

Suzanne Brøgger

- med sig selv og sit køn som våben.



<http://www.klassekampen.no/article/20150822/ARTICLE/150829939>

Lisbeth Skodborg Larsen

06-06-2016

Indhold

Indledning	2
Skildringen af det moderne	3
Det flyvske og det overfladiske	5
Objektivisering	7
Kønsroller	9
Selviscenesættelsen	11
Fra Brøgger til autofiktionen i dag	15
Konklusion	17
Bibliografi	18

Indledning

Omkring slutningen af 60'erne sker der en række markante ændringer i den danske samfundsstruktur. Nyhedsstrømmen tager til, markedslogikken ændres og landene verden over bliver i større grad forbundet med hinanden. Desuden opstår der en række frigørende bevægelser, herunder kvindebevægelsen, der sætter spørgsmålstegn ved den patriarkalske verdensopfattelse, som har været herskende hidtil. Disse tanker fortsætter videre op gennem 70'erne, hvor det også kommer på den litterære dagsorden via forfattere som blandt andet Vita Andersen, Dea Trier Mørch og Lola Baidel.

Suzanne Brøgger tilhører også denne strømning, men da hun på nogle punkter adskiller sig meget fra den kvindebevidsthed, der spirrede i tiden, kan hun ikke entydigt identificeres med de klassiske kvindebevægelser. Desuden repræsenterer hun med sin stærke selviscenesættelse en ny type forfatter, som på mange måder kan spejles til de tendenser vi ser i dag med forfattere som Claus Beck Nielsen og Karl Ove Knausgaard. Dette leder mig til problemformuleringen:

- *Hvordan indskriver *Creme Fraiche* sig i 70'er litteraturens tematikker omkring modernitet, seksualitet og køn, og hvad betyder det performative element for romanens fremstilling af virkeligheden?*

Til at belyse problemformuleringen, vil jeg undersøge Brøggers *Creme Fraiche* fra 1978 i forhold til de litterære tendenser der er dominerende i perioden; dels ved at placere den i forhold til realismen og modernismen, og dels ved at se på hvordan den betoner modernitet, kønsroller og seksualitet. Dernæst vil jeg se på romanen som performativ biografisme, og undersøge, hvordan den kan sammenlignes med de autofiktive tendenser, vi ser i dag.

Alle referencer uden yderligere angivelse af værk refererer til analysegenstanden, *Creme Fraiche* (1978).

Skildringen af det moderne

Crème Fraîche er Suzanne Brøggers romandebut, og bliver første del af en føljeton på tre værker. Den har mange selvbiografiske træk, men rummer samtidig også passager, der er stærkt fiktioniserede.

Rummet er det moderne storbyliv, den fortalte tid fra slut 50'erne og frem til fortælle tiden, som er omkring 1978. Det hele er skildret gennem fragmenter af en ung forfatterindes livshistorie, og rammesat af en flyrejse fra New York til København. Den unge forfatterinde er skabt ud fra Suzanne Brøggers egen person, dog uden at det angives eksplicit med navn. Dette betyder, at det kvindelige jeg ikke kun står som repræsentant for Brøgger som person, men i høj grad også for Brøgger som kvinde.

Det moderne skildres både gennem romanens opbygning, sprog, og indhold. I bogens ramme sidder forfatteren i flyet, og *skriver en bog på min lille tigerblok* (s. 7). Parallelt med hendes skriveproces serveres hendes livshistorie i fragmenter, fra hendes tidlige teenageår frem til flyveturen hjem fra New York 20 år senere. De forskellige fragmenter præsenteres nærmest vilkårligt, da der hverken er en klar kronologi eller kontinuitet i udvælgelsen, eller den rækkefølge de præsenteres i. Der er voldsomme spring i tid og emne, som ofte opstår på baggrund af associationen, fx på side 196, hvor hun går fra en lidt dyb refleksion om at bløde indvendigt til at skrive om blod som noget fysisk med sætningen: *Det var i øvrigt min første prioritet de næste par dage: at komme til at bløde* (s. 196). Disse spring og afbrud illustrerer den omskiftelighed, der er karakteristisk for det moderne storbyliv, hvor mennesket hele tiden kan få adgang til ny viden og nye muligheder.

Udover opbygningen er hendes sprog også præget af moderniteten via imitationer af reklameslogans og avisoverskrifter, som *Teorierne forgår, min vagina består* (s. 55). Desuden er der også mange franske og engelske citater, der illustrerer, hvordan verden er blevet mere forbundet.

Indholdsmæssigt kommer moderniteten til udtryk gennem miljøet, der foregår i forskellige storbyer som Bangkok, Paris og New York, hvor jeg'et som nysgerrig registrant, oplever og betragter storbylivet, seksualiteten og kønsrollerne.

Moderniteten er et typisk genstandsfelt for litteraturen i 70'erne, og den skildres ofte gennem modernisme og realisme. Da geografien og mange af de begivenheder, der beskrives i romanen, eksisterer i virkeligheden, kan *Creme Fraiche* placeres som et virkelighedsafspejlende værk, og dermed inden for realismen (Auring og Svendsen 2010: s. 8).

