

INTRODUKTION

Stefan Kjerkegaard, Henrik Skov Nielsen og Kristin Ørjasæter

1) I den danske digter Morten Søndergaards seneste bog *Et skridt i den rigtige retning* (2005), hedder det:

Jeg tænker på de forskellige historier, jeg som barn blev fyldt med./ Om voldtagne kvinder under krigen (den anden, den obskure),/ der lå bundne på senge, og soldaterne lukkede rotter op i/ kvindernes skeder og lod dem æde af deres livmor. Mor. Mort./ Morten. Jeg går en anden vej, teksten er et stisystem, hvor jeg/ forvildet løber rundt omkring eller stoltserende går vild. (Søndergaard 2005, 30)

Hvad er meningen her med ordspillet på digterens eget navn, fra fødsel til død, fra livmor over mort, til selve navnet, Morten? Spørgsmål som dette er spørgsmål af en type, som denne udgivelse behandler; nemlig spørgsmål om forholdet mellem navnet i og uden for værket. Og i bredere forstand om forholdet mellem værk og forfatter i krydsfeltet mellem fiktion og virkelighed. En opfattelse af dette forhold som relationen mellem en virkelig forfatter og et fiktivt værk, der med fordel kan holdes strengt adskilt fra hinanden, har været fremherskende i en nyere tids litteraturteorihistorie, men problematiseres i både teori og praksis stærkt fra mindst to sider i dag. Denne bog rummer således dels artikler om værker, som man traditionelt ville opfatte som fiktive, der rummer et så stort overskud af selvbiografiske elementer, at de vanskeligt kan overses eller ekskluderes i analysen, dels artikler om værker, som man traditionelt ville klassificere som selvbiografiske, der rummer så fremtrædende fiktionselementer, at disse næppe kan ekskluderes. Feltet er mangefacetteret, og med undertitlen »om litterær selv fremstilling« ønsker vi på den ene side at afgrænse et felt, som endnu i Danmark fremstår relativt uteoretiseret, men på den anden side at åbne for en nuancerig fremstilling af de utallige måder, hvorpå helt forskellige forfattere i Danmark såvel som i udlandet skriver sig ind i værker, der ellers ikke fremstår selvbiografiske, eller ud over selvbiografiens begrænsninger. Hvis man

vil tænke fiktion og virkelighed som to domæner, hvor jegfortællingen tilhører førstnævnte og selvbiografien sidstnævnte, kan man sige, at værker fra det første i praksis tilføres et overskud af virkelighedsreference, mens værker fra det andet fremstår fiktioniserede. Bogens undertitel indrammer artiklernes fokus, som er litterære teksters fremstilling af et selv, som konstrueres i en reversibel proces mellem selvbiografiske og fiktive referencer. Selvfremstillingsformerne spænder fra den nøgternt selviagttagende skildring til selvudstillingens, ja selvudleveringens form og er ofte led i overordnede strategiske eller poetologiske overvejelser over forholdet imellem forfatter, selvet i værket og værket selv. Også sådanne strategiske overvejelser behandles i denne bog, hvad enten de optræder inden i, uden for eller omkring det litterære værk, og hvad enten de er strategiske i forhold til konstruktionen af et forfatterskab, forfatterens selvbillede eller værkets billede af forfatteren.

Samtidig, imidlertid, sætter flere og flere tilsvarende også i teorien spørgsmålstegn ved, om det strukturalistiske skel, litteraturteoretikere som Gérard Genette og Philippe Lejeune, satte op mellem selvbiografi og fiktion i løbet af 1970'erne og 80'erne, overhovedet er nyttigt. Ja, man kan endog spørge, om det ikke kun tilsyneladende er en moderne problemstilling, at skellet overskrides, og om ikke *opstillingen* og fornemmelsen af betydningen af skellet snarere end overskridelsen af det, tilhører en nyere historisk periode. I denne bog giver læsninger af aktuelle danske og udenlandske værker som for eksempel Jørgen Leths *Det uperfekte menneske* og Dag Solstads *16.07.41 Roman* således sammen med analyser af forfattere som Høeg og Højholt anledning til at kaste nyt lys over ældre forfattere som for eksempel Bang og Blicher, der synes at skrive før eller hinsides en etableret skelnen mellem fiktion og virkelighedshenvisning.

