar på.

IV. Hassan / Hassan - Byrden at bære et navn

I 2013 udkommer en lang række autofiktive værker, og to af dem skrives af forfattere med navnet Hassan, Hassan Preisler og Yahya Hassan. Begge skriver om sig selv, deres familier og deres oplevelser fra et hæsblæsende liv, men tilgangene er forskellige. Førstnævnte kæmper længe, før brugen af autofiktion forløser hans identitetskvaler, mens sidstnævnte bruger genren til en helt anden slags selvfremstilling.

Hassan Preislers *Brun mands byrde* (2013) er en roman om Hassan Preisler, der altid passer ind og aldrig hører til. Bogens struktur er bygget over tids- og stedslige spring, der hele tiden forpuster både læser og fortæller, og den manglende kronologi styrker det billede, Preisler tegner af en mand, der endnu ikke har fundet sin historie. Preislers grundlag er på den måde det samme som Hørslevs, for tvivlen og usikkerheden er en grundlæggende byggesten for begge værkers tilblivelse. Forsiden minder sin vis også om Hørslevs titel *Lige mig*, for Preisler står med åbne arme og et direkte blik i et Sorte Sambo-kostume og byder læseren velkommen. De stærke visuelle referencer til *Lille sorte Sambos* (1937) forside bevirker, at Preisler ikke viser, hvem der er "lige ham", men i stedet en fikcionaliseret udgave. Han har et kostume på, en påtaget rolle, og denne følelse af at være tvunget ind i en identitetsboks plager ham romanen i gennem. Præcis som Hørslev forstærker forsiden sikkerhed altså i virkeligheden indholdets usikkerhed, og begge kommenterer derfor også indirekte på, hvor stor en betydning førstehåndsindtryk og udseende har i en visuelt orienteret samtid.

I bogens begyndelse lyder det derfor også: "[...] og jeg vil foretrække kjortel og sandaler, men jeg tør ikke: og jeg er en kamæleon, og jeg kan være, hvem du vil have, jeg skal være [...]" (Preisler 2013, 9). Preislers omskiftlighed minder om Hørslevs mange underskrifter, og en anden forbindelse mellem de to værker er bestemt den polyidentitet, de begge præsenterer. Samtidig har Preisler også et rablende sprog, men hans er præget af uendelige tankestrømme, der hele tiden bygger på konjunktionen 'og', hvilket skaber et kompliceret net af sideordnede sætninger. Sprog, struktur og fortælling er filtret ind i hinanden, og kompleksiteten afspejler en identitet, der ikke kan finde sin plads.

Undervejs i romanen møder vi tanker, der trækker linjer til en anden autofiktiv forfatter, der i høj grad udfordrer grænserne for værk og identitet, (Claus Beck-) Nielsen. Det lyder nemlig:

"Jeg er den Hassan, jeg skaber. Jeg er Hassan Preisler, skuespilleren, debattøren, den urbaniserede, globaliserede Hassan, jeg er den sofistikerede, demokratiserede, avanceret orienterede, superfremmelige Hassan, og jeg kan ikke tillade mig at gå i H&M, jeg kan ikke lade skjorten være knuppet ned eller sætte hatten på sned. Ét fejltrin, én eneste påklædningsbrøler, og jeg er færdig. For meget polyester, og jeg er tyrker, for nystrøgede

skjorter, og jeg er araber, for brede jeans, og jeg er pakistaner, for smalle, og jeg er græker. Det er en hårfin balance at skabe sin egen Hassan. [...] Jeg er *self-made* Hassan, og mit navn er legion, for vi er mange.” (ibid. 51, Preislers kursivering)

