

**SELVBIOGRAFI SOM EN PERFORMATIV AKT.
EN UNDERSØGELSE AF LEONORA CHRISTINA SKOV'S SELVBIOGRAFISKE
ROMANER**

Kamila Malinowska
Adam Mickiewicz University, Poland
kammal4@st.amu.edu.pl

The aim of the article is to examine the self-creation process depicted in Leonora Christina Skov's two autobiographical novels (Den, der lever stille [2018], Hvis vi ikke taler om det [2021]). The theory underlying this analysis is that autobiographical acts are in their essence more performative than constative. Following the post-structuralists claims, the study assumes that an autobiographical project consists in (re)creating the author's self rather than reflecting them as a pre-existing individual. Furthermore, self-narration will be considered here as necessary in the process of identity formation just as it is stated in Lacan's identity theory. Such a project of (re)making oneself through self-narration is taken in Skov's novels and its structure consists of three main phases. The first concerns processing the childhood traumas as well as fighting for independence as an individual. The second involves delivering a specific model of oneself through the text production. The third consists of making corrections in the previously made self-portrayal (and thus placing the identity formation in a state of constant motion). The novels' main character's striving to take control over the narrative of her life resonates perfectly with the trends of our time, where identity is often demonstrated as an ongoing process of portraying oneself through various media.

Keywords: autobiography, self-creation, performative biographism, autofiction.

Indledning

I løbet af de senere år er den selvbiografiske litteratur blomstret op i Norden. Hvert år udgives der en lang række værker, hvor forfattere gør deres eget liv til litterært stof. I Danmark betragtes Per Højholts erklæring om, at man ikke bør tage af hovedstolen (Christensen & Jensen, 2009, 47) som et referencepunkt i



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

forhold til udviklingen af nye selvbiografiske former. Som reaktion mod dette forbud, begynder mange forfattere at dukke op (bl.a. Christina Hesselholdt, Knud Romer, Kim Leine, Asta Olivia Nordenhof, Yahya Hassan og Leonora Christina Skov). De forsøger kreativt at skrive på deres fortid og dermed udforske grænserne for, hvad man kan kalde fakta og fiktion. Disse forfattere anlægger ofte en yderst eksperimentel tilgang til deres beretninger. Eksperimentet består primært i fremkomsten af den såkaldte dobbeltkontrakt (Behrendt, 2006), det vil sige en kombination af en virkelighedskontrakt, hvorefter teksten skal læses som et eksempel på sagprosa, og en fiktionskontrakt, der er karakteristisk for fiktive værker. Redskaberne fra begge disse prosaiske genrer bruges ofte til selvfremstilling eller selviscenesættelse, altså en gestus, udført af forfatterne med henblik på at skabe en ny fortælling om sig selv, "der på en samme tid kan være både fiktiv og virkelig" (Christensen & Jensen, 2008, 26). Denne iscenesættelse tager ofte form af performans, der overskrider litteraturens grænser og foregår i en større mediekreds, hvor forfatteren foretager "et æstetisk betonet spil med læserens og offentlighedens reaktioner" (Haarder, 2014, 102). Selvbiografiske værker, der gør brug af "litteraturens placering i en omfattende medialisering" (Haarder, 2014, 27), udgør ifølge Jon Helt Haarder en del af en større bevægelse kaldet performativ biografisme. Sådanne nye værktøjer, der dukker op i selvbiografisk skrivning, kræver altså en vis metodisk udvidelse. I det følgende vil jeg komme ind på udviklingen af moderne selvbiografi- og identitetsteorier for derefter at undersøge to af Leonora Christina Skovs romaner *Den, der lever stille*, 2018 og *Hvis vi ikke taler om det*, 2021, som i høj grad afspejler de førnævnte (sen)moderne praksisser i den ovennævnte selvbiografiske form.

Moderne teorier inden for selvbiografi og identitet

Indtil 1970'erne var forskningen i selvbiografi domineret af en biografisk tilgang. Den selvbiografiske genre var på dette tidspunkt defineret som en autentisk og retrospektiv livsfortælling, hvor den fortalte historie skulle repræsentere hele hovedpersonens liv i al sin fylde (Thobo-Carlsen, 2008, 14). At skrive en selvbiografi blev forstået som handlingen af at formidle fortællerens dannede og forenede selv til den sproglige kode. Den selvbiografiske fortællepraksis blev dermed fremstillet som en konsekvens af den afsluttede



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

identitetsdannelsesproces, der som sådan skulle give forfatteren plads i den kollektive hukommelse som "historisk specificerede individer¹" (Smith, 1995, 17).

