

Tendenser i den nyeste litteratur

Uddrag fra 'Litteraturhistorien på langs og på tværs', Systime, 2012

Der er en række forskellige træk eller tendenser, der gør sig gældende i litteraturen i de første to årtier i det 21. århundrede – nemlig *realisme, autofiktion, et råt og direkte sprog, minimalisme* samt *interaktionslyrik, readymades* og *genrehybrider*. Nogle af de litterære værker i nyeste tid rummer flere af disse træk på samme tid. De nye tendenser bygger på og trækker tråde til tidligere litterære tendenser. F.eks. kan man i den nyeste litteratur på visse områder finde et slægtskab med litteraturen fra 1970'erne. Politisk litteratur, miljøbevidsthed, ligestilling, kønsroller, socialrealisme og bekendelseslitteratur er temaer og karakteristika, som både fylder i 1970'erne og den nutidige litteratur. Men disse temaer fremstilles selvfølgelig ud fra en nutidig kontekst og i andre former og udtryk end i 1970'erne. I beskrivelsen af tendenser i den nyeste litteratur er det derfor væsentligt både at have øje for 'det nye' og at kunne trække tråde til fortidens litteratur med litteraturhistorisk bevidsthed og viden.

Realisme

Omkring årtusindskiftet dukker en ny realistisk tendens op i dansk litteratur: Hverdagens og virkelighedens problemer bliver et vigtigt omdrejningspunkt i litteraturen. Her ses en rød tråd tilbage til realismen i det moderne gennembrud – og til realismen i det 20. århundrede. Forfatterne skriver om identitet, køn, parforhold, familier, arbejdsløshed og social ulighed. Skildringen af personer, miljøer og verden er meget virkelighedsnær. Forfattere sætter fokus på aktuelle samfundsforhold og på globale udfordringer i kølvandet på miljøkatastrofer, den teknologiske udvikling og flygtningestrømme. Kunsten og litteraturen er altså ikke noget, der lever et isoleret liv fra resten af verden, men kan bruges til at sætte fokus på problematikker, som vi kender fra vores eget liv og fra vores samfund og verden. Der er ikke noget, der er for stort eller småt til at blive inddraget i litteraturen. Litteraturforskere taler om en 'materiel drejning' i litteraturen, hvor forfatterne i nyeste tid vender sig ud imod verden og vedkender sig den materialitet, som er grundlaget for vores liv. Andre forskere taler om en 'social vending i litteraturen', hvor forfattere giver et kritisk blik på vores samfund og verden i deres værker, men undlader at give løsninger på problemerne.

Realismesporet løber fra årene lige efter år 2000 med blandt andre Jan Sonnergaard, Jakob Ejersbo og Helle Helle og til senere udgivelser af blandt andre Stine Pilgaard, Peder Frederik Jensen, Caspar Eric, Jonas Eika og Morten Pape, som alle starter deres undersøgelse af virkeligheden i en genkendelig hverdag med grå boligblokke, umulige kærester og 7/11-babybites.

I modernismen i det 20. århundrede havde forfatterne særligt fokus på, hvordan de kunne eksperimentere med sprog og udtryk i deres værker. Den almindelige læser forstod ikke altid den svære modernistiske litteratur. Derimod virker nutidens forfattere mindre isolerede fra deres verden – og mere tilgængelige for læserne. Men det er ikke slut med at eksperimentere: I mange tekster fra nyeste tid ses også en række eksperimenterende og modernistiske træk, som for eksempel når tekster åbner for symbolske læsninger eller klart gør opmærksom på, at de er konstruerede tekster. Når vi således i denne

udgivelse kalder nyeste tids litteratur for *eksperimenterende realisme*, er det et udtryk for, at den nyeste tids litteratur eksperimenterer med genre, sprog og fortællerforhold. Litteraturen i perioden er således præget af eksperimenter, og der ses i forlængelse heraf mange genrehybrider, hvor det kan være umuligt at afgøre, om en tekst tilhører lyrik- eller prosagenren.

Autofiktion

Autofiktion er en betegnelse, der i nyere tid bruges om den type litteratur, der inddrager selvbiografiske elementer. Der er således typisk navnesammenfald mellem forfatter, fortæller og hovedperson i bogen, så læseren vil afkode værket som en selvbiografisk inspireret fortælling. Det er ikke noget nyt, at forfattere skriver med selvbiografiske elementer. Det ser man fx også i Herman Bangs roman *Håbløse slægter*, Tom Kristensens *Hærværk* eller Vita Andersens bekendelseslitteratur fra 1970'erne. Det nye er, at dette selvbiografiske element gennemsyrrer utrolig mange værker fra det 21. århundrede – og at forfatterne ofte bevidst leger med læsernes forestilling om, hvad der er virkelighed, og hvad der er fiktion.