Der er en klar bevidsthed om, hvad hvilke valg signalerer, og identiteten bliver som hos Nielsen et rollespil, hvor ”kostumet” definerer den person, man er. Hvor Nielsen udnytter den dynamik, signalværdier kan skabe, tager Preisler i stedet afstand fra den. Han skaber reelt intet, men lader sig kaste rundt af de materielle værdier, der omgiver ham. Sociologen Roland Robertsons skelner mellem objektiv og subjektiv globalisering, hvor den objektive skaber en fortætning af verden gennem bevægelser mellem økonomi, politik og kultur, og disse materielle omstændigheder er forudsætninger for globalisering. Robertson peger dog også på, at begrebet har en subjektiv side, der består af individets bevidsthed om det globale netværk, det indgår i. I mellem disse to sider bliver Preislers identitet dog indeklemmt. Robertson tilføjer, at globalisering også

indebærer [...] tilstedeværelsen af en bevidsthed om, at vi alle er blevet en del af et globalt system. Verden er en helhed, hvor systemets elementer er gensidigt forbundne og forandringsprocesser i enkeltelementer skaber ændringer andre steder. Det enkelte menneske orienterer sig ikke kun lokalt eller nationalt. Både i tanke og i handling er fokus lige så ofte rettet mod det globale (Robertson i Kaspersen 2005, 575-576).

Preislers identitet befinder sig i et spændingsfelt, fordi han orienterer sig globalt. Han finder dog ikke den helhed, det globale system burde være. Tværtimod betyder det komplekse netværk af enkeltelementer og forandringsprocesser, at forfatterens identitet oscillerer fra at være lokal og national til at være global. Splittelsen er tydelig, og kommentaren ”Jeg er *self-made* Hassan” passer direkte ind i Robertson teori, der netop peger på, at globaliseringen skaber en større selvbevidsthed, hvor symboler som påklædning, mad og uddannelsesvalg udtrykker denne (ibid., 577). Citatet skal dog i sin kontekst i romanen forstås ironisk, da Preisler ganske vist er selvbevidst, men ikke særligt ”self-made”. Globaliseringssystemerne styrer ham og ikke omvendt. Preislers konstatering ”mit navn er legion, for vi er mange” indrammer dermed også, hvordan han både føler sig forbundet til

verdens helhed og samtidig føler sig splittet, fordi verden gør ham opmærksom på sin identitets mangfoldighed.

Cirka midtvejs i bogen stiller Preisler hele romanens spørgsmål i en isoleret linje: "Hvem tror jeg egentligt, jeg er?" (ibid., 117). Placeringen nær bogens midte markerer, at spørgsmålet er kernen i romanen, men hvor Hørslev stoppede ved spørgsmålet, fortsætter Preisler jagten på svar, og bogens øvrige struktur understøtter han søgen: Omflakkende rejser vi med rundt i minder og mareridt, og familiegrene og -historier viltres ind, blandes og er ikke til at kende fra hinanden. Man forsøger, ofte uden held, at holde styr på, hvor Onkel Amjad nu boede, og hvad morfar Mogens' nye kone nu hed, men Preisler husker det hele, og som han erfarer til sidst i romanen, er det netop mennesker og minder, der skaber hans sammensatte karakter og ikke rejser eller tøj. Man kan derfor umiddelbart placere Preisler i samme kategori som Hørslev - autofiktion som fri selvbiografisk konstruktion - da årstal, destinationer og tøjmærkers virkelighedsstatus i sidste ende ikke er det udslagsgivende for forståelsen af værket. Preisler er dog tættere på selvbiografien og dermed også den tredje type, når han tilegner romanen til sin datter Sonia. Hvis hun ikke hedder Sonia (men det gør hun), begynder billedet at krakelere, og romanens autofiktive status er derfor dirrende, idet den vipper på grænsen mellem det frie og det restriktive. Men i netop denne position finder Preisler sig tilpas, og på bagsidens flap ligger Sorte Sambos tøj, for forfatteren har fået skrevet sin identitet frem gennem minder og oplevelser, og den er en ganske anden end den rolle, alle beklædningsdelene tildelte ham.