Denne forståelse af selvbiografi har ændret sig i lyset af skiftende identitetsteorier. Tesen om et sammenhængende og forenet selv blev især udfordret af psykoanalysen og i denne sammenhæng vil Jacques Lacans teorier være af stor betydning. Ifølge Lacan er subjektet præget af en "spaltet bevidsthedsstruktur", der "forhindrer det i at nå en egentlig selverkendelse" (Thobo-Carlsen, 2008, 33). Som det fremgår af Lacans overvejelser, er selvet altid splittet. (Lacan 1953, s. 292, efter: Lauritsen, 2022, 200) For Lacan er subjektet ikke noget, "der samler det hele i et centrum, men et sted, hvorfra der tales handles, elskes, begæres, vides" (Lauritsen, 2022, 200). Med andre ord eksisterer subjektet ifølge Lacan ikke i sig selv, men opstår i et sammenstød med den symbolske verden. "Det sande subjekt" træder først frem, når det udtrykkes i talehandlingen og dermed indgår i "betydningskæden" (Lacan 1961, s. 655-56, efter: Lauritsen, 2022, 2009). Det er dog også talehandlingen, der gør, at subjektet bliver splittet: "I udøvelsen af talens akt i behandlingen – i opfyldelsen af reglen om de frie indfald fremtræder subjektet selv væsentligt ændret, nemlig *spaltet*" (Lauritsen, 2022, 2008). Det konstant splittede selv bevæger sig stadig og forbliver i et permanent beredskab for at konstituere sig i processen af selvfortælling. Autobiografien anses i denne sammenhæng for "en form for bevidstgørelse af ubevidst meningsstruktur" (Kondrup, 2020, 40). Identitet kan altså ikke gengives på skrift som et stabilt og permanent objekt. Tværtimod bliver den i denne forstand netop dannet og formuleret i selve selvfremstillingsprocessen.

Dette synspunkt stemmer overens med de moderne litterære teorier, der i begyndelsen af 1970'erne kastede nyt lys på fænomenet selvbiografi. Først og fremmest skal de poststrukturalistiske filosoffer Paul de Man, Roland Barthes og Jacques Derrida, nævnes her. I slutningen af 1970'erne og op igennem 1980'erne gennemførte disse forskere et opgør med "den biografiske forfatterfigur og det humanistiske subjektbegreb samt litteraturens klassiske forståelse af teksten som mimetisk repræsentation; en efterligning" (Thobo-Carlsen, 2008, 5). Ved at benægte litteraturens mimetiske evner, forsøgte poststrukturalisterne at forklare, at enhver skriftlig handling, herunder den selvbiografiske, faktisk er en performativ akt, der producerer nye begivenheder i stedet for at gengive dem. Ifølge dem "er det teksten, der taler og ikke

¹ "historically specific identities"



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

forfatteren" (Barthes, 1977, 143) og skrivning har intet at gøre med hverken forfatteren af kød og blod eller den referentielle virkelighed, som han eller hun angiveligt skildrer objektivt. Selvbiografien afspejler altså ikke det "i forvejen eksisterende, empiriske selv" (Kondrup, 2020, 540), men er med til at konstruere forfatterens 'jeg' fra bunden.

Denne artikels grundantagelse lyder derfor således: der eksisterer ikke noget sammenhængende selv, før det bliver udkrystalliseret i processen af en selvfortælling. Det at skrive om sig selv ses altså ikke som en konsekvens af individets dannelse (som det blev forstået i 1960ernes biografisme), men som en kilde til den. Det følger heraf, at den selvbiografiske fortællepraksis såvel som det selvbiografiske jeg bliver til performative fænomener. Deres performativitet, forstået som "overbevisningen om, at sproget ikke kun repræsenterer virkeligheden, men også forårsager dens ændringer" (Grzemska, 2018, 78), ligger i, at de fungerer som et redskab, hvormed forfatteren skaber en dominerende fortælling om sig selv (og dermed ændrer offentlighedens opfattelse af ham eller hende selv).