Når vi læser en selvbiografi, har vi som læsere en forventning om, at fremstillingen af stoffet er så virkelighedstro som muligt. Det samme gælder genren erindringer, hvor vi forventer at læse om hændelser fra forfatterens virkelige liv. Autofiktion adskiller sig imidlertid fra selvbiografien ved, at den sammenblander fiktive og selvbiografiske elementer og hævder at være både virkelighed og fiktion på samme tid.

En snæver definition af autofiktion er, at der er navnesammenfald mellem forfatter, fortæller og hovedperson, samtidig med at genrebetegnelsen er roman. Men begrebet autofiktion bruges ofte i en bredere betydning om værker, der har mange selvbiografiske referencer (Kjerkegaard, 2024).

Litteraturforskere i dag bliver udfordret i mødet med denne nye selvbiografisk inspirerede litteratur. Siden 1960'erne har litteraturforskningen nemlig ikke beskæftiget sig ret meget med biografiske oplysninger om forfattere til litterære værker. Den nykritiske litteraturteori, der slog igennem i Danmark i 1960'erne, lagde vægt på, at det kun er teksten – ikke forfatteren – der skal inddrages i en litterær analyse. Litteraturforskningen har således i mange år lagt afstand til en biografisk læsning af litterære tekster. Men med den nye strømning af autofiktive tekster står litteraturforskningen – og alle læserne – i en ny situation: Nu bliver det nemlig relevant at inddrage viden om forfatterens liv og baggrund i en analyse af de autofiktive tekster. Og i denne sammenhæng får det litterære værks 'paratekst' (alt det, der er 'udenom' værket) også en vigtig betydning: Kan man for eksempel se en genrebetegnelse på forsiden af bogen (er bogen rubriceret som 'erindring', 'roman' – eller måske 'erindringsroman')? Er der et foto af forfatteren på forsiden, som indikerer, at der kunne være tale om autofiktion? Har forfatteren i interviews i medierne bekræftet, at der er tale om en selvbiografisk fortælling – eller er der spor af dette på de sociale medier? Således er det ikke kun det *i teksten*, men også alt det *uden om teksten*, der skal inddrages i en analyse af teksten.

Det kan være svært at finde ud af, hvor man skal placere fænomenet autofiktion, der også har fået betegnelser som 'performativ biografisme', 'dobbelkontrakt' og 'litterær selv fremstilling': Er det en helt ny strømning i litteraturhistorien? Er der tale om en ny genre? Eller er det blot et spørgsmål om

fortællerforhold på grund af sammenfald mellem forfatter og fortæller? Når autofiktion har fået flere afsnit i denne udgivelse – og ikke blot behandles som en af mange genrer, er det, fordi den selvbiografiske inspiration mere og mere er blevet en selvfølgelig del hos mange nye forfattere. Litteraturforskeren Stefan Kjerkegaard siger, at det ikke længere handler om diskutere, om en tekst er autofiktion eller ej – eller hvad der er fakta, og hvad der er fiktion – men om at se, at det selvbiografiske hos mange forfattere er blevet en "integreret del af det at skrive overhovedet. Det selvbiografiske som en selvfølgelighed, kunne man sige" (Kjerkegaard, 2017). Vi skal undersøge, hvordan og hvorfor den er selvbiografisk, ikke om den er det.

Hovedstolen

Christina Hesselholdt er et eksempel på en forfatter i nyere tid, der mixer selvbiografiske elementer med fiktion i sin digtning. Hun giver i *Hovedstolen* (1998) en række sansemættede erindringer om sin barndom. Bogens 50 fortællinger kalder hun 'fiktioener', men hun siger samtidig, at de tilsammen bliver "en mellemtung mellem en erindringsbog og en fiktion". Bogens titel er en hilsen til digteren Per Højholt, der har sagt, at man ikke skal "tage af hovedstolen". Hovedstolen er et udtryk fra bankverdenen. Det betegner lånets grundbeløb, når man optager et lån. Med sin udtalelse mener Højholt, at forfatterne ikke skal tage af deres egen livshistorie, når de skriver fiktion. Hesselholdt vælger bevidst at gå i en anden retning. Hun siger i et interview: Hovedstolen skal jo forstås som barndommen, og i udvidet forstand den personlige biografi, og da jeg nu har skrevet en bog om barndommen, syntes jeg, det var nærliggende at kalde den *Hovedstolen* som en venlig hilsen til Højholt (Politiken, 13. september 1998). Hermed gør Hesselholdt op med ideen om, at et litterært værk bør ses som noget helt adskilt fra forfatterens liv.