På den måde ender Hassan Preisler, hvor Yahya Hassan starter: Ved overblikket og minderne. Hassan begynder nemlig sin fortælling med digtet "BARNDOM", og modsat Preisler er der en klar struktur præsenteret fra begyndelsen. Digtet fungerer som et forord for digtsamlingen, idet det sammenkoger en lang række af de tematikker, de øvrige digte omhandler: Familie, opvækst, vold, integrationsproblemer og den splittede identitet, der kommer heraf. Det private bliver uden omsvøb politisk, idet vi i digtet træder direkte ind i familiens stue, hvor en afstraffelse er ved at finde sted. Digtets stærke allitterationer "EN PØL AF PIS" og gentagelsen af "ET SLAG ET SKRIG ET TAL" (2013, 5-6) skaber et billede af en voldsomt opvækst, der

synes at gentage sig i det uendelige. Fjernsynets transmission af Al Jazeera midt i den kaotiske stue vidner om, at der både er i krig i stuen og i Gazastriben, og elektronikken og det biografiske er her, som Haarder fremhæver, uløseligt sammenflettet. Globaliseringens tråde trækker i familien Hassan, og som hos Preisler skaber det et spændingsfyldt udgangspunkt for værket. Hassan bemærker i digtet "ORD", hvordan flugten til Danmark betyder, at identiteten fra fødslen er splittet:

FØRST DEN ENE OG SÅ DEN ANDEN
TIL ET LAND HVOR FOLK SNAVER PÅ GADEN
OG SÅDAN BLIVER VI FØDT SKÆVT IND I UNIVERSET
HVORNÅR VAR I SIDST I SIKKERHED
KRIGEN ER STADIG I JER
EN TANDLØS JAPSER FRA NUMMER 8 SIGER ALDRIG NOGET (ibid., 12)

Verden er i digtet fortættet, men fornemmelsen af helhed er ikke til stede. Forskellige traditioner og normer støder sammen, når de ender i et globaliseret knudepunkt, og Robertsons subjektive globalisering bliver derfor også et problem for Yahya Hassan. Hvor Preisler langsomt fandt sin splittede identitet og forsonede sig med den, er Hassan dog født "SKÆVT IND I UNIVERSET." Splittelsen er et vilkår for hans identitet, og mens den for Preisler førte til forsoning med sine minder, bliver den i stedet benzin på bålet for Hassans selvfremsstilling.

Det sidste digt "LANGDIGT" har dertil meget sigende følgende linje "HER ER MIN HISTORIE! DISKUTER DEN (ibid., 137). Digtet, der bevidst spiller på Hassans dobbeltliv som forfatter og kriminel, har flere passager med et stærkt fikcionaliseret sprog: "OG MIG JEG SIGER SE NU HER! / MIG JEG ER GO NOK / DET IK ALTID MIG" (ibid., 136), og Hassans hidtil ganske fejlfrie sprog invaderes pludseligt af det, der af Lars Bukdahl er blevet kaldt det "hånsk karikerede perker-dansk" (Bukdahl 2013). Den syntaktiske forvridning er blot endnu en måde at eksemplificere splittelsen på, og den viser samtidig, at Hassan er i kontrol, og at sproget blot er endnu en identitetsmarkør, der kan skrues op eller ned for.

Modsat Hørslevs *Lige mig* blev Hassans værk i høj grad læst som Behrendt og Bunchs tredje type: "autofiktion som selvfortælling". Værket fik

enorm opmærksomhed, fordi fortællingerne fra ghettoen bidrog til en aktuell indvandringsdebat, og det var derfor nødvendigt, at de fortællinger, der blev givet, var sande. Problemet er dog, at Hassan som med sproget herover, i virkeligheden fiktioniserer en del i *Yahya Hassan*, og på trods af de mange sammenfald med forfatterens eget liv, står værket som Preislers dirrende mellem type et og tre. Det er især den poetiske ladning, Hassan konstant fylder sit sprog med, der griber om sig og trækker digtene væk fra virkeligheden. Denne ladning forsøger Asta Olivia Nordenhof at skille sig af med, når hun uden versaler og punktummer præsenterer et sprog, der ligger ganske nært hverdagens tale- og chatsprog, og jeg ser i det følgende nærmere på den ligefremhed, Nordenhof umiddelbart repræsenterer.