At blive sig selv gennem teksten

I Leonora Christina Skovs selvbiografiske roman *Den, der lever stille* (2018) og fortsættelsen *Hvis vi ikke taler om det* (2021) tager selvfremstillingen form af en iscenesættelse. I begge romaner bliver denne model skabt med det formål "at vinde retten til sin selvbeskrivelse" (Jelsbak & Rosengaard, 2015, 3), som ellers ville blive overtaget af hovedpersonens forældre. Ved at skrive disse romaner besluttede Skov sig for selv at tiltage sig denne ret. Begge værker er eksempler på den såkaldte traumalitteratur om barndommen, hvor det at nedskrive traumatiske erindringer bliver til en slags selvterapi (Christensen & Jensen, 2008, 14). Skov trækker i disse værker åbenlyst fra sin hovedstol, men betegner dem samtidig som romaner. Nærværende analyse vil dog ikke fokusere på dikotomien mellem biografisk sandhed og fiktion, siden "skellet mellem fakta og fiktion altid er på spil i biografiske sproghandlinger" (Haarder, 2006, 115) og en afgrænsning ville være formålsløs i denne sammenhæng. Jeg kalder værkerne autofiktion, men definerer ligesom Marie Darrieussecq (1996) genren som en, der adskiller sig fra selvbiografien ved ikke at forsøge "at skjule, at selvbiografien er både konstativ og performativ" (Thobo-Carlsen, 2008, 32).

Valget af disse værker er derfor dikteret af tilstedeværelsen af et ekstra refleksionsniveau, som giver sig udtryk i tematisering af



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

selvfremslilingsprocessen. I dette tilfælde strækker den sig over lang tid og foregår i tre faser. Den første fase handler om distanceringen fra fortællerens forældre og deres opfattelse af hende, der er i strid med hendes egen. Den anden afspejles i handlingen med at beskrive sit liv, der ledsages af autotematisk reflektioner over sprogets performativitet. Den tredje fase består i at foretage et korrektiv i det allerede beskrevne liv, som placerer forfatterens identitet i en konstant bevægelsestilstand. Konstruktionen af hele processen undersøges nedenfor.

At genskabe sig selv fra grunden – performativ selvbiografi som en kamp for autonomi

I sine romaner beskriver Leonora Christina Skov sin rejse fra en svær barndom som enebarn i et provinsmiljø i Helsingør til livet som voksen og anerkendt forfatter i København. Dette falder sammen med kampen om at blive et selvstændigt individ, frigjort fra sine forældres kritiske blik og barndomstraumer. Mens der i den første roman ligger fokus på at skildre hovedpersonens barndom og ungdom, koncentrerer forfatteren sig i anden del af selvbiografien om processen mod at blive en anerkendt forfatter. Nedenfor vil jeg analysere dette forløb og argumentere for, at selve beslutningen om at skrive en selvbiografi var det vigtigste punkt på forfatterens vej til at opnå fuld selvstændighed som individ og frigøre sig fra fortiden.

Her skal jeg derfor kort omtale hovedpersonens familiesituation. På overfladen giver familien Skov indtryk af en helt og aldeles perfekt og kærlig familie. Udadtil fremstår familien som velstillet og harmonisk, og Leonora selv viser ingen tegn på omsorgssvigt. Dette fremhæves af en af barnepigerne fra forfatterens barndom, der engang sagde:

Der var ikke en finger at sætte på noget hjemme hos jer. I var velstillede, og det hele så perfekt ud. Du havde et kæmpe ordforråd og var dygtig i skolen, dit tøj var altid perfekt, du var altid perfekt, I tog på dyre ferier sydpå, og du fik ordentligt legetøj (Skov, 2018, 139)

Samtidig er det åbenlyst for barnepigen, at atmosfæren i Christinas hjem gør det umuligt for hende at trives: "du var alt for velafrettet, dine forældre styrede dig fuldkommen, og du var slet ikke vant til at få knus og kram" (Skov, 2019, 138).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Som det fremgår af ovenstående, udgør misforholdet mellem barnet og forældrene den største årsag til, at hovedpersonen føler sig forsømt. Romanernes protagonist, som hedder Christina Skov (før hun tilføjer navnet Leonora) er udsat for en følelseskold opvækst, præget af forældrenes manglende accept og anerkendelse. Situationen skyldes hovedsageligt hovedpersonens mor, som ikke blot undlader at vise nogen tegn på kærlighed til sin datter. Som hun skriver: "undskyld var ikke et ord, jeg nogensinde havde hørt (...) min mor bruge. Det samme gjaldt Jeg elsker dig" (Skov, 2018, 29). Yderligere beskylder moren sin datter for alle svigt i sit liv og således er forholdet til moren, det mest smertefulde for protagonisten, hvorfor det også bliver til historiens centrum.