Her vil vi først give et par aktuelle eksempler på de problemstillinger, som bogen handler om, dernæst vil vi søge at tilføre diskussionen en vis historisk dybde, hvorefter vi går over til kort at behandle noget af den teori, som den interesserede læser kunne ønske at læse videre i. Introduktionen er – som bogen – ikke tænkt som en udtømmende teoretisk behandling af dette flersidige emne, men som en indføring til en problemstilling, der til trods for sin almenyldighed er særligt stærkt aktualiseret i dag, hvor vi synes på vej mod en ommodellering af vante begreber som »værk«, »forfatter«, »fiktion« og »biografi«. Bogen består først og fremmest af værk-læsninger, men samlet udgør bidragene et indlæg, vi håber kan være med til at føre debatten om spændende

nye forfatterskaber og strategier videre, samtidig med at glemte eller oversete sider af kanoniserede forfatterskaber aktualiseres.

Overalt handler det om den selvindskrивende og selvskrevne forfatter.

2) I ovennævnte bog af Morten Søndergaard læser man ligeledes, at jeget »[g]år sønder« i sit navn (Søndergaard 2005, 80). Igen står man med en indikation på, at der er tale om en form for ækvivalens imellem tekstens jeg og forfatteren Søndergaard. Men hvor mange indikationer skal der til, før man kan drage en slutning? Dagbladet *Informations* anmelder Tue Andersen Nexø ser for eksempel ikke ud til at være i tvivl, når han parentetisk som et korrektiv til sin anmeldelse af bogen tilføjer, at »Søndergaard bor i Italien«, hvormed udfaldene mod ministerpræsident Berlusconi tilsyneladende lader sig forklare, men vel også de omkringliggende bjerge, datterens tur til Firenze, den gode mad med mere (Nexø 2005). Men hvad så når det kommer til Orfeus, der ender med at hænge ud i Skelbækgade som beskrevet i afsnittet »Portræt med Orfeus og Eurydike«, har digteren også set ham dér? Søndergaard har i interviews bekræftet læserens formodninger om, at denne tekst kan være biografisk farvet (Mortensen 2005). Skal og kan vi så slutte fra tekst til forfatter og omvendt? Et benægtende svar kan let virke både kontraintuitivt og svært reduktivt, mens et bekræftende udgør et brud med dele af 40 års litteraturteoretisk skoling og et tilsyneladende klart eksempel på det, man har betegnet som den intentionelle fejlslutning. Begge svar vil have svært ved at legitimere sig teoretisk.

De herværende artikler diskuterer forskellige muligheder i dén situation, ligesom flere af dem søger at vise, hvilken forskel for vores læsning valget af svar medfører. En interesse for og analyse af forfatterens indskrivning i teksten får således betydning for forståelse af både tekst og forfatter; af jeget i teksten såvel som jeget uden for teksten. Fokus er her kun i meget begrænset omfang på jeget som ontologisk eller psykologisk størrelse. I stedet ligger interessen på jeget som konstruktion og mulig fremstillingsmodus i det litterære værk.

Når Søndergaard i det indledende citat forbinder anden verdenskrig med soldater, der lukkede rotter op i kvindernes skeder, kan man spørge, om der er tale om en erindring fra det levede liv eller fra de læste tekster. Således synes referencen til Bret Easton Ellis' *American Psycho* (1991), hvor hovedpersonen Patrick Bateman netop forestår en sådan horribel scene, nok så nærværende som scener fra anden verdenskrig. Jeget i

Søndergaards tekst kan altså ikke entydigt bestemmes som betinget af enten fiktion eller virkelighed.