Inden for realismen findes der forskellige *realismer* (ibid.: s. 13), og i forhold til denne opdeling, skriver Brøgger især inden for dokumentarismen, da hun bruger materiale fra den virkelige verden, men frem for at behandle det historisk eller journalistisk, indarbejder hun dem som vidnesbyrd i en fri kunstnerisk form. Fremstillingen i dokumentaristiske værker, kan være mere eller mindre faktuel, og det kan være svært at vurdere, hvornår det er fiktion, og hvornår det er fakta (ibid.: s. 15). Dette gør sig også gældende i *Creme Fraiche*, hvor der er mange faktuelle referencer til virkeligheden, men samtidig er hele passagen med Alfoncus og hans snorsystem et tydeligt eksempel på fiktion.

Et af de problemer der ofte opstår inden for realismegenren er, at *processen mellem skribent og læser ikke er neutral: Skribenten har sin hensigt og dagsorden.* (Ibid.: s. 12). Udover udvælgelsen af hvilken del af virkeligheden, der skal skildres, er også selve vinklingen og ordvalget med til at sætte virkeligheden i et bestemt lys. Derfor bliver det ikke en neutral registrering af virkeligheden, men en subjektiv opfattelse af den. Dette subjektive udgangspunkt, trækker teksten over mod modernismen, som i lighed med realismen tager udgangspunkt i det moderne samfund, men med en helt anden strategi. *Modernismen bryder med realismens mimesis, har et mere radikalt blik på verden, samtidig med at den peger på formens egen betydning* (Ibid.: s. 19).

I *Creme Fraiche* er det elementer som den fragmentariske opbygning, spring i tid og de fremmedsproglige citater, der formmæssigt kan trække den i retning af modernismen. Indholdsmæssigt er det gennem de passager, der strider mod virkeligheden, og det mere indadvendte blik. Det er dog kun få elementer, der trækker teksten i denne retning, og disse fungerer som sproglige træk til at skildre globaliseringen og det moderne miljø, som Brøgger befinder sig i. Grundlæggende

placerer romanen sig altså, trods det meget subjektive blik, tættere på realismen og særligt dokumentarismen.

Det flyvske og det overfladiske

Som nævnt er jeg'ets livshistorie indrammet af en flyvetur fra New York til København. Denne flyvetur illustrerer, hvordan de moderne teknologier bringer verden tættere sammen, men den er også en indholdsmæssig ramme af, hvordan jeg'et opfatter verden gennem fugleperspektivet. Dette udtrykkes via en gennemgående flyvemetaforik, hvor hun blandt andet skriver:

Jeg opgiver aldrig at flyve (...) I drømme flyver jeg af egen kraft (...) Efterhånden bliver jeg lettere og lettere, mere og mere spændstig, og til sidst letter jeg som det naturligeste i verden og svæver. Nogle gange kan det ske, at jeg synker lidt på grund af "tyngdekraften" – hvem der end minder mig om den. Men så gør jeg bare noget ganske bestemt, det er svært at forklare, og så er jeg oppe igen, hvor jeg skal være. (s. 27-28).

Citatet illustrerer at jeg'et befinder sig bedst på afstand af verden med et overblik, hvor hun flyver fra sted til sted, og fra relation til relation. Hun bryder sig ikke om at slå sig ned, og har det bedst med overfladiske forhold.

I citatet står 'tyngdekraften' i citationstegn, og lige som selve flyvningen, er det et billede på en mentalitet og ikke den faktiske tyngdekraft. 'Tyngdekraften' kan være sociale forpligtelser og forbindelser, som fx kernefamilie, ægteskab, eller andre traditionelle institutioner, som jeg'et tager stærkt afstand fra, men alligevel af og til mindes om, da det er normen at gå den vej. Men trods pres og forventninger formår jeg'et, at bevare sin frihed og blive i de overfladiske og flyvske forbindelser.

Hun forholder sig reflekteret til sin egen livsførelse, overfor den traditionelle, hvor hun finder det mest naturligt at være i sin egen, og undrer sig over at andre mennesker bliver i de konventionelle relationer:

Når jeg er nede på jorden råber jeg til fuglene: "Flyv fugle, for fanden. Denne jord er ikke beregnet for os mennesker! Jeg tænker aldrig over, hvorfor det er godt at flyve, det undrer mig bare, at andre mennesker ikke gider flyve med (s. 31).

I det flyvske findes også en overfladisk tilgang til verden, hvilket hun også eksplicit fremhæver med citatet: *Overfladen har det hele, der er ikke noget at hente på bunden, ikke andet end lutter indbildning (s. 31)*. Denne grundholdning til mennesket er meget tydelig i jeg'ets livsførelse, hvor hun fokuserer på æstetik og den ydre fremtoning.