Protagonistens far er dog også med til at skabe det dystre familie billede i romanerne. Han spiller en forholdsvis lille rolle i værkerne, men er uden tvivl afgørende for familiens magtbalance. Han støtter moren i alle hendes anklager og tager altid hendes parti i familieskænderier: "Nu har du gjort din mor ked af det igen" (Skov, 2021, 42). Skyldfølelsen og ansvaret for misforståelser mellem kvinderne bliver således altid overført til datteren (og ikke til moren, dvs. en voksen person, der burde være i stand til at håndtere skyldfølelsen bedre). En sådan overførsel af følelsesmæssigt ansvar fra forælder til barn kaldes *parentification* (Chojnacka, 2017, 84) og får barnet til at lære at se bort fra sine egne følelsesmæssige behov for at opretholde en balance i familien (og ikke blive til familiens sydebuk). Sådan en mekanisme bidrager til visse abnormiteter i barnets udvikling, såsom dannelsen af et afhængighedsforhold mellem forælder og barn samt udviklingen af krænket selv værd hos barnet (Chojnacka, 2017, 88). Romanens hovedperson demonstrerer i øvrigt både mindreværd og mistillid til sig selv.

For at underbygge de ovenstående konklusioner er det på sin plads at referere et par scener fra romanen, der kan betegnes som "smertepunkter" (Svendsen, 2015, 148). Disse synes at være afgørende for det problematiske barn-forældre-forhold og bliver ofte nævnt i bogen som særligt smertefulde minder. Det første punkt vedrører selve hovedpersonens fødsel. Allerede som barn får Christina fortalt hvordan hendes fødsel fik hendes mor til at blive ulykkelig. Som hun skriver: "Jeg var seks år, da min mor fortalte mig, hvor forfærdeligt det havde været at føde mig" (Skov, 2018, 25). Det andet smertepunkt finder sted, da hovedpersonen springer ud som lesbisk. Da beskyldes hun af begge sine forældre for at have ødelagt sin mors liv: "Tre år



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

efter udslettelsen [hovedpersonens coming out] modtog jeg et langt, udprintet brev fra min far (...) [Det var] min skyld, at min mor nu har mistet sit arbejde, at hun stadig ikke vil gå i byen, (...) at [hun] ikke har realiseret sig selv" (Skov, 2018, 236). Endelig hører man fra hovedpersonens voksne liv at "da min mor blev syg første gang, anklagede hun mig for at være skyld i sin kræftsygdom, og jeg var alt for bange for at blive anklaget for hendes kommende død til at åbne den samtale, vi skulle have haft" (Skov, 2018, 348).

Som det fremgår af citaterne, skyldes familiens sammenbrud hovedpersonens seksuelle observans, som i øvrigt opfattes som et personligt angreb på deres værdier. Ikke længe efter Leonoras coming out, som hun kalder for "en atombombe" og "den totale udslettelse" (Skov, 2018, 194), fjerner hendes forældre alle spor af protagonisten fra deres liv og mener, at de ikke længere er en familie. De begrundet deres beslutning med, at de betragter lesbianismen som en pervers livsstil de aldrig vil acceptere. (Skov, 2018, 214)

Hovedpersonens perspektiv er dog helt forskelligt fra forældrenes. Hun mener, at hendes coming out udgør en del af processen med at "genskabe sig selv fra grunden" (Skov, 2018, 352), som hun påbegynder i sin studietid. Processen begynder, da fortælleren finder ud af, at hendes bedste veninde er død. Det efterlader hende først med en voldsom sorg, men efter et stykke tid driver det hende imod en forpligtelse, der handler om at leve sit eget liv så godt som hun kan:

Jeg var ikke død i stedet for Shirley, jeg levede stadig, og på den måde, der både skræmte og fascinerede mig, føltes det som forpligtelse. Jeg vidste ikke præcis til hvad, men jeg kunne starte med at skabe mig et liv, der ikke føltes som trøje i kuvøsestørrelse (Skov, 2018, 173)

Denne forpligtelse medfører en lang række forskellige hændelser, som alle medvirker til hovedpersonens selvfrigørelse (bl.a. navneskiftet, coming out som lesbisk og studieskiftet). Alle disse handlinger har én ting til fælles: de fungerer dels som modstand mod hovedpersonens forældre og dels som løsrivelsesgestus fra dem og deres verdensbillede. Processen med at skrive en bog er blot endnu en af disse handlinger. Bogens formål skal være at sikre, at historien om Leonoras fortid og opvækst bliver fortalt og husket i overensstemmelse med hendes egne følelser og minder. Forfatteren tager



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

dermed kontrol over sin egen biografi og sørger for, at den bliver husket i den form, som hun ønsker sig.