V. ”jeg havde ik tænkt over det” - Nordenhof og den bare blottelse

I 2013 udkom Asta Olivia Nordenhofs *det nemme og det ensomme*, og digtsamlingen, der ser tilbage på en problematisk opvækst og et til tider lige så problematisk voksenliv, er bemærkelsesværdig ved at undlade brugen af versaler. Hverken titel eller navne skrives med stort, og det meget bevidste valg sætter identitetsforhandlingerne i gang i selve sproget, som Hassan netop også gjorde. Åbningsdigtet lader der heller ikke være nogen tvivl om, at det er det ligefremme, det uforskønnede og det virkelige, der er omdrejningspunktet: ”en våd græsplæne og mig / det blir dejligt at træde ud på den / her lugter af ahorn” (Nordenhof 2013, 7). Sansningen af verden står før ”mig”, og oplevelsen af at være til er netop, hvad der skaber ordene i det første digt. Selvom det våde græs ikke er et helt hav, præsenterer de spændte linjer, hvordan Nordenhof nu træder ud på dybt vand ved at blotte sig selv og den verden, hun oplever. Det lyder også ”at livet kommer udefra” mod digtets ende, og denne linje er som en bekræftelse på digtets første sanseekspllosion. Nordenhof *er* der allerede, hun er ikke ”self-made”, og det er derfor, hun så ærligt kan beskrive sit liv og sine sansninger.

Et senere digt, der begynder ”den ømme jord når man ikke vil sove” (hvor man igen kan bemærke verdens tilstedeværelse før alt andet), punkterer i høj grad selvbiografiens fokus på erindringer, og selvom Nordenhof i en stor del af digtene i *det nemme og ensomme* netop tænker tilbage, viser de midterste linjer i digtet fokuset på den sanselige erfaring før alt andet:

”jeg vil komme med et råd // prøv at spør din hånd hvordan det er at holde om noget du kender godt// sjippetorvets håndtag, en fedtet pik, hente salt og peber, nulre et blad, stryge en kat over / ryggen, presse en bums eller rive en blomst op med rod: svub // det er så meget vigtigere end alt det nogen påstår at man kan huske” (ibid., 35).

Billederne suser forbi som Hørslevs vilde associationer, men hvor Hørslevs ord spørgende forholdte sig til konceptet om et navn, udfordrer Nordenhof i stedet læserens sanser. Oplevelsen forstærkes af den direkte henvendelse, der ligger i ”jeg vil komme med et råd”, og det afsluttende ”svub” i sanserækken, der giver en lydlig forstærkning, hvis man læser digtet højt. Sansningen ophæves og er ”vigtigere end alt det nogen påstår man kan huske”.

Et andet digt i digtsamlingen præsenterer kvindekroppens klaustrofobiske og ustoppelige processer i stil med en anden autofiktiv forfatter, Olga Ravn. I digtet oplever vi med jeget en menstruation, der gør ondt, og smerten vækker erindringer: ”lå engang på en havestol, det er et dårligt minde // ham jeg datede han sagde: hvad laver du, hvorfor sad du og viste dine trusser til alle // jeg fattede ikke noget, jeg havde ik tænkt over det” (ibid., 9). Den naturlige blottelse præsenterer her en lille bid af den poetik, hun følger, hvor ærlighed og ligefremhed kommer af sig selv. Sammen med ’det blottede’, er ’det private’ og ’det oprigtige’ to væsentlige teser fra Stefan Kjerkegaards blogindlæg ”Ti teser om den danske samtidslitteratur. Fra det antropocæne til det retoriske (extended remix)” (Kjerkegaard 2016), der alle lader sig manifestere i Nordenhofs værk.