Hun søger de flyvske forbindelser, og er i høj grad styret af sine umiddelbare lyster og behov. Således står hun i stærk kontrast til fx husmoderrollen, og det nævnes kun en enkelt gang, at hun laver mad. Dette måltid har også snarere en æstetisk karakter, da hun tilbereder en agerhøne med enebær, portvin og piskefløde kun til sig selv. *Jeg glædede mig bare til at æde hønen helt alene og slikke tallerknen i fred. (s. 11)*. Maden er ikke en forpligtelse over for andre, men en slags selvforkælelse. Desuden er det en forfinet delikatesse, så dermed handler det ikke så meget om, at hun er sulten, snarere er det hendes trang til luksus og æstetik, der mættes. Denne afstandstagen til de huslige forpligtelser nævnes også eksplicit senere, hvor hun skriver: *Det var skam ikke "mad", jeg havde noget imod, det var bare den måde den blev produceret på af kvinder, tre gange dagligt, i kernefamilier, jeg ikke brød mig så meget om (s. 178)*.

Hendes egen fremtoning betyder meget for hende, hun pryder sig med pelse, fjer og kohl om øjnene; overfladen æstetiseres. Som præteenager er hendes største sorg også, at hun ikke var den attråede, og ikke begæres:

Jeg var ikke den attråede. Jeg var ikke den drengene gad fange og rulle rundt med og gramse på for at få fat på "patterne". Jeg var knust. (s. 86-87). Denne trang til at være smuk, og blive betragtet på overfladen, går igen gennem alle de livsfragmenter der beskrives. Et tydeligt eksempel bliver et besøg i et gruzinsk bad. De andre kvinder reagerer kraftigt på hendes fremtoning:

Hun siger, at du er en uanstændig fæl mær. Det havde jeg aldrig skænket en tanke, men jeg skynder mig at tage de uanstændige, fæle, dekadente cowboybukser af. (...) Det hjælper bare ikke, det er mine øjne, de peger på: U nas nilzja! – Hos os må man ikke sminke øjnene, råber de alle i kor. (s. 238).

Jeg'et tvinges til at smide sin vestlige og frie fremtoning inden hun går ind i badet, og på den måde bliver hun mere blottet, end hvis hun bare havde smidt tøjet. Inde i badet konfronteres hun med den forgængelige kvindekrop:

Og er det overhovedet kvinder? Hvis ikke det var for ansigterne med de sorte øjne og brysterne der hænger ud af legeme som amputerede lå, ville man ikke kunne kende forskel på for og bag. Mange maver er så fede og foldede, at de har en dyb lodret kløft i midten. (s. 238)

Da kvinderne griber fat i hende og vasker hende, tvinges hun ind i et fællesskab, hvor de alle er krop. Hun mister distancen fra situationen, og uden sminke og stil er hun reduceret til en krop på linje med de andre kvinder. Denne oplevelse forbindes med angst og ubehag, og viser tydeligt hvordan hun distancerer sig fra den virkelige krop, og i stedet foretrækker den iscenesat og stiliseret.

Objektivisering

I forlængelse af jeg'ets trang til at blive på overfladen, og hendes fascinationen for det æstetiske, har hun også en tendens til at gøre sig selv og andre til objekter. Denne objektivisering foregår på tværs af køn, og hun betragter mennesker lige som man kan betragte et stykke kunst:

Jeg kunne ikke få øjnene fra hende, hun havde vist ingen tøj på næsten, i hvert fald var hendes lyse pjuskehår farvet i forhold til væksten på venusbjerg, lemmerne var lange og graciøse, spinkle, lillepigeagtige, og samtidig var hun så sejt. Hun var ikke noget menneske, men et af de sjældne overskudsfænomener, naturen ikke har brug for i reproduktionens øjemed (s. 176).

Samme tingsliggørelse ses, når hun beskriver hvad der tiltrækker hende ved sin amerikanske elsker:

Det var det udseende, den lugt, det væsen (...) Dette indifferente oliven pragtstykke, uforkammet smukt og med den næsten nødvendige duknakkethed, da hans skønhed havde været for anmassende, om han havde holdt ryggen rank. (s. 198).

Men det er ikke kun dem, hun finder æstetisk smukke, hun objektiviserer. Hun dvæler også ved det hun finder frastødende, og ofte er det kvindekroppen i forfald. Den satte kvinde, der bærer præg af livets slid, som da hun befinder sig i et kvindeselskab, hvor de masserer hinanden:

Da en tyk husmor på 200 kilo stod for tur, var alle hænderne som blæst bort. (...) Hun var så enorm, hendes patter, for det var det, bredte sig udover det hele som hævede dejklumper (...) Hendes hud var også så ru og nupret, at man ikke havde så megen lyst. (s. 49-50).

Fælles for hendes betragtning af både det smukke og det grimme, er at hun er ekstrem sansende og detaljeorienteret. På denne måde minder hendes syn på mennesker om reklamebranchens, hvor der er fokus på mennesker som æstetiske objekter, der kan forskønnes, gøres yngre m.m. via diverse cremer og produkter. Dog er der også passager, hvor hun forholder sig mere ironisk til den forskønnelse reklamebranchen og den nye teknologi giver til mennesket. Dette ses blandt andet, da hun har sex med en plastikkirurg: *For pludselig stod Cardin-kirurgen i sin Cardin-kittel, hvorfra han fremførte sin Cardin-designede plastik-pik, som han gav sig til at lirke ind i min blødende kusse (s. 76)*. Beskrivelsen af ham er tættere på robot end menneske, og med den overdrevne gentagelse af 'Cardin', skabes der en slags distance, da han reduceres fra menneske til et stykke kirurgi.