"Hvis vi ikke talte om det, var det næsten ikke" - ordets performative potentiale

Troen på at skabe sit eget jeg gennem selvbiografi vidner om forfatterens fulde overbevisning om det performative potentiale, der ligger i ordet. Litteraturen fungerer i begge værker som en bekræftelse og legitimering af erindringen. Tekstens virkelighed træder ind i den referentielle virkelighed og er den faktisk overlegen. Gennem den litterære bearbejdelse af sit liv bliver man nemlig givet en mulighed for at organisere og revurdere det på den måde, man selv har lyst til.

De autotematiske overvejelser, som forekommer i *Den, der lever stille* over og som omhandler den litterære form, Leonoras erindringer kunne antage, viser nemlig, at fortælleren deler postmodernisternes postulat om, at det er umuligt objektivt at oversætte den referentielle virkelighed til en litterær tekst. Hun anerkender, at det at skrive en selvbiografi ikke er ensbetydende med at overføre en biografisk sandhed til papiret, men at det rettere består i at gøre sit livsstof klar til en vis kunstnerisk omformning. Hun henleder for eksempel opmærksomheden på, at hun skal lave "en kunstnerisk bearbejdning" (Skov, 2018, 44) af sin far og hun bemærker, at det bliver muligt "at digte og omarbejde det hele, som (...) [hun] har lyst til" (Skov, 2018, 44). Sådan forstår romanernes fortæller måden, hvorpå man skriver selvbiografisk:

Jeg ville blive nødt til at trække historier og personer frem og lade andre ligge. Sådan måtte det være for alle, der skrev selvbiografisk, uanset hvor meget de hævdede at skrive sandheden. Bare fordi det var sket i virkeligheden, betød det ikke, at det havde sin eksistensberettigelse i en bog, der skulle have fremdrift og en tydelig hovedhistorie. Hvis den her bog skulle fungere, kunne jeg allerede se, at jeg ville blive nødt til at skrive længere forløb sammen, reducere hele år til bisætninger, udskrive vigtige personer og stramme dialogerne (Skov, 2018, 44)

I denne sammenhæng er det også vigtigt at fremhæve, at hovedpersonen ligeledes er klar over hukommelsens natur. Hun bemærker, at vores erindring om fortiden i høj grad er præget af relativisme, at den ikke kan formidles



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

objektivt eller sandfærdigt. Dette bekræftes, når Leonora diskuterer med sin kone, at den førstnævnte opfattelse af tidligere begivenheder sandsynligvis er helt anderledes end hendes fars. Hovedpersonens kone, Anette, siger på det tidspunkt, at "selv hvis du havde båndet det hele, ville han [hovedpersonens far] korrigerer dig" (Skov, 2018, 45). Fortælleren bliver også smerteligt opmærksom på denne uoverensstemmelse i opfattelsen af fortiden, da hun beslutter sig for at orientere sin far om den bog, hun er ved at udgive (dvs. *Den, der lever stille*). Faren har tidligere hørt eller læst et par af sin datters interviews, hvor hun har fortalt om sit dårlige forhold til forældrene. Han betragter dog hendes udsagn som falske, opdigtede historier. Derfor er hans reaktion på nyheden om den kommende selvbiografiske bog ikke overraskende: "Vi har næppe oplevet tingene ens (...) De løgnehistorier, du har fortalt i medierne, kan jeg i hvert fald ikke genkende" (Skov, 2018, 352).

Disse autotematisk refleksioner fungerer altså som en erklæring om at give afkald på retten til at være indehaver af den såkaldte objektive sandhed. Hovedpersonen taler tydeligt om at sætte sine erindringer under kunstnerisk bearbejdning og kun at videregive dem ud fra sit eget perspektiv. Hun tilstår at have fjernet nogle historier samt fremhævet andre for at opnå den planlagte effekt; hun indrømmer endda, at nogle skildringer ingenlunde er trofaste ("jeg har (...), slået et par samtaler sammen for at sikre fremdriften" [Skov, 2018, 353]). Alle de ovennævnte strategier bør man altså opfatte som et bevis på, at fortælleren anser selvbiografien som en mulighed for at (gen)skabe en ny udgave af sig selv og den omgivende virkelighed (og ikke at afspejle eller beskrive den oprindelige version af virkeligheden).