Det private står i Kjerkegaards blogindlæg overfor det biografiske, og skellet er interessant: Hvor det biografiske bliver de udefrakommende rygtedannelser og medialeringens påvirkninger af forfatter og værk, er det private i stedet den teknik, litteraturen kan anvende for at modstå denne påvirkning (ibid.). Nordenhof synes i høj grad her at bruge det private som skjold mod udefrakommende faktorer, der kan forvrænge billedet af forfatteren. En diskussion af om hun faktisk får blokeret mediernes logik vil følge i det næste afsnit. Når Kjerkegaard skal definere ’det oprigtige’ sker det også i modsætninger. Det lyder: ”Hvor oprigtighed primært fokuserer på en intersubjektiv sandhedsrelation og på kommunikationen med andre, fokuserer autenticitet på en intern sandhed i forhold til én selv” (ibid.). Nordenhof

balancerer her mellem begge. Første digt har fokus rettet mod autenticitet, mens forsiden og digtenes ligefremme henvendelse peger på den sandhedsrelation, Nordenhof forsøger at skabe mellem forfatter og læser.

Et sted, hvor denne kommunikation kan finde sted, er på hendes blog jegheddermitnavnmedversaler.blogspot.com, der dog, da opgaven her skrives, har været inaktiv i godt ti måneder. Bloggen fungerer som et interaktivt rum for digteren, og det udfordrer *det nemme og det ensommes* grænser, når Nordenhof d. 11. november 2013 tilføjer en linje til digtsamlingens første digt pga. en Facebookbesked, hun har modtaget.

11. november 2013



en våd græsplæne og mig
det blir dejligt at træde ud på den
her lugter af ahorn

det nemme og det ensomme
ik dø for egen hånd ik eje sig selv fuldstændig

det lovmæssige og pligterne
sørge for te og appelsiner til de syge at livet kommer udefra

morgenens tidligste vand

nerverne er galere end jeg

stem på aage rais-nordentoft

ASTA OLIVIA NØRGAARD SANVIG NORDENHOF

SKÆRMBILLEDE: ET BLOGINDLÆG SÆTTER EN NY KONTEKST FOR DIGTET

Nordenhof udnytter på medialiseringen til sin fordel, idet hun nu kan sætte sine digte i nye kontekster og bygge videre på både værket og sig selv, og det er netop her, at det private bliver en måde at styre selvfremstillingen på vha. oprigtig kommunikation mellem læser og forfatter.

Nordenhof bevæger sig i *det nemme og ensomme* og i hendes digitale tekster i en modsat retning end Lone Hørslev, for hvis sidstnævnte spurgte, ”hvem er lige mig?”, så svarer Asta Olivia Nordenhof nu ”det her er mig!”. Den ligefremhed, som Nordenhof præsenterer, er unægtelig svær at komme bagom, men jeg vil dog i næste afsnit forsøge, og min begrundelse for dette

findes i de spændinger, forsiden til digtsamlingen (måske ubevidst) fremhæver i en tid, hvor det virker umuligt at fremstille sig selv uden filter.

VI. Autofiktion og automatisk filter

det nemme og ensommes forside er lige så henvendende og direkte som sproget i digtene, og den ærlighed, der synes at sive ud mellem hver en sprække er også til stede i billedet af Nordenhof, der demonstrativt kigger direkte ind i kameranlinsen og dermed også direkte ud på læseren. På bordene står kontrastfyldte produkter: Biocotta økologisk grøntsagscocktail, Nicotinell, bøger, Coca-Cola, parfume, kartonvin og stærkere alkohol. Det moderne menneskes stærke bevidsthed om sig selv og sit forbrug er både skubbet frem i lyset og i baggrunden. Hvor Preisler var dybt bekymret over, hvilke bukser symboliserede hvad, lader Nordenhof i sin sammensunkne, afslappede stilling til at være ganske tilfreds med den laissez-faire-tilstand, der umiddelbart hersker på fladerne omkring hende. Alligevel fristes man til at spørge, hvorfor billedet ikke blot er beskåret, så man ser mere eller mindre rod omkring Nordenhof? Eller hvorfor der er redigeret et dødningehoved på en lampeskærm og blomster i håret efter fotograferingen? Det tilfældige og oprigtige får et snert af kontrol, filter og fiktionisering, og måske er digtsamlingen hverken så nem eller så ensom, som titlen ellers antyder, på trods af at den skaber en repræsentation, der umiddelbart virker uredigeret og autentisk. Forsiden indskraver sig nemlig på sin vis i en moderne tendens, der netop forener selvfremstillingens ambivalente forhold til den ærlige repræsentation. En undersøgelse foretaget af forsker i sociale medier, Dan Zarrella, peger nemlig på, at billeder på Instagram med hashtagget #nofilter får 10% flere likes end de øvrige (COSMOPOLITAN 2014), og i Danmark var samme filterløse bølge stor i slutningen af 2014, hvor hashtagget ”#mitsandjegudenfilter” var populært og førte til en bogudgivelse og udstilling af 60 danske kvinder uden makeup eller redigering i Photoshop (Jørgensen og Nielsen 2014). Når Stefan Kjerkegaard udpeger ’det blottede’, ’det private’ og ’det oprigtige’ som tendenser i samtidens litteratur har det altså stærke rødder i et samfund, der belønner ærlighed og blottelse, så det netop ikke længere er ærligt. Presset er altså stort på det enkelte individ, der skal blotte sig og være så ligefrem som muligt. Opgaven bliver umulig for