Fælles for jeg'ets objektiviseringerne er en slags afstandserotik. Hun har det bedst som tilskuer, og kalder sig selv for *en rigtig voyeur* (s. 307). Dette kommer til udtryk gennem den tilfredsstillelse hun har ved at betragte de mennesker, som hun finder æstetisk smukke, men også gennem hendes hyppige overværelse af mandligt onani. Første gang med Max, hvor hun er mere fascineret af hans seksualitet end sin egen:

Mere fascinerende for mig var hans funktioner. (...) Jeg kunne se nydelsen stige i ham som et tidevand og jeg vågnede mere og mere, indtil miraklet kom, et hvidt mirakel som vældede op og ud i aflange tinge dråber der til sidst samlede sig på min mave og flød hvidt og vådt. (s. 103)

Denne fascination og nydelse ved at observere mandens orgasme, gentages senere med Gay Talese. Her er det meget tydeligt at hun foretrækker rollen som beskuer::

Må jeg komme ind i dig, mumlede ham, som om han ikke vidste, svaret ville blive nej. – Næ hviskede jeg, lutter pupiller. Lidt efter lod han den sprøjte ned på min mave. Det er dejligt, sagde jeg (...) (s. 285).

I denne fascination for onanien ses også jeg'ets objektivisering af sig selv. Hun nyder at være objektet for mændenes tilfredsstillelse, og at se deres begær for hende. Hun går desuden meget op i at være smuk, og da hun får lavet en model af sin kusse (s. 16), er det også en måde at objektivere sig selv, og gøre sin seksualitet til et kunststykke, der kan vises frem.

Desuden har hun mange spontane sexoplevelser, som beskrives meget detaljeret. På den måde tvinger Brøgger også læseren ind i en rolle som beskuer af jeg'et som objekt. Hun fanger læseren, så vedkommende ved at dømmes objektiveringen automatisk også dømmes sig selv, og dermed er nødt til at reflektere over objektiveringen.

Kønsroller

Parallelt med seksualiteten er også kønsrollerne et centralt tema i *Crème Fraîche*, hvilket afspejler dens samtid, hvor netop kønsrolledebatten og kvindebevægelserne var højaktuelle. Dette sker i forlængelse af nogle historiske udviklinger, herunder den industrielle ekspansion, som medførte at et stigende antal kvinder kom i arbejde uden for hjemmet. Kvindernes indtrædelse på arbejdsmarkedet gjorde dem mere selvstændige og mindskede deres afhængig af manden, da de nu selv kunne disponere over deres arbejdskraft og tjene egne penge. (Holmgaard og Aagaard 1976: s. 23-31).

Dog havde det i mange tilfælde kun denne frigørende effekt på overfladen, da det der på den ene side lignede en frigørelse, i første omgang nærmere blev en undertrykkelse, fordi det gav kvinden en dobbeltrolle; erhvervsrollen og husmoderrollen. (Holmgaard og Aagaard 1976: s. 95).

Disse skærpede krav til kvinderne om, at man skulle kunne tage en plads i arbejdslivet, og samtidig stadig besidde rollerne som husmor og elskerinde, er også en af de problematikker, der tages op i *Crème Fraîche*. Jeg'et fremstilles som en selvstændig kvinde, der tager stærkt afstand til husmoderrollen, ægteskabet m.m., og i sin beskrivelse af sin mor, har hun også en markant adskillelse af rollen som kvinde og rollen som mor: *Min mor var ikke lige som andre mødre, på en måde var hun slet ikke mor, hun var mere en "kvinde", en meget smuk en.* (s. 18). Hermed fjerner hun lighedstegn mellem kvinde og moderrollen med de forventninger og normer der knytter sig til den. Hun understreger at moren er smuk, og på den måde skildrer hun, at hun trods sin afstandstagen til nogle af de gamle kønsroller, fastholder kvindens status som et objekt.

Denne objektopfattelse er dog uafhængig af køn, da også mændene objektiveres. Med de traditionelle stereotyper har hun en maskulin tilgang til verden, samtidig med at hun bevarer sin kvindelige objektstatus. Dette står i kontrast til samtidens

kvindebevægelser, der ønskede at nedbryde kvindeidealet. Den tidlige bevægelse, der blev stiftet i 1970, tog udgangspunkt i den personligt oplevede undertrykkelse, og oprettede nogle basisgrupper på 6-10 kvinder, som havde til opgave at udvikle en umiddelbar fællesskabsoplevelse ud fra det, at man objektivt set stod i samme situation gennem det fælles kvindelige. Fordi denne tidlige kvindebevægelse ikke forklarede undertrykkelsen ud fra historiske kontekster eller klassespecifikke sammenhænge, udvikledes der en *kvindebevidsthed*, hvis erfarede frustrationer havde afsæt i familielivet, intimsfæren og forholdet til mænd. (Holmgaard og Aagaard 1976: s. 40-41).