En livshistorie, der mangler et korrektiv

I *Hvis vi ikke taler om det* ønsker forfatteren at beskrive hvordan hun "skaber sig selv som forfatter" (Skov, 2021, 176) i stedet for igen at bearbejde situationen med sine forældre. Selvbiografiens anden del skal man altså betragte som forfatteres "tilblivelseshistorie" (Skov, 2021, 246). At fortælle hele sandheden, selv de mest smertefulde detaljer om sin professionelle karriere (herunder den mobning, der finder sted i folkeskolen og gymnasiet, samt den "uønskede intimitet" (Skov, 2019, 239), der foregår mellem hovedpersonen og hendes første forlægger), behandles her som en absolut nødvendighed. Historien skal fortælles i detaljer, ellers ville selviscenesættelsen ikke være fuldstændig. Alle de fakta, der ofte forsættelig forties i *Den, der lever stille*, skal derfor afdækkes i



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

denne "komplementærhistorie" (Skov, 2021, 31). Publikum spiller denne gang en vigtig rolle i forfatterens selvfremsstillingsprojekt, idet læserne deltager i et foredrag, der promoverer det første bind af selvbiografien.² Herved bliver de vidner til dannelsen af Leonoras offentlige identitet og det er for deres skyld, at forfatteren beslutter sig for at skrive fortsættelsen af sin historie:

Når mine læsere ville vide, hvordan jeg havde kunnet være så stærk og kompromisløs i mine 20'ere, var det tydeligt for mig, at *Den, der lever stille* manglede et korrektiv (...) Hvis jeg besluttede at skrive om at skabe mig selv som forfatter, vidste jeg, at jeg ville blive nødt til at skrive om den pris, jeg selv havde betalt (Skov, 2021, 241)

Forfatteren forpligter sig altså til at foretage det ovennævnte korrektiv netop i romanens fortsættelse. Der indrømmer hun for eksempel, at hun bevidst har udeladt sin mobningshistorie, fordi den ikke passede til den forrige fortællings karakter:

I *Den, der lever stille* havde jeg fokuseret på de år i folkeskolen, hvor jeg stod stærkest, fordi Shirley og jeg var veninder, og havde overbevist mig selv om, at alle de ydre og indre angreb, som jeg havde arbejdet mig igennem de øvrige år, ikke var vigtige. I hvert fald ikke for den historie, jeg ville fortælle om min mor, min mormor og mig. Men jo mere jeg tænkte over det nu, jo mere hang det hele sammen (Skov, 2021, 90)

Hun medgiver også, at hun bevidst har fortiet historien om den uønskede affære med forlæggeren, fordi den var for skamfuld at fortælle: "den her historie [var] behæftet med mere skam end alle de andre tilsammen" (Skov, 2021, 177). Desuden giver fortælleren også en undskyldning for at have beskrevet sin far så sparsomt i den foregående del af selvbiografien:

Jeg svarede dem [hendes læsere], at jeg hver dag hele skriveprocessen havde frygtet, at min far ville hænge sig eller skyde sig,

²² Dette indikerer, at bogen tilhører performativ biografisme. Performativitet ved denne type værker består ifølge Jon Helt Haarder blandt andet i at referere til det biografiske med henblik på "at provokere, kalde på reaktioner" (Haarder, 2014, 105). Performative selvbiografier er altså kendetegnet ved et stærkt fokus på publikum, som bagefter i høj grad er involveret i forfatterens selviscenesættelsespraksis.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

når han havde læst min bog (...). Jeg havde også frygtet, at han ville stille sig frem i morgen tv og hævde, at alt, hvad jeg havde skrevet, var løgn (...) så jeg havde skrevet min far så meget ud af historien, jeg kunne (Skov, 2021, 11)