Netop samme Ellis' nyeste roman, *Lunar Park*, er et skoleeksempel på den prosaform, som den franske litterat og forfatter Serge Doubrovsky foreslår genrebetegnet som autofiktion, nemlig en prosa, hvor indholdet trods navnesammenfald mellem forfatter, fortæller og protagonist er helt eller delvist fiktivt.¹ Bogen, som er fortalt i første person, indledes med en beskrivelse af Ellis' kometagtige karriere som forfatter samt med små selvanalyser af udviklingen i hans prosa og i åbningslinjerne til de tidligere udgivne værker, bl.a. *Less than Zero* (1986) og *The Rules of Attraction* (1988). Ellis fortæller om sine turneer og forhold til sin udgiver, om skandalen i kølvandet på *American Psycho* og om venskabet med Jay McInerney osv. Alt sammen velkendt stof for den, som har fulgt Ellis. Men allerede fra begyndelsen er der indlagt elementer, som ikke stemmer med den virkelige Ellis' biografi: Han har i bogen gået på Camden College (hvor mange af karaktererne i de tidligere Ellis-bøger ligeledes har gået), er gift med en Jayne Dennis (en fiktiv karakter, som til lejligheden har fået en virkelig hjemmeside, der tophitter en googlesøgning på navnet) osv. Og i løbet af bogen udvikler det sig til en Hamlet-gone-Stephen King-fortælling med et hjemløst hus, genfærd, en levende dukke, forsvindinger, huse der skifter udseende med mere kulminerende i blodige scener, hvor Bret Easton Ellis næsten spises af et monster.

Patrick Bateman fra *American Psycho*, som også havde en mindre genkomst i *Glamorama* (1999) dukker op og begynder (muligvis inkarneret i en copycat-killer) at lave kopier af mordene fra *American Psycho*. Og dukken Terby, der er det uhyggeligste element i hele bogen, udvikler sig i mere og mere morderisk retning, samtidig med at den gør det hele til et spørgsmål om, til og med navnet, idet dens navn udtalt bagfra former en anklage: »Why Bret?«.

Søndergaards og Ellis' bøger fra 2005 er således to helt nye eksempler på former, der blander fakta om en empirisk forfatter med elementer, som de fleste læsere vil betragte som tvivlsomme eller fiktive. Men sådanne blandingsformer er langt fra nye. Det viser sig tværtimod, at mange tidligere forfattere har skrevet uden et klart skel mellem det fiktive og det virkelige. Søren Kierkegaard og Steen Steensen Blicher kunne være eksempler på et par af de lidt ældre danske navne, der lod

1 Mere om Doubrovsky og autofiktion følger nedenfor.

sig genlæse med et nyt blik på forholdet mellem værk og forfatter. Og anlægges man et diakront snit i stedet for et synkront, kan man da også se forbløffende ligheder hen over flere århundreder. Et enkelt eksempel kunne være fællestrækkene mellem eksperimenterne med krop, død, navn og biografi hos en forfatter som Claus Beck-Nielsen og ditto hos Blicher. De to forfattere fremstiller med deres offentlige og halvoffentlige optræden og med deres »biografier« fortællinger, som – alle andre forskelligheder ufortalte – er fælles om: at have en separation som vigtigt omdrejningspunkt, at skildre en tilværelse i yderste fattigdom, at være fortalt i tredje person, og at være dét ikke mindst, fordi der anlægges et langt hen ad vejen ydre blik på det, som snarere er skildringen af forfatterens død end liv. Forfatterens død er allerede for længst en gammel nyhed. Og det er ligeledes, om man så må sige, en nyhed med historie.