Hørslevs jeg, der ikke kan finde den gyldne størrelse ”lige mig”. Preisler kæmper ligeledes i lang tid, og først da han lader filtrene falde, finder han stilstand i sit ellers omflakkende liv. Hassan og Nordenhof udnytter i stedet trenden og ved aktivt at anvende sproget i identitetsdannelsen formår de begge at vende #nofilter til deres eget filter, og det private kan derfor blive politisk.

I en verden hvor det ærlige kan blive en trend, må man dog spørge sig selv, om Mette Høeg har ret, når hun i den aktuelle debat i dagbladet Information beskriver autofiktionsgenren som ”attraktiv i en kommerciel logik, fordi den er ’catchy’ og indikerer indtrædelsen af ’noget nyt’, ergo spændende. Men det er vist de færreste litteraturforskere og seriøse forfattere, der ynder at bruge betegnelsen” (Høeg 2016, 13). Indlægget indskriver sig i en diskussion om genrens gyldighed og anvendelse, og Mads Bunch og Poul Behrendt har begge selvsagt (og selvfortalt) forsvaret autofiktions berettigelse. Med baggrund i min analyse vil jeg tillige mene, at autofiktionen har en berettigelse. De forskellige værker afspejler netop menneskets forsøg på at finde en plads i en konstant forandrende verden, og hvor Hørslev og Preisler undersøger spørgsmålene, og Hassan og Nordenhof præsenterer svarene. Som Stefan Kjerkegaard og Anne Myrup Munk ganske præcist formulerer det i beskrivelsen af autofiktioner: ”Ingen af dem har patent på sandheden” (2013, 327), men det gør dem ikke ringere. I virkeligheden afspejler alle værkernes tvivl og ærlighed noget alment menneskeligt, og genren er derfor ikke ny, men det er betingelserne.

VII. Konklusion

Autofiktionen kan italesætte de identitetsforhandlinger, der er karakteristiske for det digitaliserede, globaliserede samfund, vi lever i i dag. Der er dog vidt forskellige tilgange hertil: Lone Hørslev og Hassan Preisler tager udgangspunkt i den uafgørlighed og tvivl, en flygtig tilværelse i dette ærlighedshungrende samfund kan skabe, og de peger begge på, at de mærkater, vi påklitrer os, om det så er navne eller tøj, ikke er udslagsgivende for, hvem vi er, når det kommer til stykket. Denne konklusion følger Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof op på i deres ligefremme værker, der samtidig er sprængfyldte med poetiske ladninger. De unge digtere lader

nemlig begge til at have identiteten i sikker havn, og i stedet forsøger de at påvirke den voldsprægede og syge verden, der møder dem.

Både spørgsmålene og svarene bidrager til at male et selvportræt af det samfund og den litteratur, vi møder i det nye årtusinde, og autofiktionen bliver en ideel arena for de kampe, selvet kan tage mod eller med identiteten.