Foruden rettelser og forklaringer af visse begivenheder supplerer fortælleren af *Hvis vi ikke taler om det* sit narrativ med en del informationer om sin mor Ingelise, som kan hjælpe læseren til en dybere forståelse af hendes personlighed, der indtil videre er forblevet "gådefuld" (Skov, 2021, 19). En sådan tilføjelse dukker for eksempel op i form af et brev, som forfatteren modtager fra sin mors arbejdskollega. Kirsten Sommer, som hun hedder, beskriver i brevet Ingelises talrige positive egenskaber, som læseren ikke hidtil har været bekendt med: "Humor havde hun virkelig. Jeg fandt også ud af, at hun var alment orienteret. Hun fulgte med i litteratur og kunst" (Skov, 2021, 92). Brevet afslører også, at Ingelises tilgang til sin datter virkede yderst positiv: "Din mor var stolt af dig gennem din opvækst og fortalte meget om dig, dine historier og stile" (Skov, 2021, 91).

Et forsøg på at komme tættere på moderfiguren forekommer også, når fortælleren opdager en vis parallel mellem sine egne og sin mors erfaringer. Det gør hun ved at sammenstille sin mors mobningshistorie (ved at nævne Edel og Rita, dvs. de to kvinder, der sandsynligvis mobbede hovedpersonens mor i skolen) med sine egne, lignende oplevelser.

For at forstå denne vending i moderskildringen er det relevant at se på de etiske dilemmaer, der bliver diskuteret i forhold til selvbiografisk skrivning. Selvbiografiske praksisser, især dem, hvor fokus ligger på skildringen af familieforhold, kan sommetider behandles som en overskridelse af etiske grænser. At skrive om fortiden, som i sig selv er øjeblikkelig, flygtig og relationel, kræver dens gentænkning, revurdering og til sidst transformering til et kunstnerisk objekt (Grzemska, 2018, 79). Relationen mellem det performative subjekt, der bruger kunstneriske praksisser og de personer, der indskrives i det litterære værk, er derfor præget af et indre hierarki. Subjektet får herved magt over sin egen og andres erfaring ved at omsætte flygtig hukommelse til en materiel genstand (bog), som han eller hun har fuld kontrol over. Denne type handling kan derfor sagtens ses som et symbolsk overgreb.

Fortælleren kalder selve det at skrive bogen om sin afdøde mor for en slags overgreb: "Hun [Ingelise] ville hade at optræde i sådan en bog, og modsat min far, kan hun ikke forsvare sig længere. Det er på en måde et overgreb, er det



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

ikke?" (Skov, 2018, 45). Denne vending i forhold til fortællernes opfattelse af moren kan altså betragtes som et forsøg på at yde moren en slags retfærdighed ved at tegne et mere komplekst og flerdimensionelt portræt af hende.

Alle de ovennævnte korrektioner, tilføjelser og forklaringer, der bliver foretaget i forhold til hovedpersonens tidligere beskrevne livshistorie viser, at forfatteren opfatter sin identitet som umulig at beskrive som et fuldendt, permanent og forenet selv. I stedet er selvet et "work-in-progress", der netop dannes i selve performativiteten.

Sammenfatning og konklusioner

Det selvbiografiske projekt undersøgt ovenfor kan kaldes performativt af to grunde. For det første er skriften i Skovs værker en sproglig handling, der i overensstemmelse med poststrukturalismens antagelser er et performativt og virkelighedsskabende fænomen. For det andet opfattes identitet i bøgerne som "et projekt og en proces" (Haarder, 2014, 27), der tager form af en kunstnerisk performans i krydsfeltet mellem medier og litteratur. Gennem tekstproduktionen frembringer forfatteren altså sig selv og "bidrager derved til formningen af sit forfatterskab" (Kjerkegaard, Nielsen & Ørjasætter, 2006, 17) og dets reception.

Man kan derfor sige, at selvfremstillingsprojektet i Skovs værker både "retter sig indad og udad" (Iversen, 2006, 140). Indad, fordi det handler om at bearbejde sine barndomstraumer og opnå en intern autonomi som individ. Udad, fordi selvbiografiske sproghandlinger her bruges med det formål at fastsætte en normativ og offentligt acceptabel model af sig selv.

Alle disse konklusioner taget i betragtning, kan det konstateres, at Leonora Christina Skovs romaner afspejler et par generelle tendenser, der brydes i vores samtid. Sociologer kalder den nuværende tidsalder for "individualismens guldalder" (Christensen & Jensen, 2009, 48) og peger dermed på individets hidtil usete frihed til at bestemme over sit eget liv. Protagonisten i de undersøgte værker giver udtryk for netop sådan en forpligtelse til at skabe "en succesrig fortælling om sig selv" (Christensen & Jensen, 2009, 48). Ved at bruge selvbiografisk skrivning demonstrerer hun de mange muligheder for selvrefleksion, som den selvbiografiske form rummer, og omdefinierer, på linje med andre eksperimenterende forfattere, begrebet "selvbiografisk litteratur".