Kvindesynet i *Crème Fraiche* har visse ligheder med denne kvindebevidsthed, men også en del forskelle. En af de store kontraster kommer ved, at jeg'et i *Crème Fraiche* har et mere individualistisk syn på mennesket. Hun ser sig selv som et individ, og søger ikke det kvindefælleskab, som karakteriserer perioden. Hun deltager i nogle forskellige forsamlinger i sit ophold i USA, men frem for at knytte sig til fællesskabet, er hun nærmere en nysgerrig besøgende, der udforsker forskellige livsførelser.

Hun tager ikke kvindebevægelserne særligt alvorligt, hvilket kan ses med flere ironiske og humoristiske betragtninger:

Det gik ligesom hen over hovedet på mig, at jeg befandt mig i frugten af fortidens frygtesløse kvindekamp – selvom det jo kan skyldes at frugten var blevet noget muggen i mellemtiden. (s. 145)

Her får hun med en humoristisk bemærkning antydning, at denne type kvindebevægelse er forældet, og langt fra den kønsopfattelse hun selv har. Det frigørende element er hun dog kraftigt tilhænger af, hvilket ses i hendes opfattelse af kernefamilie, husmoderrollen og monogami: *Jeg skulle i hvert fald ikke være monogam. Alene det at skulle **sove** ved siden af den **samme** mand, hvilket jo var det proklamerede ideal, forekom mig en rædsom tanke. (s. 128).* Brøgger er på den måde repræsentant for en helt ny kønsrolleopfattelse. Hun er modstander af den traditionelle kvinderolle, men hun er ikke en klassisk feminist. Hun er først og fremmest individualist, og går ind for individets ret til selvbestemmelse. Hun bryder sig ikke om alle de menneskeskabte roller, og foretrækker at være sin egen. I sin objektivisering af andre mennesker, er der også en betragtning af mennesker som noget unikt, et kunststykke eller noget ækelt, men noget

der eksisterer i sig selv uden for køn, klasse og nationalitet. Kønsrollernes status som noget konstrueret sættes på spidsen i slutningen af romanen, hvor jeg'et klæder sig ud som en transvestit for at udgive sig for at være en mand:

Jeg besluttede at klæde mig ud som transvestit, jeg skulle gøre mig selv så overkvindelig, som kun en mand kunne drømme om. Så selvom jeg godt vidste, at alle de andre mænd var i lastbil-dress, kedeldragter, jeans og andet arbejds-tøj, så gik jeg ud for at købe guldstøv til øjnene og fem sæt zobel-øjenvipper som jeg limede sammen (s. 309).

Denne figur skildrer, at køn i den moderne verden er en maskerade, noget du selv kan konstruere, og samtidig viser det den splittelse mellem det maskuline og det feminine, som findes i jeg'ets egen person. Hun ønsker ikke at droppe de maskuline værdier til fordel for de kvindelige, men samtidig vil hun heller ikke give afkald på sin kvindelighed. Som hun siger afslutningsvist *Mit køn er blevet mit våben*, hvormed hun antyder at det netop er gennem den magt der er i hendes køn og seksualitet, at hun frisætter sig fra normerne.

Hun trodser de traditionelle opfattelser ved at udleve sin seksualitet som hun vil, og ved at udleve den som en mand, samtidig med at hun nyder den beundring og objektivisering som hun får ved netop at være meget kvindelig.

Selviscenesættelsen

Som berørt er det svært at undgå at sætte lighedstegn mellem den unge forfatterinde skildret i *Creme Fraiche* og Brøgger selv. Jeg'et og Brøgger har en lang række ligheder i forhold til opvækst, fremtoning, profession og alder *det var den 16. maj 1961, jeg var 16 år gammel* (s. 117). Derfor vil jeg anskue værket i et performativt perspektiv, og regne det som en del af den strømning, som Jon Helt Haarder betegner som *Performativ biografisme*.

Performativ biografisme blotlægger ikke en latent og autentisk livshistorie som værkets oprindelse, men bruger selvbiografiske stumper som en kras realismeeffekt på et lærred spændt ud mellem kvinden bag værket, kvinden foran værket og fiktionen. (Haarder 2004: s. 28)

Som definitionen antyder, kan performativ biografisme findes i feltet mellem selvbiografien og fiktionen, hvilket medfører, at man på den ene side ikke kan læse værket som en nøjagtig skildring af forfatterens liv, men på den anden side kan man heller ikke (som der ellers har været tradition for siden nykritikkens indførelse), udelade at inddrage forfatteren i sin læsning og tolkning af værket.

Det at biografiske problemstillinger ikke lader sig holde ude af tekstanalysen, betegner Haarder som *biografisk irreversibilitet* (Ibid.: s. 31). I hans formulering af termen understreger han også, at denne inddragelse kan ske med eller uden læserens vilje, idet man ikke kan undgå at inddrage den viden, man har om forfatteren i læsning af performativ biografisme. Således er det også nærmest umuligt at læse *Crème Fraîche* uden at trække de forestillinger, man har om Brøgger, med ind i læsningen.