Litteraturliste

- Bannerman, Helen. *Historien om Lille Sorte Sambo*. Denmark: Gyldendal, (1937) 2001.
- Behrendt, Poul. »Autofiktion er ikke nogen kvalitetsbetegnelse.« *Dagbladet Information*, 23. april 2016: 12.
- . »En dom uden.« *Dagbladet Information*, 7. maj 2016: 12.
- . *Dobbeltkontrakten*. Gylling: Gyldendal, 2006.
- Behrendt, Poul, og Mads Bunch. »Selvfortalt - En introduktion.« i *Selvfortalt*, af Poul Behrent og Mads Bunch, 11-61 og. Dansk Lærerforenings Forlag, 2015.
- Bukdahl, Lars. »"Mig jeg bekriger jer med ord".« *Weekendavisen*, 18. oktober 2013: 2.
- Bunch, Mads. »En Ibsen eller Hamsun går rundt iblandt os.« *Dagbladet Information*, 26. marts 2016: 13.
- . »Jo, autofiktion eksisterer.« *Dagbladet Information*, 28. maj 2016: 12.
- Bunch, Mads. »Forord.« I *Millenium - Nye tendenser i nordisk litteratur*, af Mads Bunch, 7-22. Hellerup: Forlaget Spring, 2013.
- COSMOPOLITAN. *The Hashtag That Will Get You 10% More Likes On Instagram*. 4. juni 2014.
<http://www.seventeen.com/celebrity/reviews/a23560/how-to-get-ten-percent-more-likes-on-instagram-photos/> (senest hentet eller vist den 31. maj 2016).
- Hassan, Yahya. *YAHYA HASSAN*. 2. udgave, 1. oplag. Gyldendal, 2013.
- Hjarvard, Stig. »EN SOCIOLOGISK TEORI: Medialiseringen af kultur og samfund.« i *En verden af medie - Medialisering af politik, sprog, religion og leg*, af Stig Hjarvard, 13-60. Samfundslitteratur, 2008.
- Høeg, Mette. »Modernismen og 'autofiktion' er ikke i opposition, men forbindelse.« *Dagbladet Information*, 21. maj 2016: 13.
- Hørslev, Lone. *Lige mig*. Denmark: Gyldendal, 2007.
- Haarder, Jon Helt. »Performativ biografisme. Litteraturvidenskaben og det intime liv.« *Kritik*, Årg. 37, nr. 167, 2004: 28-35.
- Johansson, Rolf Sparre. »Det er et faktum, at autofiktion ikke findes.« *Dagbladet Information*, 15. maj 2016: 13.
- Jørgensen, Sarah Skov, og Silas Bay Nielsen. *60 kendte kvinder smider makeuppen*. 14. november 2014.

- <http://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/60-kendte-kvinder-smider-makeuppen> (senest hentet eller vist den 31. maj 2016).
- Kaspersen, Lars Bo. »Teorier om globalisering - før og nu.« i *Klassisk og moderne samfundsteori*, af Heine Andersen og Lars Bo Kaspersen, 568-593. København K: Hans Reitzels Forlag, 2005.
- Kjerkegaard, Stefan. »Genreopbrud i 00'ernes danske poesi.« *Passage*, 2010: 109-127.
- . *Ti teser om den danske samtidslitteratur. Fra det antropocæne til det retoriske (extended remix)*. april. 27 2016.
<http://kjerkegaard.blogspot.dk/2016/04/ti-teser-om-den-danske.html>
(senest hentet eller vist den 24. maj 2016).
- Kjerkegaard, Stefan, og Anne Myrup Munk. »Litterær selvfremstilling og autofiktion i en skandinavisk optik.« i *Millenium - Nye retninger i nordisk litteratur*, redigeret af Mads Bunch, 325-349. Forlaget Spring, 2013.
- Madsen, Karina Søby. »Retten til eget navn.« *Højskolebladet*, 2010: 8-11.
- Nordenhof, Asta Olivia. *det nemme og det ensomme*. 1. udgave, 3. oplag. Basilisk. 2013.
- Preisler, Hassan. *Brun mands byrde*. Denmark: Gyldendals Bogklubber, 2013.