Autofiktionens dobbelthed

Erling Jepsens *Kunsten at græde i kor* (2002) og Knud Romers *Den som blinker er bange for døden* (2006) er eksempler på romaner fra starten af 00'erne, der bygger på selvbiografisk materiale, på trods af at der på forsiden af begge bøger står genrebetegnelsen 'roman'. Begge romaner har vakt debat i medierne, ikke mindst fordi bøgerne udstiller de personer, der er omtalt i bøgerne. Erling Jepsen fortæller om farens misbrug af søsteren i en lille by i Sønderjylland, mens Knud Romer fortæller om en svær barndom i Nykøbing Falster og om at blive holdt udenfor på grund af sit tyske ophav. Både Jepsen og Romer bruger deres romaner i et opgør med deres fortid. Begge forfattere har i interviews bekræftet bøgernes selvbiografiske indhold.

Det interessante er, at Jepsens og Romers bøger insisterer på at være romaner, samtidig med at de også er selvbiografiske. Normalt plejer vi at skille de to genrer ad. Romanen hører til fiktionsgenren, og selvbiografien til sagprosaen. Når vi læser en bog, har vi altså en bestemt forventning til bogen. Vi læser en bog enten som en roman, der er opdigtet, eller som en selvbiografi, som vi opfatter som virkelig. I autofiktive værker i nyeste tid ser vi derimod en række eksempler på, at forfatterne leger med læserens forventninger ved at fastholde en dobbelthed: Værkerne er både fiktion og virkelighed på samme tid!

I 2007 udkommer Kim Leines bog *Kalak*. Den handler om Kim, der vokser op i Norge i et religiøst miljø. Han bliver som ung misbrugt seksuelt af sin far. Senere tager han flugten til Grønland, hvor han får et misbrug af alkohol og stoffer, og hvor han langsomt bliver en 'kalak' – en grønlander. På bogens

omslag står der, at det er en 'erindringsroman'. Hermed tydeliggør forlaget for læseren, at det selvbiografiske er smeltet sammen med romangenren i denne bog. Det 'jeg', der optræder i teksten, og som tilhører hovedpersonen Kim, kan altså læses som delvis sammenfaldende med forfatteren Kim Leine.

Kunstnerisk frihed

I dansk sammenhæng har der været storm i medierne på grund af forfatteren og filminstruktøren Jørgen Leths selvbiografiske værk *Det uperfekte menneske – scener fra mit liv* (2005) om sit liv på Haiti. På et tidspunkt beskriver han et seksuelt forhold til en 17-årig pige, der er datter af kokken i huset:

Jeg tager kokkens datter, når jeg vil. Det er min ret. Jeg kan have hende, som jeg vil. Hun klæder sig af her i the master bedroom, mens hendes mor er ved at gøre klar til aftensmåltidet eller er i gang med at stryge mine skjorter ude i gården. Jeg mærker efter, om hendes kusse er våd. Det er den, hun er klar, og jeg kan tage hende uden forspil. Hun venter altid på, hvad jeg har lyst til.

Dette citat giver efterfølgende anledning til en debat i danske medier. Ikke blot forarges læsere og journalister over, at Leth, som er en ældre herre, har et seksuelt forhold til en 17-årig. Det er også måden, Leth tiltager sig sin 'ret' som mand og som hvid koloniherre, der provokerer. Leth oplever i tiden herefter en massiv protest mod sin bog. Der er dog også nogle, der tager Leth i forsvar: "Det hører til elementær læseteknik at vide, at ethvert 'jeg' i en tekst ikke automatisk henviser til forfatterens biografiske person. (...) Mange forfattere har i tidens løb eksperimenteret med at sløre grænserne mellem det fiktive og det biografiske" (Ørum og Schulz i Information, 11. oktober 2005).