Når man anskuer et værk i en performativ optik frem for den tematisk orienterede nærlæsningsmetode, er det især repræsentationen som *repræsentation*, der bliver omdrejningspunktet. (Zeuthen 2010: s. 112). Frem for kun at fokusere på værkets tematiske niveau, bliver selve *måden*, hvorpå den (fiktive) virkelighed repræsenteres på central. Herved åbnes op for en læsning, der ikke kun undersøger, hvad der sker inden for værkets grænser, men i stedet fokuserer på hvor grænserne opløses. Dette medfører en større uafgørlighed i forhold til hvad der er fiktion og iscenesættelse, og hvad der er sandt og autentisk (Ibid.: s. 112).

I det performative værk er det en strategi for kunstneren *at anvende sin specifikke krop og specifikke biografi til at sprænge værkets rammer – altså gøre det private politisk. Det er et specifikt "virkeligt" subjekt, der fortæller historien eller udgør motivet.* (Ibid.: s. 116) I *Crème Fraîche* anvender Brøgger denne strategi, når hun objektiverer sin egen krop, og fortæller om egne oplevelser. Hun tager de helt intime detaljer fra sit liv og gør dem offentlige.

Når kroppen og det private således gøres til (en del af) værket, bliver den omdrejningspunkt for en undersøgelse af, hvordan og i hvilke relationer køn og identitet overhovedet bliver til. Er kroppen og det private mon fiktion eller virkelighed, autentisk eller performance? (ibid.: s. 117).

Dette spørgsmål er svært at afgøre, og meget centralt i Brøggers forfatterskab. Louise Zeuthen angiver da også citatet *Man må ta' mig hvorsomhelst, men aldrig på ordet* (s. 27), som en slags programskrift for hele forfatterskabet, og fremhæver at citatet *iscenesætter det paradoksale forhold mellem krop og skrift, nærvær og fravær, fiktion og virkelighed som hendes [Brøggers] bøger er præget af* (Ibid.: s. 119). Dette paradoks er også netop det der skaber uafgørligheden af hvornår Brøgger skriver fiktion og hvornår hun skriver fakta. Hendes selvfremstilling, er en selviscenesættelse, hvor hun vælger fra og til i forhold til hvad der medtages. I passagen, hvor hun beskriver besøget hos Alfoncus, kan de alle flyve, og der sker nogle urealistiske ting, fx *hun griner mere og mere sjofelt, mens hendes underliv vokser ind i min røde pelskjole* (s. 29). I slutningen af passagen er der et billede der retoucheres, hvortil jeg'et bemærker at *det var lige lovlig uforskammet at lave om på virkeligheden på den måde* (s. 30). Dette bliver meget ironisk, da selve passagen netop er et af de steder, hvor Brøgger selv laver om på virkeligheden, og herved får hun også angivet iscenesættelsen, som er central i hele værket.

Performativitetsteoretikere som blandt andet Judith Butler og Eve Kosofsky Sedgwick taler om, at ingen form for repræsentation uskyldig, og derfor kan virkeligheden aldrig repræsenteres "rent". *Ifølge disse teorier findes virkelighed, subjektivitet, køn eller identitet altså ikke forud for repræsentationen, men skabes af den.* (Ibid.: s. 111).

I *Creme Fraiche* skabes virkeligheden ud fra de fragmenter Brøgger vælger at medtage i beskrivelsen af sin livshistorie. Fragmenterne er domineret af hendes seksuelle oplevelser, og dermed skaber *Creme Fraiche* en repræsentation af virkeligheden, hvor seksualitet og køn er i fokus.

Brøggers inddragelse af det private, kønnet og kroppen er et vigtigt element, i den æstetiske strategi hun anvender, da hun netop bruger sig selv, sit køn og sin krop til at undersøge forholdet mellem fiktion og virkelighed. Hun viger ikke tilbage for at udlevere meget intime oplysninger, som når hun skriver om hvordan hun tygger og spiser et brev med elskerens Max' sæd (s. 154), og derfor er citatet om, at vi kan tage hende hvor som

helst, men ikke på ordet også så rammende, idet hun udleverer selv det mest private. Samtidig kan vi aldrig vide os sikre på, hvornår hun udleverer sig selv som hun er, og hvornår hun iscenesætter sig selv.

Denne usikkerhed befinder sig dog ikke kun hos læseren, men også hos Brøgger selv, for hvornår kan man egentlig med sikkerhed sige, at man viser sig selv som man 'er'? Dette tematiserer Brøgger ved at skildre sig selv i mange forskellige positioner. Vi oplever hende som det traditionelle kvindelige objekt for mandens seksualitet, det seksuelle (og maskuline) subjekt, der begærer smukke kroppe, samt den mere naive kvinde, der masochistisk begærer en mand, der behandler hende dårligt. På denne måde formår hun at repræsentere den konflikt, der findes i det moderne menneskes identitet. En identitet man selv er med til at skabe, og hele tiden skal være klar til at tilpasse i det hurtige storbyliv, samtidig med at man hele tiden er underlagt andres opfattelse og vurdering.