3) Tolkninger af litterære værker med rekurs og appel til viden om den empiriske forfatter har længe været betragtede som forældede. Det er en udvikling, som er sket gennem en række etaper, hvoraf nogle er den russiske formalisme og Prager-skolens lingvistiske fokusering på det litterære sprog. Andre er nykritikkens autonomisering af værket, som bl.a. løsnede forbindelsen mellem værk og forfatter med slagordet om den intentionelle fejlslutning, som lanceredes af William K. Wimsatt og Monroe C. Beardsley i 1946. Den intentionelle fejlslutning defineredes som en forveksling af værkets mening med forfatterens holdning eller intentioner. Et tredje skridt var den gradvise, men blandt andet af Kayser (for eksempel i Kayser 1948) emfatisk fremhævede indsigt, at fortæller og forfatter i både tredjepersons- og førstepersonsfortællinger principielt må adskilles. Booth førte dette skel et skridt videre ved at skelne mellem den implicitte forfatter og den virkelige (først og fremmest i Booth 1961), mens man i slutningen af 1960'erne med post-strukturalistiske radikaliseringer i kølvandet på blandt andet Barthes (1968) og Foucault (1969) når frem til slagord om »forfatterens død« og om forfatteren som en funktion af teksten.

Den teoretiske degradering af forfatteren blev imidlertid også problematiseret inden for rammerne af samme poststrukturalisme, ja sågar af nogle af de samme forfattere. Således blev Barthes, der havde forkyndt forfatterens død, en af de første, der førte forfatteren ind i værket igen allerede i 1975, sammen med blandt andre Serge Doubrovsky (1977), som udfordrede grænserne mellem værk og virkelighed i sin selvbiografi.

I den franske litterære feminisme, anført af for eksempel Hélène Cixous, sættes et helt bestemt fokus på forfatteren med for eksempel begrebet »l'écriture féminine«. Den skrives krop bliver afsat i værket som en kombination af forfatterens bevidste og ubevidste tanker og stemme (Cixous 1975 og 1985). Dele af denne franske diskussion fra 1960'erne og 70'erne er gengivet i Louise Svanholms artikel.

I USA afviser dele af den feministiske litteraturteori ligeledes et totalskel mellem værk og forfatter. Gilbert og Gubar's banebrydende *The Madwoman in the Attic* (1979) er for eksempel en helt klar indlæsning af forfatteren i værket. Samtidig føres flere af de franske diskussioner videre som dekonstruktion, anført af blandt andre Paul de Man, der i den indflydelsesrige artikel »Autobiography as De-facement« (1979) afviser at kategorisere selvbiografien som en selvstændig genre. De Man peger på, at selvbiografiske impulser findes i alle slags værker. Flere af læsningerne i herværende bog er inspireret netop af de Mans diskussion. Også nyhistorismen repræsenteret ved bl.a. Stephen Greenblatt åbner for at læse skønlitterære værker i lys af deres kontekst og gør på ny kendskab til forfatteren til en central del af den kundskab, fortolkeren forventes at anvende.

Senest eller næstsenest er forfatteren så helt ud i titler på indflydelsesrige værker erklæret for genopstået. Et par eksempler, som den interesserede læser med stor nytte kan orientere sig i, er Sean Burkes *The Death and Return of the Author* (1992) og *Rückkehr des Autors* (1999) af Fotis Jannidis et al (red.).

Hele denne mangesidede diskussion er yderst interessant, og der findes en righoldig litteratur om »author theory«, »authorship theory«, hvor læseren kan finde nogle af de mest interessante titler i bibliografien bagest i bogen. Den kan imidlertid (næppe i praksis, men principielt) føres uafhængigt af værkernes indhold, således at det er muligt at beskæftige sig med forfatteren og at mene, at han er død eller irrelevant, eller mene at han er levende, genopstået og nødvendig uden dermed nødvendigvis at beskæftige sig med tekster, der tematiserer forholdet mellem forfatteren i og uden for værket. I de nedenstående artikler er det bestandig *dette* forhold, som på forskellige måder og i forskellige formuleringer er i centrum.

4) Vi vil efter det ovenstående korte rids, der kan fungere som guide for dem, som måtte være interesserede i en videre læsning om emnet, give en lidt grundigere introduktion til dele af baggrunden og konteksten