Hos Leth sker en fikcionalisering af det levede liv i hans værk. Det er tydeligt, at han iscenesætter sig selv, og at han i sin tekst leger med en seksuel fantasi. Han spørger sig selv i forlængelse af sin beskrivelse af de erotiske scener med kokkens datter: Er det fantasien om at eje, der gør mig så vild? Er det forbudtheden? Er det kolonialismens erotiske vision, der kommer sivende fra baghovedet? Det er altså umuligt at afgøre, hvad der er virkelighed, og hvad der er fiktion. Men hovedparten af læserne finder sig ikke i denne dobbelthed. De læser *Det uperfekte menneske* som en selvbiografi – altså som virkelighed.

Man kan argumentere for, at man som forfatter har en kunstnerisk frihed til at skrive, som man vil, selv når man ikke skriver en roman, men skriver sine erindringer. Men den forventning, man som læser har til selvbiografisk litteratur, handler om at komme tæt på virkeligheden og sandheden. Og det er ikke nødvendigvis en virkelighed, som læseren kan lide. Leths erindringer førte blandt andet til, at Leth i 2005 blev fyret fra sit job på TV 2 som kommentator på Tour de France. Han blev dog genansat i 2008 efter nogle års pause.

Kampen om virkeligheden

En af de mest omtalte forfattere i Skandinavien, som skriver selvbiografisk litteratur, er den norske forfatter Karl Ove Knausgård, der i årene 2009-2011 udgiver det selvbiografiske værk *Min kamp*. Der er tale om en selvbiografisk roman i 6 bind, hvor Knausgård ned i mindste detaljer fortæller om hændelser

i sit liv. Han skriver detaljeret om at betragte en flue i et vindue, at lave en kop kaffe eller at rulle en cigaret. Knausgård fastholder, at han har en utrolig hukommelse, men kritikere har fremhævet, at det er oplagt, at fortælleren opdiger en virkelighed i og med, at det er usandsynligt, at han skulle kunne huske alle disse detaljer.

Det er oplagt, at den 'hype', der er om dette værk – på grund af værkets dobbelte karakter af roman og selvbiografi og på grund af forfatterens iscenesættelse af sig selv gennem værket – ikke bliver mindre af, at Knausgård slutter 6. bind af med at sige, at han ikke længere er forfatter. Der er altså tale om, at Knausgård begår en slags litterært selvmord, hvilket kan tolkes som en del af den selvscenesættelse, der følger med udgivelsen af *Min kamp*. Knausgård har dog efterfølgende udgivet flere værker.

I forbindelse med udgivelsen har en række familiemedlemmer truet med at lægge sag an mod Knausgård. De føler sig krænket og udleveret i værket. Knausgård skriver om en familie i opløsning – selv konens psykiske problemer bliver beskrevet i detaljer. Der er således ikke noget hos Knausgård, der er for privat at skrive om, hvilket har vakt stor diskussion i medierne.

Autofiktionens autenticitet

I 2013 udkommer en digtsamling, der med over 120.000 solgte eksemplarer er blevet den mest solgte i Danmark nogensinde. Yahya Hassan udgiver i en alder af 18 år digtsamlingen *YAHYA HASSAN*, der handler om hans opvækst med svigt, vold og kriminalitet i et socialt boligbyggeri i Aarhus. Men også forfattere som Maja Lee Langvad, Bjørn Rasmussen, Caspar Eric, Morten Pape, Thomas Korsgaard, Asta Olivia Nordenhof og Peder Frederik Jensen skriver i 10'erne med tvetydighed om personer og begivenheder, der minder om deres eget liv – ofte kombineret med performance og medieoptræden, der underbygger sammenfaldet mellem virkelighed og fiktion. Hos flere af disse nye forfattere handler det autofiktive element dog ikke så meget om at lege med læserens forventninger til værket, men om at give plads til autenticitet og sårbarhed. Der ses også en tendens til, at autofiktionen breder sig ud over flere genrer. Hvor selvbiografien som regel har prosaens form, finder man autofiktionen udfoldet i både prosa, lyrik og hybridgenrer.