Også kønnet fremstilles som en størrelse, der er svær at sætte i bås. På den ene side insisterer hun på kroppen som seksualiseret og kønnet i fremstillingen af sig selv som meget kvindelig, og som et objekt for mandens begær. På den anden side reducerer hun ofte sine begærsobjekter til ukønnede kunststykker, og forholder sig fordomsfrit til alternative opfattelser af både køn og seksualitet. Derfor bliver køn og seksualitet meget afgørende elementer i identitetsskabelsen, men samtidig er de også flertydige, hvilket forstærker problematiseringen af identitetsdannelsen. Med inspiration fra dekonstruktionen kan man tale om at hun stiller spørgsmålstejn ved begrebspar som mand/kvinde og subjekt/objekt aktiv/passiv. Hun nægter at underlægge sig den kvindelige rolle som et passivt objekt, men dette opgør viser sig at være problematisk, fordi man derved hurtigt kommer til at overtage den patriarkalske mands rolle som det aktive subjekt, der behandler andre som passive objekter.

Fra Brøgger til autofiktionen i dag.

Selvfremsstillingen og den performative biografisme har været forholdsvist ny, da Brøgger kom ud i 70'erne, men det er siden hen blevet en tendens man beskæftiger sig meget med, ofte under begrebet autofiktion.

Autofiktionen er defineret ved at forfatter, hovedperson og fortæller har samme navn, men i stedet for at kalde bogen for en selvbiografi, kaldes den for roman (Kjerkegaard og Munk 2013: s. 326). I *Creme Fraiche* får vi aldrig bekræftet at jeg'et har navnelighed med Brøgger, men på den anden side får vi det heller ikke afkræftet. Og da det yderligere er tydeligt, at der er en lang række andre ligheder mellem forfatter, hovedperson og fortæller, mener jeg godt, at man kan placere værket på linje med de autofiktive værker.

Autofiktionen har fra slutningen af 90'erne og frem vundet større og større indpas, hvilket kan ses i lyset af den stigende globalisering og medialisering. Fænomenerne var til stede allerede i 70'erne, men er i de seneste 20 år intensiveret kraftigt, hvilket har følger for identitetsfølelsen og opfattelsen af selvet. I autofiktiv litteratur er denne udvikling tydelig, da det typisk er refleksioner over netop identitet og selvet, der dominerer værkerne (Ibid.: s. 337).

To af de mest fremtrædende forfattere inden for autofiktionen i dag, er Claus Beck Nielsen og Karl Ove Knausgaard, og jeg vil derfor inddrage Stefan Kjerkegaard og Anne Myrup Munks sammenligning af disse til at placere Brøgger i forhold til autofiktionen i dag.

Knausgaard og Niensens forfatterskaber er på den ene side meget forskellige, idet de placerer sig i hver sin ende af det spektrum, termen selvfremsstilling dækker. Samtidig har de det tilfælles, at de meget radikalt gør brug af eget og pårørendes liv i deres romaner. En anden lighed er et udgangspunkt, der går på at virkeligheden grundlæggende er spundet sammen i fiktion. (Ibid.: s. 340-341).

Hos Nielsen handler det ofte om konstruktionen af sit eget jeg, om det så er ved at erklære sig død, eller ved at lave sig om til 'Madam Nielsen'. Her er Knausgaard markant anderledes, da det hos ham handler om anti-konstruktivisme. Man kan sige at Nielsen

forsøger at vise, at han kan være mange, og egentlig bare er en krop, mens Knausgaard forsøger at finde ind til selvet bag konstruktionerne. Som formuleret af Kjerkegaard og Myrup Munk handler det for Nielsen om at blive et stærkt 'vi', mens Knausgaard ønsker at blive et stærkt 'jeg'. (Ibid.: s. 341).

Knausgaard stræber efter den autentiske henvendelse, og forsøger at fjerne alt det overflødige, herunder fiktionen. Midlet til denne stræben er romanen og dagbogsformens udsigelse. Således mærker man som læser tydeligt Knausgaards tilstedeværelse allerede fra første bind i *Min Kamp* (2009), hvor han blandt andet skriver: "*I dag er det den 27. februar 2008. Klokken er 23:43. Jeg som skriver, Karl Ove Knausgaard, ble født i december 1968, og er altså i skrivende stund 39 år gammel*" (*Min kamp 1:29*) (Ibid.: s. 341). Kjerkegaard og Munk påpeger fremhævelsen af *den skrivende stund*, som et vigtigt element til at gøre romanen autentisk, da det giver et tydeligt billede af forfatteren, der sidder og skriver til sin læser. (Ibid.: s. 341). Nielsen derimod er kendetegnet ved at fiktionisere og konstruere virkeligheden, således at man aldrig rigtig ved, hvad der er autentisk. På den måde viser han gennem sine egne virkelighedskonstruktioner, hvordan al virkelighed er konstrueret. (Ibid.: s. 342).