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Litteratur

Barthes, R. (1977). The Death of the Author (oversat af Stephen Heath). *Image, Music, Text*, 142-148. <https://sitetuftedu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf> (hentet: 22.11.2022).

Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten: en æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.

Chojnacka, B. (2017). Biografia dorosłego dziecka – doświadczenie parentyfikacji i jej konsekwencje. I A. Ładżyński, M. Piotrowska & M. Kasprzak (Udg.), *Dom rodzinny w doświadczeniu (auto)biograficznym* (s. 75-78). Wrocław: Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Warszawskiego.

Christensen, C., Jensen, P. (2008). *Livsværk: det selvbiografiske i ny dansk litteratur*. Århus: Systime.

Christensen, C., Jensen, P. (2009) Selvbiografi: dannelsesprojekt eller grandios subjektivisme?. *Fællesskrift*, 9(10), 46-51. <https://issuu.com/danskif/docs/faellesskrift2009> (hentet: 07.11.2022).

Darrieussecq, M. (1996). L'autofiction, en genre pas sérieux. *POÉTIQUE* nr. 105. Paris: Février.

Grzemska, A. (2018). Matki i córki w polu autobiograficznym. *Teksty Drugie*, 6, 77-91. <https://rcin.org.pl/dlibra/publication/148887/> (hentet: 07.11.2022).

Haarder, J. H. (2006). Lugtede der hjemme hos Villy Sørensen?. I S. Kjerkegaard, H. S. Nielsen & K. Ørjasæter (Udg.), *Selvskreven – om litterær selvfremstilling* (s. 105-122). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i den senmoderne skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

Iversen, S. (2006). Genskrivning og selvfremstilling i Johannes V. Jensens «Den gotiske Renaissance». I S. Kjerkegaard, H. S. Nielsen & K. Ørjasæter (Udg.), *Selvskreven – om litterær selvfremstilling* (s. 123-140). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Jelsbak, T., Rosengaard, H. U. (2015). Fadermord og andre æstetiske overlevelsestrategier hos Kim Leine, Yahya Hassan og Asta Olivia Nordenhof. *SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, 37, 33-49.

Kjerkegaard S., Nielsen H. S. & Ørjasæter K. (2006). Introduktion. I S. Kjerkegaard, H. S. Nielsen & K. Ørjasæter (Udg.), *Selvskreven – om litterær selvfremstilling* (s. 7-18). Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Kondrup, J. (2020). *Erindringens udveje. Studier i moderne dansk selvbiografi*. København: Lindhardt og Ringhof.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Lacan, J. (1953). *Fonction et champs de la parole et du langage en psychanalyse*. *Écrits* (s. 237-322). Paris: Seuil.

Lacan, J. (1961). *Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: 'Psychanalyse et structure de la personnalité'*. *Écrits* (s. 647-95). Paris: Seuil.

Lauritsen, L. (2002). Subjektet for det ubevidste – i Lacans psykoanalyse. *Psyke & Logos*, 23, 200-211. <https://tidsskrift.dk/psyke/article/download/8582/7155/27272> (hentet: 30.04.2023).

Smith, S. (1995). Performativity, Autobiographical Practice, Resistance. *a/b: Auto/Biography Studies*, 10(1), 17–33. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08989575.1995.10815055> (hentet: 15.01.2022).

Smith, S. Watson, J. (1998). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

Skov, L. C. (2018) *Den, der lever stille*. København: Politikens Forlag.

Skov, L. C. (2021). *Hvis vi ikke taler om det*. København: Politikens Forlag.

Svendsen, E. (2015). *Kampe om virkeligheden. Tendenser i dansk prosa 1990-2010*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Thobo-Carlsen, M. (2008). *Mellem tekst og begivenhed. Selvbiografien som performativ strategi i nutidig litteratur, visuel kunst og performance*. Odense: Syddansk Universitet. Institut for Litteratur, Kultur og Medier. <https://www.sdu.dk/~media/9E8601861E534FBEB6F08A7111EF3EFC.ashx>. (hentet: 22.11.2022).



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.