Autofiktion og etik

Når det gælder selvbiografien som genre, forventer vi som læsere, at teksten er en virkelig fortælling om et menneskes liv. Og vi forventer også, at forfatteren står inde for det, han/hun skriver. Og derfor synes vi, at vi har ret til at reagere, hvis der er noget i en selvbiografisk fortælling, der støder vores værdier, eller hvis de skildrede personer bliver krænket. Det er ligesom at se reality-tv. Her diskuterer vi seere også reality-stjernernes liv og deres moralske valg. Derfor lever den nye selvbiografiske litteratur ikke blot sit eget liv, men bliver ofte genstand for debat i medierne. Og det kan få store konsekvenser at udfordre de traditionelle genrer ved at "tage af hovedstolen" og skrive om sit private liv inden for en gråzone af fakta og fiktion. I al fald hvis man som forfatter skriver om kontroversielle begivenheder i ens liv. Det oplever både Erling Jepsen, Knud Romer og Kim Leine efter udgivelsen af deres selvbiografisk inspirerede romaner. Læserne reagerer og diskuterer, om det er moralsk forsvarligt af forfatterne at hænge familie og venner ud i bøgerne. Og forfatterne bliver interviewet til aviser og tv, hvor de får lejlighed til at fortælle om deres liv, men også familiemedlemmer får ordet og kan fortælle om, hvordan de slet ikke kan genkende den virkelighed, der bliver beskrevet. Det oplever blandt

andre Thomas Korsgaard i forbindelse med udgivelserne af romanerne *Hvis der skulle komme et menneske forbi* (2017) og *En dag vil vi grine af det* (2018), der begge handler om hans opvækst i provinsen i et ressourcetsvagt hjem med familiesvigt. Thomas Korsgaards bror stillede efterfølgende op til et interview i Politiken, hvor hans budskab var, at historien om deres fælles barndom var usand og forvrænget. De autofiktive romaner indgår således i en større sammenhæng og får i praksis ikke altid lov til at stå som selvstændige værker.

Den norske forfatter Jan Kjærstad har åbent kritiseret den nye selvbiografiske litteratur i Norge for at være et fripas til at skrive hvad som helst, når bare man kalder det kunst. Han taler således ironisk om, at man som forfatter nærmest har en slags 'moralsk immunitet', idet forfattere tror, at de kan tillade sig at skrive hvad som helst og endda udlevere deres nærmeste familiemedlemmer, for når man kalder det kunst, er alt tilladt (Politiken, 6. december 2016). Således understreger Kjærstad et af de etiske problemer, der er forbundet med autofiktionen, hvor det private udstilles og iscenesættes.

Iscenesættelse og performativ biografisme – eller en ny autenticitet?

Litteraturforskeren Jon Helt Haarder introducerer begrebet 'performativ biografisme', som han anvender om den strømning i nyere litteratur, der har en dobbelthed af både biografisk autenticitet og iscenesættelse: På den ene side dokumenteres noget som fremstår autentisk og knyttet til virkelige personer. På den anden side er iscenesættelsen lige så tydeligt markeret som autenticiteten (Haarder, 2014). Det handler altså om, at forfatterne iscenesætter sig selv, når de skriver om sig selv eller andre virkelige personer – og når de efterfølgende inddrager medierne.

Men hvad er årsagen til, at autofiktion er blevet en så fremtrædende tendens hos forfattere siden årtusindskiftet? Nogle forskere mener, at den selvbiografiske litteratur er vokset frem som en naturlig konsekvens af den trang til selviscenesættelse, som det senmoderne menneske praktiserer. Jon Helt Haarder taler således om, at den selvbiografiske strømning deltager i mig-generationens interesse for ... sig selv (Haarder, 2014). Mange forfattere i dag iscenesætter nemlig bevidst sig selv, når de skriver selvbiografisk litteratur, der henter inspiration i deres eget liv. Fakta og fiktion blandes i teksterne, og forfatterne leverer stof til interviews i aviser og på tv.

Andre litteraturforskere hævder, at tendensen til at skrive autofiktion ikke så meget er et spørgsmål om iscenesættelse som et forsøg på at tilbageerobre en autenticitet, som er mistet. Når Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof skriver deres digte, er det for at komme i dialog med deres læsere. Således kan autofiktionen ses som et forsøg fra forfatterne på at komme ind til noget mere ægte og autentisk end det, som fiktionen kan præstere. Og autofiktionen minder os om, at en fortælling har en afsender – en virkelig forfatter – der skriver til en modtager – en virkelig læser. Litteraturforskeren Stefan Kjerkegaard hævder, at den nye generation af forfattere har fokus på litteraturens muligheder for dialog – og ikke på fiktionens begrænsninger, og at det muligvis handler om en frigørelse af forfatterens sædvanlige roller i det litterære system (Kjerkegaard, 2017).