Ser vi på Brøgger har hun det til fælles med dem begge, at hun anvender stof fra eget og pårørendes liv i sit værk, og med dagbogsformen og den skrivende stund i flyet som ramme, er hendes udsigelse meget tæt på Knausgaards.

Hun ser også virkeligheden som værende grundlæggende spundet sammen af fiktion, hvilket belyses, når hun fx skriver: *Men hvorfor skulle det være to forskellige verdner, livets og fiktionens? Det begreb jeg ikke.* (s. 132). Her placerer hun sig på linje med Nielsen, idet hun accepterer konstruktionerne, og at man ikke kan fjerne fiktionen fra virkeligheden. Hun anerkender derved, at en del af hendes identitet skabes af det billede, medierne konstruerer af hende. Dog er hun knap så radikal som Nielsen, og i opfattelsen af identitet som et 'vi' eller et 'jeg', er Brøgger nok nærmere Knausgaards bestræbelse på at blive et jeg. Dog søger hun ikke i samme grad at finde kernen i sin identitet, tværtimod beskriver hun netop flere gange, hvordan hun ønsker at blive på overfladen, og at der ikke findes noget på bunden.

På mange måder kan *Crème Fraîche* altså placeres på linje med den i dag meget fremtrædende autofiktion, hvor virkeligheden behandles gennem en æstetisk strategi. I *Crème Fraîche* reflekterer Brøgger over sin egen virkelighed, mens hun samtidig undersøger identitetsbegrebet i det hele taget.

Konklusion

Crème Fraîche er et godt billede på sin samtid, og skildrer tydeligt den ambivalens, moderniteten fører med sig, især inden for de kønsrollemæssige og seksuelle logikker. Opfattelsen af køn og seksualitet som frigjorte og flertydige størrelser, der bestandigt er til forhandling, eksisterer samtidigt med den patriarkalske og mere traditionelle opfattelse af de to størrelser. Dette skildres tydeligt med jeg'ets forsøg på at navigere og finde sig selv i denne modsigelsesfyldte og omskiftelige virkelighed, hvor hun på den ene side forkaster den traditionelle kvindes rolle, men på den anden side også gør meget for at fremstå som et kvindeligt objekt.

Med den performative strategi viser Brøgger at virkelighed og fiktion ikke er så lette at adskille, da virkeligheden i høj grad skabes af konstruktioner, der i takt med medialiseringen og globaliseringens intensivering er blevet flere og flere. Brøgger har tidligt en fornemmelse af, hvad medialiseringen betyder for virkeligheden, og foregriber de tendenser vi ser i dag.

En læsning af hendes romaner uden det performative aspekt vil derfor blive mangelfuld, og man ser da også en fornyet interesse for hendes forfatterskab i forbindelse med indførelsen af begreber om autofiktion og performativ biografisme. Dog er der stadig meget at tage fat på, da forfatterskabet rummer så mange interessante detaljer, og i mit arbejde med romanen har jeg også været nødt til at foretage en række fravalg af hensyn til plads. Disse fravalg kunne man se nærmere på i et eventuelt viderearbejde, hvor det i forhold til undersøgelsen af hendes selvfremsstilling blandt andet kunne være relevant, at inddrage det billede medierne skabte af hende. Desuden har hun en enorm sproglig bevidsthed med brug af humor, ironi, intertekstualitet og ordspil, som man kunne gå meget mere i dybden med, end jeg har valgt at gøre her. Ydermere kunne det også være spændende at undersøge hendes forfatterskab som

helhed, og se på om den identitet hun iscenesætter i *Crème Fraîche* fortsætter føljetonen og forfatterskabet igennem, eller om den ændres undervejs. Dette er især interessant i lyset af, at hun trods den store modstand, hun udviser mod ægteskab og kernefamilie i *Crème Fraîche*, ender med selv at blive gift og stifte familie.

Bibliografi

Auring, S., & Svendsen, E. (2010). Indledning. I *Realismer - Modernismer* (s. 7-32). Systime.

Brøgger, S. (1978). *Crème Fraîche*. København: Rhodos.

Holmgaard, A., & Aagaard, A. (1976). *Kvindebevidsthed omkring den seksuelle frigørelse*. København: Medusa.

Haarder, J. H. (2004). Performativ biografisme - Litteraturvidenskaben og det intime liv. *Kritik - 167*, s. 28-33.

Jacobsen, E. S. (1984, nr. 1). Crème fraîche: en roman om kvindelighed og modernitet. *LÆS: litteratur, æstetik, sprog: skriftserie fra institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet*, s. 40-57.

Kjerkegaard, S., & Munk, A. M. (2013). Litterær selvfremstilling og autofiktion i en skandinavisk optik. I M. Bunch, *Millennium - Nye retninger i nordisk litteratur* (s. 325-346). Forlaget Spring.

Knausgaard, K. O. (2009). *Min Kamp 1*. Oslo: Forlaget Oktober.

Zeuthen, L. (2010). Det private er politisk. I N. G. Hansen, *Velfærdsfortællinger* (s. 111-133). Gyldendal.